

ILJA ZELJENKA zaslúžilým umelcom



Snímka: R. Polák

Motto:

„Umenie je správou o človeku. O celom človeku, o jeho nesmierne zložitej osobnosti. Je správou, adresovanou iným, nemenej komplikovaným ľudom...“

(I. Zeljenka, 1978)

Povedzme, že je básnik. Mohol byť logik, biológ či psychológ, inžinier alebo chirurg. Stal sa skladateľom, vošiel do umenia a usadil sa v hudbe, ale ponechal si právo byť aj niekde inde. Robí exkurzie s pocitom človeka, ktorý musí vedieť chápať, pretože chce byť pochopeň. S pocitom človeka, ktorému nemôže byť ľahostajné nič, čo sa týka ľudstva.

Je náročný voči sebe a vie, že náročnosť je atribútom zodpovednosti predovšetkým voči iným... Byť s ním znamená byť iba s ním, venovať mu všetko — svoj čas, svoje postoje, svoje slzy i úsmevy, spomienky i nádeje. Inak vie byť zlý, krutý, bezohľadný. Útočí a nevyberá slová — iba v pozadí stretnutia s ním tušíš, že hrá s tebou fair play. Že očakáva znalosť pravidiel i cieľov každej partie, ktorú s tebou rozohráva. Naznačuje ich, jedenkrát gestom, inokedy slovom a najčastejšie hudbou. Vlastne vždy komplexne, neočakávane a pádne...

Je z armády Strelca a s rozkošou triafa do živého, mieri do čierneho s istou rukou a bystrým zrakom. Pozná svoju obeť, svoj terč, pretože sa mu podobá a vie, kde sú citlivé miesta pre práve tento zásah. Uvážlivo volí svoje strely, — spievajú kým letia — cítiš ich zásah i sladkú trpkosť krvi na jazyku a spočiatku nevieš či ich hrot nebol namočený v balzame alebo jede. Zalieva ťa teplo a počuješ tóny, akúsi hudbu, o ktorej ešte nevieš či je to Elégia alebo Capriccio, Uspávanka alebo Epilóg. Je ti to jedno, pretože máš ešte čas uvedomiť si predovšetkým seba a zásah, ktorý netreba hneď lokalizovať — si to ty, v zornom poli Strelca. Jeho tetiva o piatich vláknach ešte kmitá... jej záchvevy sa podobajú tvojim, pretože si jej dal dušu skôr, než bola napnutá. Pretože jeho a tvoj dych sú si mnohokrát tak blízke a sajú ten istý vzduch. Pretože on sa to snažil poznať skôr než si sahol istou rukou vedľa. Odhadol ťa, pretože skúmal seba a iných okolo, poznával pevnosť i pružnosť oných vlákn, balistiku rôzne tvarovaných striel i uhol dopadu, vzdialenosť terča i tempo jeho pohybu, smerovanie kohokoľvek z nás... je medzi nami — trochu samofúby, ľúbivci i láskavý, zhovievavý. Ale i útočný, vyzývavý, striehnutí na každé gesto, aby ho mohol vystaviť na pranier. Uveríš mu, pretože to robí s istotou profesionála, ktorý sa nevie zastaviť. Je predovšetkým ne-

únavný — čo ho zaujme, to vidí z mnohých perspektív, fasádu i zákulisie duše, práve tak ako lákavosť a húževnatosť materiálu, ktorý si zvolil. Nevzdáva sa, pretože nerád zostáva na polceste — preto jeho výpovede majú šance zasahovať: inklinujú ku komplexnosti. Vidí konfliktosť a nezastiera ju kamuflážou, skôr je náchylný postaviť k nej smerovky. Vojde i do slepej uličky (nevyčíta si právo na návrat) kvôli tomu, aby sa presvedčil, či je naozaj bezvýchodisková — a nájde v nej dvierka do príbytku človeka. Druhýkrát tam vjde pešo, s jediným nástrojom pod pazuchu a vráti sa bohatý. Mnohokrát kráča po nevychodených chodníkoch, odhaľoval ich pôvaby, pretože pocíval rozkoš z objavu i možnosti nadýchať sa.

