

REFLEXIA OPERY V MEDZIVOJNOVOM OBDOBÍ V BRATISLAVE V REFERÁTOCH ANTONÍNA HOŘEJŠA



JANA LASLAVÍKOVÁ

Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, Bratislava

Abstrakt: Antonín Hořejš patril k profilovým operným kritikom pôsobiacim v Bratislave v medzivojnovom období. Svojimi vyhranenými názormi sa ostro staval voči tradicionalistickým snahám, vnímajúc ich ako ohrozenie umeleckého rastu pri formovaní sa modernej slovenskej kultúry. Tohtoročné päťdesiate výročie jeho úmrtia ponúka príležitosť zhodnotiť jeho prínos v oblasti hudobného divadla, ktoré reflektoval od založenia Slovenského národného divadla do začiatku druhej svetovej vojny.

KLúčové slová: Antonín Hořejš, Slovenské národné divadlo, opera, opereta, kritika, Slovenský denník, Robotnícke noviny

Antonín Hořejš (celým menom Antonín Jaroslav Hořejš) sa narodil 9. 4. 1901 v Prahe. V rokoch 1912 – 1915 študoval na pražskom reálnom gymnáziu, v rokoch 1915 – 1918 na Československej obchodnej akadémii a v rokoch 1919 – 1921, po presťahovaní sa do Bratislavy, na Štátnej československej obchodnej akadémii. Od roku 1921 bol mimoriadnym a od roku 1923 riadnym poslucháčom Filozofickej fakulty Univerzity Komenského, kde sa zapísal do Hudobnovedného semináru pod vedením Dobroslava Orla.¹ Popri bratislavských prednáškach a seminároch navštevoval muzikologické predmety u Vladimíra Helferta v Brne a Guida Adlera vo Viedni. Súkromne študoval kompozíciu u Alexandra Albrechta v Bratislave. Vysokoškolské štúdium ukončil v roku 1927. Dňa 15. 2. 1928 dosiahol absolútorium, 6. 3. 1929 vykonal rigorózne skúšky z hudobnej vedy a dejín umenia s prospechom „výborný“ a obhájil vedeckú prácu na tému *Taneční formy XVII. a XVIII. věku v tabulaturách ze Slovenska*. Dňa 8. 5. 1929 vykonal rigoróznú skúšku z filozofie. 29. 5. 1929 bol promováný za doktora filozofie a bol mu udelený titul PhDr.²

Po štúdiu pracoval v oblasti umeleckej výroby ako zamestnanec Obchodnej a priemyselnej komory v Bratislave. Koncom roku 1928 za podpory svojho zamestnávateľa inicioval spolu s výtvarným teoretikom a praktikom Josefom Vydróm založenie Školy umeleckých remesiel (ŠUR) v Bratislave a pôsobil na nej najprv ako člen kuratória ŠUR a od roku 1930 do roku 1934 ako pedagóg. Počas štyroch rokov prednášal o súčasnom vkuse, reklame a dejinách umenia.³ Vďaka bohatým kontaktom s umelcami

¹ O pôsobení Dobroslava Orla v Bratislave pozri ZVARA, Vladimír. Dobroslav Orel, bratislavský hudobný život v medzivojnovom období a diskusie o smerovaní slovenskej hudby. In PROCHÁZKOVÁ, Jarmila (ed.). *Pocta Dobroslavu Orla*. [Zborník z medzinárodnej konferencie]. Praha : Etnologický ústav AV ČR, 2017 (v tlači).

² Pozri fond Zbierka rigorózných diplomov UK v Bratislave, 1929, č. 106. In Archív Univerzity Komenského v Bratislave.

³ Viac o ŠUR pozri MOJŽISOVÁ, Iva. *Škola moderného videnia. Bratislavská ŠUR 1928 – 1939*. Bratislava : Art-

Program koncertu v SND,
25. 11. 1929. Vytlačila
Slovenská grafia,
s ktorou Antonín Hořejš
spolupracoval. Reprodukcia
Národní muzeum – České
muzeum hudby, Praha.

PORIADA HUDOBNÝ ODBOR UBS A KLUB SOLISTOV SND

VEČER KAPELNÍKOV **snd**

PAVILON
UBS

25. - XI.
1929
20 hod.