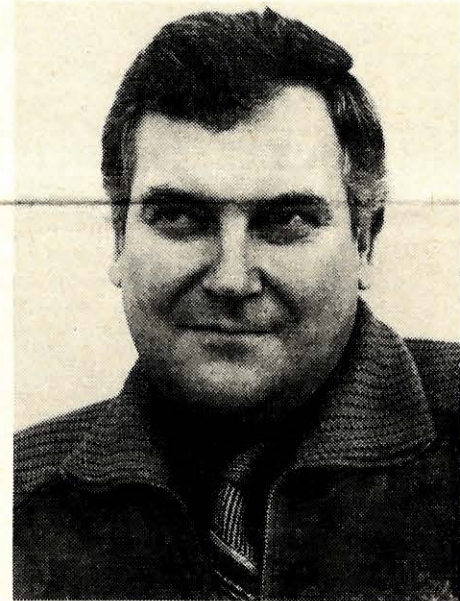
Je skladateľom. Z tých, ktorí začínú zrieť veľmi skoro a vzbudzujú podozrenie, že ich plody budú nakyslé. Ich trpkosť najčastejšie pocíval sám, pretože zápasil s tým, aby mu uverili. Konštruoval, aby dokázal, že konštrukcia nie je jediným rozhodujúcim faktorom skladateľskej výpovede. Párkrát prehovoril mimoriadne intenzívne za seba — zdalo sa, že je to kriek zo sna a — napriek dôvere, ktorú vzbudzoval — „nebolo treba pripísať mu vážnosť“. Prekvapoval, a prekvapuje stále, pretože vie, kde je miera informácie, pretože nemá v úmysle uspávať dôverne známym textom, skôr otvára oči. Nehodí sa pre tých, ktorí trávia svoje najbohatšie chvíle v leňoškách — je príliš aktívny. Začína vždy znovu a stavia na akcente toho, čo nefigurovalo ako akcent v jeho predchádzajúcom geste. Je ako dieťa, ktoré sa hrá s farebnou stavebnicou — jedenkrát vidí tvary, inokedy ich farbu, inokedy možnosť polohy a zrazu vidí koberec, na ktorom ležia, či svoje ruky, ktoré s nimi narábajú. Ukáže ich s úsmevom a vezme do nich niečo celkom iné, tým istým gestom. Je mu vlastné, práve tak ako úsmev i slzy, ako právo ísť stále dopredu a neísť naprázdno, ako právo snívať i dívať sa prenikavo dookola. Je človek, manžel, otec, priateľ, občan, je muž niečo cez päťdesiat, je súčasník a nemá dôvod zatajovať seba pred se-

bou — zvažuje a hovorí o tom, o čom zrelý človek musí hovoriť. Tam, kde chce akcentovať jednoznačnosť, je lapidárny — uvedomuje si šírku dosahu svojej či básnickej výpovede. Hovorí vtedy všetkým za všetkých, necháva si farbu svojho hlasu, svoje tempo, svoju vlastnú intonáciu a dokáže presvedčiť obecnosťou výpovede.

Inokedy manifestuje terén, je geografom či kartografom hudobného výrazu — použije desiatky spôsobov k zachyteniu jeho variantnosti, jeho vnútorného bohatstva i vonkajšieho vzhľadu. Nekreslí mapu, vytvára atlasy, súbory vzájomne komplementárnych záznamov. Kedysi sníval o chirurgii, dnes je anatómom v hudbe. Jedenkrát dokazuje a presvedča o poznatkoch iných, inokedy diagnostiku je a lieči seba či v mene seba. Experimentuje, no v dávkovaní je snád až príliš rozvážny — pokusným zvieratkom sú mu žánre, o ktorých sa hovorí, že sú „okrajové“. Má však výhodu — nestal sa teoretikom, nezostal pri pokusoch, ale implantuje ich do desiatok svojich kompozícií, explikuje väzby, sémantické kontexty, ktoré vytvárajú a ktorými pozitívne pôsobia. Má šance k polystýlovosti — práve tak, ako má šance byť svojím spôsobom polyhistorom; zriekol sa ich, pretože vníka viac do hlby svojho poznania. Pretože pozná silu a prevahu kvality nad kvantitou. Siahol po selekcii a zápasí s ňou — desaťročia manifestuje tento zápas poukazujúc na komplementárnosť kategórií, ktoré ho vyvolávajú. Má šance k zvládnutiu dialektiky samého seba a každého z nás — je poučený životom, pendlovaním medzi ja a my, uvedomujúc si ich súzťažnosť. Práve tak osciluje medzi tradíciou a novotou, medzi intímny a obecným, medzi etnickým a nadnárodným... Je modelom, ktorý provokuje k mýtom i zákonu. Jeho tvorba demonštruje i kontexty, v ktorých vznikala a v ktorých aktuálne pôsobí. Je v nej veľa krásy, ktorá dráždi k analýze, k muzikologickej pitve (prežila by ju s jazvami, ktoré jej na pôvabe nepridajú); v konečnom dôsledku sa poučíme o sebe...