PROGRAM:

Úvod: A. Hořejš
1 Oskar Nedbal: Sonata pre húfle a klavír op. 9
2 Karol Nedbal: 3 piesne pre baryton (1907-8)
3 Zdenek Folprecht: Klavírna suita
4 Jozef Vincourek: a) Jmenování, Vykřikl někdo do
noci, Háj, Álej - (komp. 1920)
b) Jmeli, Obláček (komp. 1922)
5 Vlado Meližko: Mat' moja
6 Iša Krejčí: Sonatina pre violu Es dur

ÚČINKUJÚ:

OSKAR NEDBAL	č. 1	M. SOMOGYI-OVÁ	č. 3
KAREL NEDBAL	č. 2	V. ZACHOVÁ	č. 4
EVŽEN SUCHON	č. 4	M. PERŠLOVÁ	č. 5
VILÉM RAJTR	č. 1	RICHARD GRAEVEN	č. 2
JAR. GROS	č. 6	IŠA KREJČÍ	č. 6
VLADO MELIŽKO	č. 5		

Vstup Kč 8 pre nečlenov, Kč 4 pre členov UBS a klubu Solistov SND

a umeleckými inštitúciami mal prehľad o súčasnom umeleckom dianí, presadzoval moderný spôsob myslenia a videnia vecí a neuspokojil sa s priemernosťou. Z radov učiteľov si získal okruh známych, ku ktorým patrili Ľudovít Fulla, Jaroslav Funke, Zdeněk Rossmann, František Tröster. Po nezhodách s Josefom Vydrom prestal pôsobiť na ŠUR. V prednáškovej činnosti pokračoval v Robotníckej akadémii. K miestam jeho ďalších aktivít patrili Umelecká beseda slovenská, Spoločnosť pre kultúrne a hospodárske styky so ZSSR, Bratislavský koncertný spolok, Akademické pěvecké sdružení a Blok inteligencie socialistickej, kde zastával rozličné funkcie.

Hořejš bol činný aj ako redaktor a vydavateľ niekoľkých časopisov. K najvýznamnejším patrili Slovenská grafia s podtitulom Časopis venovaný povzneseniu kníhtlačiarskeho a krásnej tlače na Slovensku (1929 – 1933) a Nová Bratislava s podtitulom Mesačník nového Slovenska (1931 – 1932). Hořejš tu publikoval viaceré články o hudobnej a divadelnej problematike, napr. o ankete o SND v roku 1931, o divadelnej histórii Bratislavy, o stave hudobného školstva v Bratislave a iné. V rokoch 1934 – 1935 sa autorsky podieľal na časopise Domácnost', vychádzajúcom pod záštitou spo-

forum, Slovenské centrum dizajnu, 2013. ISBN 978-80-8150-010-7; LONGAUER, Lubomír. *Vyzliekanie z kroja. Okruh Školy umeleckých remesiel*. Bratislava : Slovart; Vysoká škola výtvarných umení, 2013. ISBN 978-80-556-1067-2. O Hořejšových umeleckopriemyselných aktivitách pozri PREŠNAJDEROVÁ, Klára. Antonín Hořejš – neúnavný propagátor nového Slovenska. In *My, jini, naši a cizí. Národní identity a veřejný prostor ve střední Evropě. Historie, otázky, problémy* 8, 2016/1, Praha : Filozofická fakulta UK, 2017, s. 65 – 76.

ločnosti Sandrik, ktorý slúžil pre propagáciu moderného bývania a bytových potrieb. V roku 1934 založil Hořejš spolu s architektom Zdeňkom Rossmannom Stredoeurópsku propagačnú kanceláriu Redopa. Kancelária zároveň vydávala týždenný informačný bulletin s názvom Program všetkých divadiel, koncertov, prednášok, športových podnikov a pod. v Bratislave (v nemeckej mutácii Aller Theatervorstellungen, Konzerten, Vorträgen, Sitzungen, Sport, Kurse, u. a. in Bratislava, v maďarskej mutácii A Bratislavai színház, hangverseny, előadások, üllések, sport, műsora). Bulletin popri programoch obsahoval reklamy a aktuálne informácie z oblasti umenia. Texty boli písané trojazyčne.

V rokoch 1924 – 1931 pôsobil Antonín Hořejš ako kultúrny referent v Slovenskom denníku, v rokoch 1931 – 1932 v Lidových novinách a v rokoch 1932 – 1938 v Robotníckych novinách. Prispieval do ďalších bratislavských a mimobratislavských periodík, napr. do Novej doby, Nového sveta, Elánu, Jednoty, Mladého Slovenska, Práva lidu, Klíče, Venkova, občasne písal do Pressburger Zeitung, Népszava, Neue freie Presse a i. Počas svojho pôsobenia v Bratislave napísal viac než 160 operných a viac než 160 hudobných kritik, ďalej desiatky článkov venovaných skladateľským osobnostiam, hudobným interpretom, telesám a rozličným hudobným inštitúciám.

V roku 1939 sa vrátil do Prahy, kde vystriedal viacero zamestnaní. V rokoch 1951 – 1954 sa podieľal na založení Památníku národného písomníctví ako jeho prvý riaditeľ. V nasledujúcich rokoch sa angažoval v Svaze československých skladateľů. Pôsobil najprv ako riaditeľ aparátu, potom ako tajomník hudobno-vedeckej sekcie a v rokoch 1959 – 1961 ako generálny tajomník zväzu. V tomto období reflektoval hudobný život v Československu a v zahraničí. V rámci publicistickej činnosti venoval pozornosť súčasným skladateľom a umelcom, pravidelne prispieval do časopisov Slovenská hudba a Hudební rozhledy. Zomrel 18. 7. 1967 v Prahe po dlhotrvajúcej ťažkej chorobe.