MILAN ADAMČIAK

Zaslúžilý umelec FRANTIŠEK LIVORA



Snímka: I. Teluch

Sú speváci, ktorých by sme mohli porovnať ku kométe, čo zažiarí a zhasne a sú speváci — stálice. Tenorista opery SND František Livora patrí jednoznačne k tomu druhému typu, a to aj napriek tomu, že za 15 rokov pôsobenia v SND a vyše 20 rokov kariéry operného speváka sa jeho umelecký profil menil vo vývoji od lyrického tenorového odboru po odbor dramatický. Takýto vývoj je vcelku prirodzený a nebolo by na ňom nič zvláštne, keby medzi krajnými bodmi vývojového oblúka nebolo obdobia, v ktorom Livora spieval odrazu všetko: Mozarta, Verdiho, Beethovena, Pucciniho i Janáčka. Iste aj preto, že musel — prvá polovica 70-tých rokov zastihla totiž tenorový odbor bratislavskej opery v stave hlbokkej krízy — ale tiež preto, že vedel a dokázal to bez ujmy na svojom ďalšom umeleckom vývoji.

Veru ťažko si je nám predstaviť, čo by vtedy hrala opera SND, keby nemala Františka Livoru, práve sa vrátiaceho zo štvorročného pôsobenia v Magdeburgu a Oldenburgu. A tak spevák kráčaľ z jednej úlohy do druhej. Bol vojvodom z Rigoletta, Ricardom z Maškarného plesu, Manricom z Trubadúra, Lenským z Eugena Onegina, Faustom v Gounodovej opere (ale tiež v Berliozovej verzii na koncerte SF), Janíkom z Predanej nevesty, Princem z Rusalky, Ferrandom a do-

nom Ottaviom z Mozartových oper Cosi fan tutte a Don Giovanni, Pucciniho Pinkertonom a Cavaradossim. V tomto období sa dvakrát stretol aj s postavou Florestana (v inscenáciách Beethovenovho Fidelia v rokoch 1970 a 1974) a ak k týmto dvom stretnutiam prirátame aj stretnutie tretie v roku 1982, dostávame sa azda k jeho najprofilovnejšej postave, zároveň názorne demonštrujúcej jeho umelecké dozrievanie. Ak sme prvý dotyk s touto postavou u speváka, ktorý sa vrátil z cudziny ako Tamino, Idomeneo a Alfréd, chápali ako určitý hazard, dotyk druhý bol jedným z najmilších pre-

kvapení Košlerovej inscenácie a po dotyku poslednom sme dokonca zvažovali, či by Frešovej inscenácii Beethovenovho hymnu o slobode nepristal lepšie názov Florestan.

Snaha prekonať seba samého je zrejme Livorovi bytostne vlastná. V tejto súvislosti si spomíname na koncert v bratislavskom PKO začiatkom 60-tých rokov, na ktorom vystúpil popri svojich starších a umelecky zrelších kolegoch aj on ako začínajúci adept operného spevu. Vtedy odspieval nielen dôkladne nacvičenú áriu Janika z Predanej nevesty, ale bez vedomia svojho pedagóga, ktorým nebol nik iný ako dr. Janko Blaho, zaradil do programu aj listovú áriu Cavaradossiho. Podobne, keď sme ho videli ako prvoročníka v absolventskom predstavení Dona Pasquala v divadelnom štúdiu VŠMU ako jedného z lokajov-zboristov, neboli by sme verili, že ho o štyri roky uvidíme na tom istom javisku absolvovať ako Alfréda z Verdiho Traviaty, teda v úlohe, v ktorej sa po prvý raz objavil aj na scéne opery SND. Ani ako študent ani ako diplomovaný spevák nepredieral sa do povedomia našej hudobnej verejnosti tak vehementne ako podaktorí z jeho kolegov, no vytrvalo napredoval krok za krokom, pracoval na seba a umelecky rástol.