Hudobné divadlo v SND v medzivojnovom období

V roku 1928 uverejnil Slovenský denník Hořejšovu prednášku s názvom *O slovenskej hudobnej tvorbe*.⁴ Autor v nej veľmi otvorene vyjadril svoj názor na stav slovenskej hudby, ktorý považoval za katastrofálny, vzhľadom na nedostatok kvalitných umelcov (v prednáške dôrazne rozlišoval medzi pojmom umelec a skladateľ, pričom tvrdil, že „umelec nesmie vedieť počítať, ak chce byť umelcom. Len skladateľ počíta takty, strany a slávu.“⁵). Okrem historického prehľadu 18. a 19. storočia, na ktorom demonštroval, že na Slovensku nebola žiadna slovenská kultúra, kritizoval súčasný stav, vrátane tvorby rešpektovaných skladateľov, akými boli Frico Kafenda či Mikuláš Schneider-Trnavský. Lepšia budúcnosť bola podľa Hořejša otázkou mnohých rokov. Svojím skeptickým pohľadom na minulosť, súčasnosť i budúcnosť autor naznačoval, že rok 1918 znamenal úplný začiatok vo vývoji slovenskej hudby.⁶ Antonín

⁴ HOŘEJŠ, Antonín. O slovenskej hudobnej tvorbe. In POTÚČEK, Juraj (ed.). *Pohľady na slovenskú hudbu (príspevky – štúdie – literatúra)*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 1991, s. 4 – 31. Bez ISBN.

⁵ Tamže, s. 22.

⁶ Viac o vzniku a formovaní sa slovenskej hudobnej kultúry po roku 1918 pozri BURLAS, Ladislav. *Slovenská hudobná moderna*. Bratislava : Obzor, 1982. Bez ISBN; HRČKOVÁ, Naďa. *Tradícia, modernosť a slovenská hudobná kultúra*. Bratislava : Litera, 1996. Bez ISBN; CHALUPKA, Lubomír. *Cestami k tvorivej profesionalite*. Bratislava : FiF UK, 2015. ISBN 978-80-8127-091-8.

Hořejš bol reprezentantom čechoslovakistickej línie českej inteligencie a jeho názory je potrebné správne interpretovať v kontexte vývoja doby. Pozoruhodná je skutočnosť, že v dobe uverejnenia spomínanej prednášky mal len 27 rokov.

Pri pohľade na Hořejšovu bohatú organizátorskú, publikačnú, vydavateľskú a vzdelávaciu činnosť je zrejmé, že mal veľký záujem o rozvoj umeleckého života v Bratislave a jeho kritické slová na adresu slovenskej kultúry vyvažovali aktivity v prospech jej rozvoja. Od začiatku štúdia na vysokej škole, resp. od príchodu do Bratislavy v roku 1919 sledoval dianie v Slovenskom národnom divadle a prostredníctvom osobných kontaktov i bohatej korešpondencie s osobnosťami českého hudobného života pôsobiacimi v Bratislave rozvíjal činnosť v záujme profesionálneho rastu divadla.⁷ Vývoj SND ho živo zaujímal aj z toho dôvodu, že v Prahe zažil tvorivú atmosféru rozkvetu českých inštitúcií a očakával od slovenských obyvateľov podobný postoj, aký zaujali Česi pri zakladaní Národného divadla v Prahe.⁸ Družstvo SND však vzniklo z politického rozhodnutia, teda „zhora“, čo poznačilo jeho vznik a fungovanie.⁹

V Hořejšových kritikách¹⁰ je poznať jeho hudobnovedné vzdelanie. Analyzoval skladateľov a diela po stránke kompozičnej, porovnával štýly, poukazoval na hudobné inšpirácie autorov. V niektorých textoch z prvých rokov je ešte citeľný istý nedostatok hudobnoteoretických znalostí, avšak osobným štúdiom tento nedostatok postupne odstránil.¹¹ Mal odvahu povedať svoj názor veľmi dôrazne, miestami preháňal, resp. z princípu radikálne odsúdil niektoré hudobnodramatické diela. Ďalšou črtou operných kritik bol vplyv Hořejšovho umenovedného vzdelania a jeho osobných kontaktov s modernými výtvarníkmi z radov pedagógov ŠUR. V každej inscenácii si všímal scénu, výtvarné návrhy, porovnával slohy a kritizoval zastaraný pátos vo výraze.¹² Žiadal jasné a prehľadné režijné a scénické prevedenie. Modernosť, no-

⁷ Korešpondencia, ktorú spomíname, je súčasťou Hořejšovej doposiaľ nespracovanej pozostalosti uloženej v Prahe v Národnom muzeu-Českém muzeu hudby (ďalej Praha, NM-ČMH) pod prírastkovým číslom 88/69. Za sprístupnenie pozostalosti ďakujem vedúcej Hudobnohistorického oddelenia NM-ČMH Markéte Kabelkovej a vedeckým pracovníckam Jane Vojtěškovéj a Anne Vašíčkovéj.