Potom čo vtláčil svoju osobnostnú pečať súboru bratislavskej opery v prvej polovici 70-tých rokov, nasledujúce obdobie ho zastihlo ako zrelého univerzálneho speváka, pre svoju muzikalitu a pohotovosť často vyhladávaného pre koncertné a oratórne produkcie. Takto mu kvôli zájazdu do Japonska so Z. Košlerom (1976) unikla na materskej opernej scéne možnosť vyskúšať si sily vo Wagnerovom Lohengrinovi, čo bola zaiste škoda, lebo v tom čase by mu už táto lyrická wagnerovská postava výbor-

ne pristala. Livora sa aj v týchto rokoch ešte občas vracia k lyrickým partiiam (opäť Alfréd z Traviaty, Rudolf z Pucciniho Bohémy, neskôr znova Janík z Predanej nevesty), no bytostne sú mu čoraz bližšie postavy hrdinskejšie a vo káľne dramatickejšie. Toto druhé obdobie jeho pôsobenia v opere SND bolo načas prerušené jeho angažovaním do operného súboru v Brémech, počas ktorého sa v Bratislave objavoval len ojedinele v starších inscenáciách, ale do premiérových produkcií v sezónach 1978-79 až 1980-81 sa nezapojoil. Škoda, lebo Pedro z d'Albertovej Nížiny a Lukáš zo Smetanovej Hubičky by istotne pozdvihli celkovú úroveň týchto inscenácií. Livorovu inklináciu k dramatickému odboru predznačil už jeho Radameš z Aidy (1978), pokračoval v nej svojím Donom Carlosom (1981) a Florestanom (1982) a vyvrcholila jeho Daliborom (1982), v ktorom „hodil rukavicu“ zaužívanej interpretačnej tradícii a poňal ho takmer vo wagnerovskom duchu ako jednoznačne heroickú postavu. Po nej prišli už len postavy Cania a Turidda z veristických jednoaktoviek Komedianti a Sedliacka časť (1984) a v súčasnosti chystá sa na svoje prvé väčšie stretnutie s Wagnerom (Erik v pripravovanom Blúdiacom Holanďanovi). Toľko pokiaľ ide o úlohy. A čo do nich Livora vložil? Jemu prislôvečnú muzikalitu a spevácku inteligenciu, mäkký slovanský tenor získavajúci v priebehu rokov čoraz kovovejší lesk — po výrazovej stránke najmä v prvom období charakteristický jemne bôľným nádychom, ktorým pripomínal talianskeho tenoristu povojnovej éry G. Poggioho a vášnivým vrzuchom, prepožíčianým jeho dramatickým hrdinom z posledného obdobia.

STEFAN ALTÁN

NÁRODNÝ UMELEC PETER DVORSKÝ

(Dokončenie z 3. str.)

vadlá sú dnes totiž ozajstnými kolbištami najväčších operných hviezd.

MET, Veľká opera v Paríži, londýnska Kráľovská opera Covent Garden. Vo Viedni sa okrem desiatok predstavení podpísal pod tri úspešné premiérové nastudovania — Luciu z Lammermooru, Nápoj lásky a Sinnopolihu prevratné nastudovanie Verdiho Macbetha. V Scale spieva Rudolfa a Edgarda. Dvorského „Che gelida manina“ porovnávajú s podaním di-

Stefana, Raimondiho, Pavarottiho. Jeho tenor vedie ako prvý hlas fenomenálny sextet v Lucii z Lammermooru. Nie tak dávno obliekali na tomto javisku kostým Ravenswooda Franco Corelli a Carlo Bergonzi. — Z tých najväčších scén, ktoré sú skutočnou previerkou, chýba mu v zápisníku už hádam len Rímska opera a Teatro Colon v Buenos Aires. A veronská aréna — tento letný pendant milánskej Scaly? Tento turistický biznis, ale aj supersviatok opery v zmysle demokratizácie žánru, neopakovateľný festival donizettiovských, verdiovských a veristických hviezd? Dvadsaťtisíc divákov tleskalo Dvorského Alfrédovi a Rudolfovi.

Pucciniho básnika s legendárnych čias Montmartru spieval s u nás neznámou talianskou lyrickou veristickou primadonnou Mietou Sigheleovou, s prvou dámou londýnskej opery exotickou Maorkou Kiri Te Kanawa, s protagonistkou

salzburských mozartovských sviatkov Rumunkou Ileanou Cotrubasovou, s mladou talianskou absolútnou primadonnou Katiou Ricciarelliou. Série predstavení Bohémy s najväčšou Mimi modernej doby — antiprimadonnou Mirellou Freniovou. A Vojvodu s kráľom svetových barytonistov Pierrom Cappuccillim, Alfréda s Cappuccillioho introvertnejším antipódom a najväčším konkurentom Renatom Brussonom, viedenského Nemorina so ži-ovou opernou legendou „z hviezdnych rokov Callasovej“ — Giuseppe Taddeim.

Piaty československý spevák s hviezdíčkou. Po Karlovi Burianovi, Mařákoví, Ludíkarovi, Zítkovi. Zatiaľ jediný v období po oslobodení. Prvý Slovák.

Titul národný umelec. Koľko rôznych drobných variant sa vmesť do tohto oceňovania najvyššej umeleckej kvality. V

predposledný februárový večer stál Peter Dvorský na doskách Scaly ako sólový hrdina piesňového recitálu. Popri Kožehuhovi, Smetanovi, Dvořákovi a Čajkovskom zaradil do programu aj štyri piesne Mikuláša Schneidra-Trnavského z cyklu Slzy a úsmevy. Z historického javiska znela slovenčina, neznámy Júbozvučný jazyk, znela prostá, spevná melódika, tak blízka srdcu interpreta.

„Keď sa Dvorský pred piatimi rokmi po prvý raz predstavil na scéne Scaly v úlohe Rudolfa po boku zbôžňovanej Mirelly Freniovej, bol to pre publikum vzrušujúci objav. Tenorista „pavarottiovského“ charakteru, s tou mimoriadnou farbou hlasu, ktorú múza spevu uštedrila iba málokto. V pondelok večer mal tridsaťdvaročný tenorista z Bratislavy javisko iba pre seba. Koncert výnimočný a nezabudnuteľný.“ (Il Giornale)

JAROSLAV BLAHO

HUDDOBNÝ ŽIVOT 84

Ročník XVI.
21. V. 1984
2,- Kčs
10

Zdenko Nováček

BEDŘICHOVI SMETANOVI

Smetanova storočnica je ďaleko viac, než len jubileum. Jubileum sa zvyčajne len bežne registruje v tempe každodenného života, zopár priateľov zašle blahoprajné listy, iní prídu osobne s pozdravnou gratuláciou a tí najlepší z nich si uvedomia priateľské city k jubilantovi. Smetanova storočnica je však oveľa viac. Človek si predovšetkým uvedomí, že patrí do spoločnosti, ktorá dala svetu tak veľkého a svojrázneho génia a v súvislosti s tým dospeje k obdivu, že v pozadí je talent a kultúra našich národov, jeho obrovské kultúrne a vzdelanostné zázemie. Hneď musí rozvíjať i myšlienku, že toto české vzdelanostné zázemie žilo a vedelo sa presadiť i napriek dlhoročnému nacionálnemu a sociálnemu útlaku. Talent národa je niečo ako zdravie národa, vkus národa je ako cenný korektor, ktorý ženie človeka stále vyššie.

Pri Smetanovej storočnici si musíme uvedomiť, čo znamená génus a akú trvalú hodnotu má národ v osobách géniov. Sú zviazaní svojimi koreňmi s masami a predsa ich prevyšujú, sú prostí ako všetci ostatní a predsa majú čosi, čo druhí nemajú, sú dnešní a predsa ďaleko presahujú do zajtrajškov. Na Smetanovi sa toto všetko dá dobre dokázať.

Smetanova storočnica nám priam prikazuje znova podčiarknuť pravdu, že nijaký ozajstný umelec nežije vo vzduchoprázdne; žije s dobou, získava z nej množstvo podnetov, má schopnosť spájať dobro s pokrokom, stráca sa v dave, aby vždy a v pravú chvíľu vystúpil ako jeho tribún. To je i príklad Bedřicha Smetanu.