⁸ Porov. LAJCHA, Ladislav. *Dokumenty SND. 1. zv. (1920 – 1938) : Zápas o zmysel a podobu SND*. Bratislava : Divadelný ústav, 2000, s. 9. ISBN 978-80-88987-16-4. Ďalej pozri MATAŠÍK, Andrej. *Vznik a prvé kroky Slovenského národného divadla : vývoj inštitúcie Slovenského národného divadla od počiatkov po nástup Oskara Nedbala*. Bratislava : VEDA, ÚDFV SAV, 2015. ISBN 978-80-971155-4-8.

⁹ V Hořejšovej pozostalosti sa popri jeho korešpondencii nachádzajú záznamy z denníka jedného zo zakladateľov Družstva SND Dr. Emanuela Maršíka z rokov 1919 – 1932, keď pôsobil v Bratislave. Maršík v nich opakovane píše, že nevidí záujem slovenských členov Družstva SND o rozvoj Slovenského národného divadla. Porov. záznamy z denníka Dr. Emanuela Maršíka z rokov 1919 – 1932, uložené v osobnej pozostalosti A. Hořejša, Praha, NM-ČMH, príř. číslo 88/69, škatuľa 52-54. Hořejš poznal Maršíka osobne, keďže obidvaja boli členmi výboru Bratislavského koncertného spolku. Pri príležitosti 30. výročia Maršíkovho úmrtia napísal Hořejš rozsiahly text, v ktorom vyzdvihol jeho zásluhy za budovanie slovenskej kultúry. Taktiež poznamenal, že vždy dával do pozornosti svojmu okoliu českú hudbu a českých umelcov. Porov. Hořejšove poznámky o E. Maršíkovi uložené v osobnej pozostalosti A. Hořejša, Praha, NM-ČMH, príř. číslo 88/69, škatuľa 52-54.

¹⁰ Antonín Hořejš podpisoval svoje kritiky a články skratkami A. Hořejš, Ant. Hořejš, Dr. A. Hořejš, ah, ah., -ah., -ah., -ah., -ejš, -jš, hoš. V poznámkovom aparáte štúdie ich používame podľa toho, ako boli uvedené v jednotlivých citovaných článkoch.

¹¹ Porov. BURLAS, Ladislav. *Slovenská hudobná moderna*, s. 26.

¹² „Snáď by tohoročná sezóna mohla sa stať mostom k tvorbe modernej, mohla by snáď už predpracovať príchod nových ideí, nového slohu a najužší styk so súčasnou tvorbou. Snáď by už aspoň tentokrát, keď skutočne vidíme dobrú vôľu, mohla si naša opera vyraziť aspoň okienko do sveta (nie do minulosti), aby sme sa dozvedeli, ako sa dnes tvorí.“ A. HOŘEJŠ. A. Dvořák: Jakobín. In *Slovenský denník*, roč. 11, č. 228, 5. 10. 1928, s. 2.

vosť a funkčnosť, to boli požiadavky, ktoré adresoval divadlu. Nasledujúcim rysom Hořejšových kritik bolo želanie, aby sa umenie priblížilo ľuďom. Vyzýval vedenie SND, aby divadlo neprezentovalo verejnosti ako niečo, čo je určené len vybraným skupinám, ale aby viacej dbalo na predstavenia dostupné robotníckej vrstve. Toto vyplývalo z jeho sociálnodemokratického cítenia. Od roku 1932, keď sa stal kultúrnym referentom Robotníckych novín, bol verejným zástancom tzv. ľudových predstavení.

Začiatkom tridsiatych rokov je z Hořejšových textov poznať únavu z niekoľkoročného úsilia o presadzovanie sociálnodemokratických ideálov. Z listu Anny J. Patzákovej Hořejšovi z roku 1933, v ktorom sa píše o dianí v pražských umeleckých kruhoch, možno dedukovať, že Hořejš sa sťažoval na provinčné bratislavské prostredie.¹³ V tom istom roku žiadal Zdeňka Nejedlého a Mirka Očadlíka, aby pomohli dirigentovi Karlovi Nedbalovi získať miesto v pražskom Národnom divadle s poznámkou, že Nedbal je z Bratislavy unavený a keby on sám (rozumej Hořejš) mohol, odišiel by do Prahy okamžite.¹⁴ Mirko Očadlík obratom Hořejšovi odpovedal, aby sa obrátil priamo na politické kruhy, menovite na Ivana Dérera.¹⁵ Paradoxne, kritiky z tridsiatych rokov patria k Hořejšovým najlepším textom, azda aj preto, že v tomto období došlo k uvedeniu niekoľkých významných moderných oper.