Jubileum stého výročia Smetanovho úmrtia nám dovoľuje pripomenúť estetickú pravdu, že svetovosť a univerzálnosť sa dosahuje cez a prostredníctvom národnej svojráznosti. Smetana by nebol svetový, keby súčasne nebol tak hlboko český. Celá jeho neopakovateľnosť rastie z domácich zdrojov, českej mentality, hudobných zvyklostí a estetického vyznania, ktoré mu vštepovala rodina, škola a jeho okolie.

Je len samozrejme, že každý chce byť pri Smetanovej storočnici. Názory na jeho osobnosť a dielo sú jasné, stabilizované, každý k nemu pristupuje úprimne, s úctou, ako ku klasikovi, ktorý sa osvedčil v stovkách situáciách a je nám blízky každým taktom, či každým svojim dielom. Súčasne pristupujeme k vzácnemu jubileu s vedomím, že voči jubilantovi máme značné podlžnosti. Jeho najväčšie skladateľské hodnoty nie sú novovydávané a sprístupnené v kritickom výbere a každodenne alarmujúce v boji proti pseudohodnotám. Smetanov kapital nie je tak dôsledne zúročený — žiaľ, našou vinou. Tešíme sa z jeho klavírneho diela, jeho obrovského technickej brilantnosti a obdivujeme úprimne najmä jeho polky. Dnes vieme o polkách viac ako naši predchodcovia. Až Antonín Sychra dokázal, že polkový rytmus má nesmierny sémantický význam v Smetanovej tvorbe, že cez tento prvok „tečie“ do Smetanovej tvorby najviac optimizmu, že polkový prvok vnáša silnú demokratizačnú esenciu do mnohých partí Smetanovho diela a je tu vlastne nenahraditeľný. Naučili sme sa s úctou pozeráť na oba

rady Českých tancov a obdivujeme vnútornú zrelosť Smetanu pri kryštalizácii tohto diela.

Nie náhodou „Má vlast“ prenikla i do tých vrstiev spoločnosti, ktoré sa s umeleckou hudbou zatiaľ málo skontaktovali. Klasickosť tohto veľdiela je práve v tom, že sa dokázalo „prebojovať“ do širokého povedomia a zohráva úlohu ako Němcovej Babička, Mánsove a Alešove kresby, Myslbekove sochy — ba ešte omnoho viaci! Nie je podstatné, či tu poslucháč chápe detaily, či sa vopred oboznámil s kompozičnou štruktúrou jednotlivých častí, podstatné je, že pochopil národnú veľkosť diela, nechal sa strhnúť hudobným prúdom, vie, že sa mu s „Mou vlastí“ žije lepšie, že má byť na čo hrdý. Len odborníci vedia koľko novátorstva tu Smetana prináša, aké formové výboje tu dosahuje a koľko čiastkových problémov tu vyriešil vlastne za celú generáciu.

V popularite sa „Mé vlasti“ blíží Sládkovému kvartetu „Z mého života“. Koľko skladateľov hudobne básnilo o ceste životom, koľkí priam rozpitvávali svoje spomienky a koľkí priam pátrali vo svojej pamäti, aby čosi vyjadřili hudbou. „Z mého života“ je však len jedno. Osudový zásah tu prichádza do pohody a životnej vyrovnanosti, stupňuje dramatickosť, dáva dielu zvláštny punc. Vraciame sa k tejto skladbe vždy s novým pohnutím. Počúvame ju ako román, ku ktorému sa človek musí vracaf. Všetko tu spieva, dokonca sa zdá akoby sa tu presadzovala vokálna koncepcia, vytryskujúca priamo zo Smetanovej duše. Človek si tu pripomína Smetanove piesne a zbery a jeho obrovskú melodickú invenciu. Žijeme v inej dobe, vlastenecká zanietenosť jeho zborov sa predsa len do istej miery vyčerpala, ale napriek tomu nevyčerpala sa ich humanistická podstata a láska k človeku a vysoko povznášajú aj dnešného človeka, ktorý si zachoval citovosť z minulosti a obohatil ich pocitmi z prítomnosti.