Česká a slovenská operná tvorba v dvadsiatych a tridsiatych rokoch 20. storočia

Pre správne interpretovanie Hořejšových kritik operných diel českých a slovenských skladateľov je potrebné mať na mysli, že ho formovalo štúdium u Dobroslava Orla, Vladimíra Helferta a čítanie textov Zdeňka Nejedlého, ktorého obdivoval. Išlo o hlásateľov myšlienky československej vzájomnosti a československej hudby, ktorá Hořejša hlboko ovplyvňovala v jeho hudobno-kritickej činnosti. Presadzovanie idey československej jednoty sa dialo jednak na základe historického výkladu, napr. vyzdvihovania všetkého spoločného a potlačania všetkého rozdielneho, jednak na štruktúrálnej vymedzení vzťahov „Čechoslovákov“ v opozícii voči dobyvateľským snahám „tých druhých“ – Maďarov a Nemcov.¹⁶ V už spomínanej prednáške *O slo-*

¹³ „To ‚Národní divadlo‘ bylo takový krásný počátek, protože přišlo tak spontánně a neočekávaně, bez vzájemného domlouvání předem. (...) Toho už dávno v Praze není. V domácím zázemí může se Vám ta vzácná izolace zdát hloupým, malicherným třením s omezeností a hloupostí lidskou, ale pracujete víc a intenzivněji než v Praze.“ List Anny J. Patzákové adresovaný A. Hořejšovi, uložený v osobnej pozostalosti A. Hořejša, Praha, NM-ČMH, přír. číslo 88/69, škatuľa 6-13. Je vidieť, že Hořejš mal pražské umelecké prostredie v pamäti ešte z čias stredoškolského štúdia, keď vládlo nadšenie. Jeho pražskí priatelia ho upozorňovali na zmenu, ktorá sa medzičasom udiala.

¹⁴ „Zde se všechno podceňuje. Za 14 let jsem získal v tomto prostředí dost zkušeností, a nedivím se, že dnes odtud utíká kde kdo. Snad uteču do Prahy i já, bohužel zatím nevím kam a kde bych se tam uchytil.“ List A. Hořejša adresovaný Z. Nejedlému, uložený v osobnej pozostalosti A. Hořejša, Praha, NM-ČMH, přír. číslo 88/69, škatuľa 6-13.

¹⁵ Mirko Očadlík mal s Hořejšom veľmi priateľský vzťah, ako to vyplýva z listu, v ktorom ho žiadal o zaslanie textov pre jeho časopis Klíč: „Páčilo by sa mi, kebych mal pekné úvahy o našom krásnom Slovensku, o somárovi Drašarovi a ťažkých pomeroch, ktoré nútia vás, golubčici, aby ste sa zabávali inšími vecmi, než pracou pre moju revue.“ List M. Očadlíka adresovaný A. Hořejšovi, uložený v osobnej pozostalosti A. Hořejša, Praha, NM-ČMH, přír. číslo 88/69, škatuľa 6-13. Skrze Hořejša žiadal Očadlík texty aj od Ivana Ballu.

¹⁶ Porov. FINDOR, Andrej – KILIÁNOVÁ, Gabriela – MACHO, Peter. Symbolické aspekty národnej identity. In KILIÁNOVÁ, Gabriela – KOWALSKÁ, Eva – KREKOVICHOVÁ, Eva (eds.). *My a tí druhí v moder-*

venskej hudobnej tvorbe Hořejš napísal, že dlhoročná prítomnosť nemeckého obyvateľstva v mestách na Slovensku zapríčinila kritickú situáciu, v ktorej sa slovenská kultúra nachádza.¹⁷ Ďalej písal o koncentračnej tendencii zo strany Budapešti v prvých rokoch 20. storočia, ktorá škodila rozvoju cirkevnej hudby na Slovensku.¹⁸ Napokon, už samotné presvedčenie, že rok 1918 bol začiatkom vo vývoji slovenskej hudby, naznačuje, že kultúra, ktorú budovali Nemci a Maďari, nepatrila podľa Hořejša do slovenskej histórie, ale že skutočný vývoj slovenskej hudby sa začal až príchodom Čechov. Išlo o akúsi formu misie, ktorú prisudzoval pôsobeniu českých umelcov a intelektuálov v medzivojnovom období na Slovensku.

Počas Hořejšovej práce na poste kultúrneho referenta bratislavských denníkov sa na čele SND vystriedali dvaja riaditelia. Boli to Oskar Nedbal a Antonín Drašar. Čo sa týka Nedbala, Hořejš reflektoval takmer celé obdobie jeho pôsobenia, až po úmrtie v roku 1930. Vedel o ťažkostiach, s ktorými Nedbal zápasil, a podporoval jeho úsilie o profesionalizáciu divadla na Slovensku.¹⁹ Cestu nevidel v „poslovenčovaní“ českých diel²⁰, ale v pomoci profesionálnych českých umelcov na zakladaní a formovaní sa profesionálnej slovenskej kultúry. Nabádal k častému uvádzaniu českých opier od Bedřicha Smetanu, Antonína Dvořáka, Zdeňka Fibicha, Leoša Janáčka, Otakara Ostrčila a Vítězslava Nováka, ktoré považoval za inšpiratívne pre slovenských skladateľov. V roku 1924, pri príležitosti osláv stého výročia Smetanovho narodenia, uviedlo SND cyklus všetkých jeho diel, s výnimkou opery *Braniboři v Čechách*. Hořejš reflektoval každé predstavenie, v rozsiahlych kritikách písal o každom diele, o Smetanových skladateľských zámeroch a komentoval jednotlivé vydarené uvedenia.²¹ Vyjadril pranie, aby vedenie divadla začlenilo Smetanove diela do kmeňového repertoáru opery SND.²² Súčasťou osláv bola výstava rukopisov a tlačných diel Bedřicha Smetanu, ktorú sprievádzali prednášky o jeho živote a diele. K prednášajúcim patrili Dobroslav Orel, Zdeněk Nejedlý, Vladimír Helfert a ďalší. Celé podujatie organizovala Univerzita Komenského v Bratislave a Hořejš sa ho ako študent Filozofickej fakulty aktívne zúčastnil.

Vyzdvihovanie českých opier sa odrazilo vo viacerých Hořejšových priaznivých referátoch, ktoré napísal k operným premiéram v SND v rokoch 1924 – 1938. Patrila k nim napr. *Študentská láska* od Emanuela Maršíka (1925), ktorá sa mu páčila,

nej spoločnosti. *Konštrukcie a transformácie kolektívnych identít*. Eds. Bratislava : VEDA, 2009, s. 229 – 342. ISBN 978-80-224-1025-0.

¹⁷ HOŘEJŠ, Antonín. O slovenskej hudobnej tvorbe. In POTÚČEK, Juraj (ed.). *Pohľady na slovenskú hudbu (príspevky – štúdie – literatúra)*, s. 10.

¹⁸ Tamže, s. 17.

¹⁹ Po Nedbalovom úmrtí písal A. Hořejš rozsiahlo do časopisu Klíč o príčinách jeho tragickej smrti a konštatoval, že Oskar Nedbal bol výborným umelcom. Chýbalo mu však umelecké prostredie Viedne, podpora priateľov a politických kruhov, čo sa premietlo do jeho oslabenej pozície ako riaditeľa SND. Pozri HOŘEJŠ, Antonín. K prípadu Oskara Nedbala. In *Klíč*, 1931, č. 5 – 6, s. 168 – 174.

²⁰ V roku 1928 kritizoval „slovenskú adaptáciu“ Nedbalovej opery *Sedlák Jakub*, do ktorej autor pridal tanec čardáš a vymenil českú scenériu za slovenskú. -ah-. Oskar Nedbal „Sedlák Jakub“. In *Slovenský denník*, roč. 11, č. 289, 18. 12. 1928, s. 3.

²¹ „Predstavenie radostné, úspech hlučný. Zakončenie Smetanovho cyklu prekvapilo svojou úrovňou a s radosťou konstatujeme, že S.N.D. postaralo sa, aby bratislavské obecnstvo poznalo až na „Branibory“ celé operné dielo Smetanovo.“ -ah-. B. Smetana: „Čertova stena“. In *Slovenský denník*, roč. 7, č. 276, 17. 12. 1924, s. 3.

²² -ah-. B. Smetana: „Dve vdovy“. In *Slovenský denník*, roč. 7, č. 238a, 16. 10. 1924, s. 5 a 7.

aj keď miestami absentovala dramatickosť deja a komické prvky.²³ Ďalej Foerstrova *Debora* (1926) s vysokou umeleckou kvalitou a dobrou kompozíciou.²⁴ Alebo Dvořákov *Jakobín* (1928), ktorého hodnotil ako dobrý prostriedok pre propagáciu domácej (!) tvorby.²⁵ Foerstrovu *Evu* (1928) v rozsiahlom referáte²⁶ ocenil ako výbornú operu a zároveň vyzdvihol dirigenta Karla Nedbala. Prekvapivo pochválil aj režiséra Bohuša Vilíma, s ktorým obvykle nesúhlasil pre strnulosť a formálnosť výrazu. Uznal však jeho prínos pre rozvoj opery SND, menovite pri premiére Weissovej opery *Pol'ský Žid*.²⁷ Pri obnovení premiéry Fibichovej *Šárky* (1931) sa mu opera kompozične veľmi páčila, konštatoval ale neaktuálnosť diela.²⁸ Kriticky sa vyjadril aj o premiére Foerstrovej opery *Jessica* v roku 1934.²⁹ Jednou z posledných Hořejšových kritik uverejnených pred návratom do Prahy bol referát o premiére Janáčkovej opery *Z mrtvého domu* v roku 1938. SND uviedlo dielo pri príležitosti desiateho výročia skladateľovho úmrtia.³⁰ Podobne ako opery menovaných českých skladateľov patrila tvorba Leoša Janáčka medzi Hořejšove obľúbené diela. Každé bratislavské uvedenie jeho oper podrobne komentoval. Pri príprave opery *Príhody líšky Bystroušky* ho mrzeli nedostatky v réžii a choreografii.³¹ *Kát'u Kabanovú* vnímal ako príležitosť zamyslieť sa nad ľudskou povrchnosťou.³² A pri opere *Její pastorkyně* nebol nikdy spokojný s počtom repríz, prial si, aby sa dielo hrávalo čo najčastejšie.³³