Naša najväčšia hrdosť v súvislosti so Smetanovým géniom pramení z jeho opernej tvorby. Tu vedel sklbiť domáce zdroje so svetovými podnetmi, zostal českým a stať sa svetovým, vychádzal z tradície a súčasne riešil viaceré novátorské veci. Ako vynikajúci psychológ načrtal v Braniboroch v Čechách zložitú povahovú rýsu niektorých postáv (napr. Tausendmark), dosiahol křistáľovú čistotu v Predanej neveste, jedinečne vyriešil umelecké stvárnenie obradnosti a vlasteneckej slávy v Daliborovi a s nevhodnou oslnivosťou vystaval celú svoju Libušu. Aký obrovský umelecký horizont obsiahol jeho talent v operách Dve vdovy, Hubička a Tajomstvo. Všetky predstávajú majstrovské diela a sú príkladom citlivej práce s básnickou predlohou a napriek dlhému odstupu od ich premiér, nestačili sme dodnes plne zvládnuť krásu niektorých detailov. Znova sa vraciame k Anežkinmu monológovi: „Aj, jaký to krásny den,“ k Lukášovej árii „Kdybych věděl jak svou vinu smýt“, alebo k zboru „Žitko krásne...“ a cítime aké osvieženie z nich vanie. Sú to príklady čistého romantického myslenia, ako ich priniesla epocha nedávno minulé, plná obdivu k človeku, jeho pozitívnym stránkam, ale i obdivu k prírode, národu, slávny kapital z histórie. Táto romantická epocha sa zatiaľ v našom vedomí nevyčerpala i keď nás rozum, vývoj, nové zvyklosti a okolnosti ťahajú inam. Smetana a romantizmus (v zmysle Leninovho výkladu) v nás prežívajú a nie je to nijaká hanba, že pri všetkej úcte k súčasným hodnotám je to tak.

V tom je práve Smetanova sila, že stále zasahuje i generácie, ktoré už žijú ideálmi socializmu, podieľajú sa na procese revolučných zmien, držia ruku na pulze nového búrlivého života. O osud Smetanovej hudby nemusíme mať nijaké obavy, že sa ďalej „oslabí“. Pravda, i jeho hudba podlieha času, bude sa presadzovať v nových a nových konfrontáciách, bude podliehať novým vývinovým zákonitostiam, ktoré upevňujú socialistické národy... To však všetko prináša nové konštelácie historických hodnôt, nové väzby a nevylučuje to ani určité oslabnutie niektorých hodnôt minulých.

Osobne som presvedčený, že duševné zdravie našich národov, overený vysoký vkus našich národov a robotníckej triedy, stáročia pestovaná úcta k domácim hodnotám, ale predovšetkým kultúrna politika KSČ nikdy nedopusťtia, aby najcenejšie hodnoty Smetanove, Dvořákové či Janáčkové alebo B. Martinů nepôsobili v našej dobe tak intenzívne, ako si zaslúžia. Nemáme tieto hodnoty zatiaľ čím rovnocenne nahradiť, sú zatiaľ nezastupiteľné. Naš vývoj z nich vychádza, naša hudobná prítomnosť bez týchto predchodcov by nemohla existovať. V tom je práve život nášho klasického odkazu: zohral obrovskú úlohu vo svojej dobe, vítal spolu s republikánskymi náladami samostatný štát, otvoril si cestu ďalej a žije plným životom i v socialistickej prítomnosti.

Čo nás však najviac mrzí v súvislosti s našimi hudobnými klasikmi je to, že nevedeli sme zabezpečiť nové systematické a kritické vydanie ich tvorby, len v malej miere sa nám podarilo podniknúť vznik závažných monografií o nich a ich tvorbe. Neexistujú dôkladné estetické štúdie konfrontujúce našich veľkánov so svetom a tiež ich uplatnenie pri výuke na umeleckých školách je