Čo sa týka českých umelcov pôsobiacich v SND, Hořejš si ich veľmi vážil. Ich prítomnosť chápal ako kultúrne poslanie a obetovanie sa pre rozvoj slovenského ume-

²³ -ah-. Dr. E. Maršík: „Studentská láska“. In *Slovenský denník*, roč. 8, č. 14a, 18. 1. 1925, s. 5. V poznámkach z Maršíkovho denníka sa píše, že autor bol spokojný s priebehom skúšok. Dirigent Oskar Nedbal sa pripravoval na premiéru veľmi pozorne a od prvej skúšky chválil inštrumentáciu opery. Po premiére si Maršík poznamenal: „Byl to opravdu srdečný, velký úspěch.“ Tlač reagovala veľmi pozitívne, opera bola doporučená k uvedeniu v divadle v Brne. O to viacej Maršíka mrzelo, že Hudební rozhledy uverejnili nepodpísanú správu, že o dobrom prijatí diela rozhodli spoločenské okolnosti (rozumej Maršíkova funkcia v Družstve SND). Porov. Záznamy z denníka Dr. Emanuela Maršíka z rokov 1919 – 1932, uložené v osobnej pozostalosti A. Hořejša, Praha, NM-ČMH, príř. číslo 88/69, škatuľa 52-54.

²⁴ -ah-. J. B. Foerster: *Debora*. In *Slovenský denník*, roč. 9, č. 220a, 24. 9. 1926, s. 1 – 2.

²⁵ A. Hořejš. A. Dvořák: *Jakobín*. In *Slovenský denník*, roč. 11, č. 228, 5. 10. 1928, s. 2. Kritiku treba chápať v kontexte 10. výročia vzniku Československej republiky.

²⁶ A. Hořejš. J. B. Foerster: *Eva*. In *Slovenský denník*, roč. 11, č. 257, 9. 11. 1928, s. 2 – 3. Podobne hodnotí túto operu aj Ivan Ballo, ktorého texty sa názorovo veľmi často zhodujú s Hořejšovými kritikami. Porov. BALLO, Ivan. Zprávy z měst. Bratislava. In *Tempo*, roč. 8, č. 6, 13. 3. 1929, s. 210 – 211.

²⁷ „Mnoho naša opera získala v p. Vilímovi. S jeho réžiou nie som síce ešte vyrovnaný, ale nemôžem neuznať kus veľkej a krásnej práce, ktorú za tak krátku dobu vykonal a rad tých reforiem, ktoré celkom revolučne pozmenili tvárnosť našej scény. Jeho zásah v „Poľskom Židovi“ vyznieva veľmi sympaticky.“ -ah-. Karel Weis: *Poľský Žid*. In *Slovenský denník*, roč. 11, č. 266, 20. 11. 1928, s. 2 – 3.

²⁸ Podľa Hořejša má toto Fibichove dielo svoje kvality, ale podobne ako tvorba Jána Levoslava Bellu nezapadá do súčasnej umeleckej koncepcie. Pozri A. Hořejš. Fibichova *Šárka* na scéne SND. In *Slovenský denník*, roč. 14, č. 60, 13. 3. 1931, s. 5.

²⁹ „Sú tam nádherné miesta. Avšak celok má len nepatrný zlomok monumentálnych línii, ktorými sa honosia dve skvelé diela Foerstrove „Eva“ a „Debora““. jš. J. B. Foerster: *Jessica*. In *Robotnícké noviny*, roč. 31, č. 245, 28. 10. 1934, s. 11.

³⁰ Dr. A. Hořejš. Prvá operná premiéra v SND. In *Robotnícké noviny*, roč. 35, č. 212, 18. 9. 1938, s. 4.

³¹ Dr. A. Hořejš. Leoš Janáček: „Líška Bystrouška“. In *Robotnícké noviny*, roč. 31, č. 114, 20. 5. 1934, s. 7.