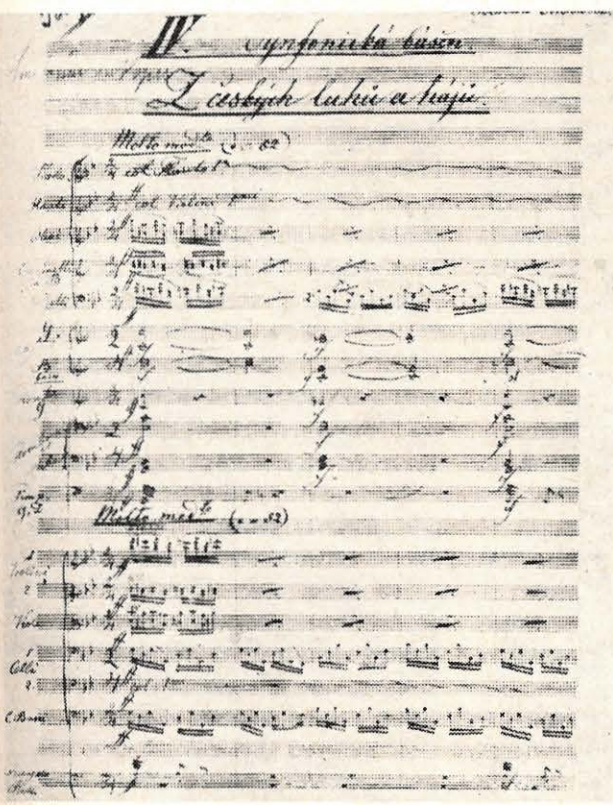


Posledná fotografia Bedřicha Smetanu

viac ponechané na iniciatívu jednotlivcov, ako podopreté ústrednou koncepciou našej kultúrnej politiky.

Za celú moju generáciu môžem i pri tejto príležitosti urobiť úprimné vyznanie k tvorbe a odkazu B. Smetanu. Vychádzali sme z jeho geniálneho umenia, chápali sme jeho nasledovníkov cez prizmu Smetanovho odkazu, rad moderných protikladov sme sa snažili poznať a riešiť práve na pozadí Smetanovho prínosu a umelecko-ideové ideály povojnovej hudby sme nechápali bez ohľadu na prínos českých národných klasikov. Bola to všetko samozrejmosť, zdalo sa nám to logické a všetky tieto väzby sme sa snažili chápať ako rozumné a pre našu vzdelanosť potrebné. Inými slovami sa to nazývalo kontinuita česko-slovenskej hudby posledného storočia. Ako sa ukázalo — nijako to nezužovalo priestor pre ozajstné tvorivé talenty prítomnosti. Koľko skevej hudby vzniklo u nás za posledných 40 rokov. Doba dala priestor pre výrazné talenty, naša estetika pomohla utvoriť mnohé závažné zámery, štátna kultúrna politika umožnila, aby si hudba udržala a prehlbovala svoje postavenie.

Verní odkazu Smetanu pozerali sme s otvorenými očami na všetko nové a držali palce každému, kto má talent, patričné svedomie a uvedomuje si seba v ideáloch prítomnosti. Tak sa stal Smetana podnecovateľom prítomnosti, tak mu treba rozumieť, tak si ho treba vážiť.



Rukopis symfonické básne B. Smetanu „Z českých luhů a hájů“.

Kr. české zemské divadlo v Praze.
Národní divadlo.

V úterý dne 18. listopadu 1983. Mimo předplacení.

[Théâtre paré.]
Otevření národního divadla.
První slavnostní představení:
LIBUŠE.

Slavnostní představení v 3 odděleních.
I. Libuše soud, II. Libuše snátek, III. Libuše prorokyně.
Na slova J. Werga s libretom Bedřicha Smetanu.
Ve scéně uvedli vrcholní režisér p. F. Růžička. Taneční usporiadať baletní mistr p. F. Štefáněk. Vesmír nové dekorácie tvorí v spolupráci s 4 divnými maliarimi: Hruščák, Bughart a Koutský ve Vídni. Vesmír nové kostýmy súmi zhotovili die nakreslil p. F. Kolář za vrcholného dizajna panna V. Bruncle a dizajna inspektora gardéroby p. J. Polný.
Zpěvatelův titul první kapitulní p. J. Čech

Libuše, česká královna	Marie Perle	Krásná, česká královna	Marie Perle	Libuše, česká královna	Marie Perle
Princ	Jan Hájek	Krásná, česká královna	Marie Perle	Libuše, česká královna	Marie Perle
Princův bratr	Jan Hájek	Krásná, česká královna	Marie Perle	Libuše, česká královna	Marie Perle
Čechův bratr	Jan Hájek	Krásná, česká královna	Marie Perle	Libuše, česká královna	Marie Perle
Libuše	Marie Perle	Krásná, česká královna	Marie Perle	Libuše, česká královna	Marie Perle

První představení po 10 hodině.
V pondělí dne 19. listopadu 1983. Mimo předplacení.

Druhé slavnostní představení.
Po přečtení.
SALŮMENA

Plagát z premiéry „Libuše“.