³² „Poloprázdne divadlo pri sobotnom predstavení akoby chcelo povedať, že sa v ľuďoch niečo zlomilo, že práve to, čo ľudský duch vytvoril nákrásnejšieho, sa ich najmenej dotýka. (...) Hádám sa úmyselne vyhýbajú divadlu. Snáď sa boja, aby nevideli život. Škoda.“ -jš. Leoš Janáček: „Káťa Kabanová“. In *Robotnícké noviny*, roč. 32, č. 219, 24. 9. 1935, s. 6.

³³ -ah. Zahájenie sezóny v Národnom Divadle. *Její pastorkyně*. In *Slovenský denník*, roč. 9, č. 193a, 24. 8. 1926, s. 2.



Ján Levoslav Bella: *Kováč Wieland*. Slovenské národné divadlo, premiéra 28. 4. 1926. Réžia Václav Jiříkovský, dirigent Oskar Nedbal. Foto archív SND.

nia.³⁴ Osobitným spôsobom vyzdvihoval dirigentské majstrovstvo Karla Nedbala a oceňoval jeho podiel na vývoji SND. Cenil si taktiež dirigenta Zdeňka Folprechta, bol jeho priateľom a sledoval jeho profesionálne pôsobenie aj po návrate do Prahy.³⁵ K Hořejšovým priateľom patrila skladateľ Iša Krejčí, s ktorým si pravidelne dopisoval.³⁶ Za výnimočné osobnosti považoval moderne orientovaných umelcov Viktora Šulca a Františka Trösterera. Vďaka spoločnému pôsobeniu na ŠUR sa Hořejš osobne poznal s Trösterom a jeho práce (podobne ako Šulcove) považoval za vysoko pokrokové a prevyšujúce úroveň ostatných režisérov a scénografov v SND. Podľa Hořejša sa mali stať vzorom pre budúcich slovenských umelcov. Zo speváckych sólistov pravidelne chválil Arnolda Flögla, ktorý v roku 1938 v Bratislave oslávil svoje tridsaťročné umelecké pôsobenie. Bola to osobnosť, ktorá vytvorila v SND nádherné postavy vďaka vzácnemu prepojeniu speváckeho a hereckého talentu.³⁷ Naopak, Hořejš sa veľmi kriticky staval k prácam choreografa Achilla Viscusiho a čiastočne aj scénického výtvarníka Jána Ladvenicu: umelecky neprinášali nič nové, moderné, v ich tvorbe cítil strnulosť a šablónovitosť.

O slovenskej opernej tvorbe v dvadsiatych rokoch a začiatkom tridsiatych rokov 20. storočia sa Hořejš, podobne ako všeobecne o slovenskej hudbe, vyjadroval

³⁴ V Hořejšových článkoch z posledných rokov života sa veľmi často objavuje obhajoba pôsobenia českých umelcov na Slovensku, ktorú neskôr niektorí vnímali negatívne. Opakovane preto vyzdvihoval ich zásluhu na budovaní vlasti. Pozri HOŘEJŠ, Antonín. Z mojich spomienok. In *Slovenská hudba*, roč. 5, 1961, č. 4, s. 167 – 170.

³⁵ Po Folprechtovej smrti o ňom Hořejš napísal, že sa nikdy nebál byť pokrokovým tradicionalistom. Vo svojej tvorbe si vymedzil základné témy, ako sú vlasť, príroda, ľudská láska, šťastie, a k nim sa vracal vo svojich typicky folprechtovských dielach. Hořejš ľutoval, že táto osobnosť nebola doposiaľ ocenená. Porov. Poznámky o Zdeňkovi Folprechtovi uložené v osobnej pozostalosti A. Hořejša, Praha, NM-ČMH, príř. číslo 88/69, škatuľa 6-13.

³⁶ Listy Išu Krejčího adresované Hořejšovi uložené v osobnej pozostalosti A. Hořejša, Praha, NM-ČMH, príř. číslo 88/69, škatuľa 14-18. V roku 1934 bol v SND uvedený Krejčího *Malý balet* v podaní tanečnej školy Viery Sladkej, ktorý Hořejš zhodnotil ako krátku, ale roztomilú kompozíciu. –jš. Viera Sladká a jej skupina. In *Robotnícké noviny*, roč. 31, č. 65, 18. 3. 1934, s. 6.

³⁷ A. Hořejš. Arnold Flögl – jubiloval. In *Robotnícké noviny*, roč. 35, č. 79, 5. 4. 1938, s. 3.

skepticky. V kompozíciách staršej generácie (zaraďoval sem Mikuláša Schneidra-Trnavského, Mikuláša Moyzesa a Frica Kafendu) videl európsky rozmer, no zároveň absenciu spôsobu, ktorý by týmto skladateľom umožnil formovať novú slovenskú hudbu. Zdalo sa mu, že ich utiahnutie sa do ústrania bolo predčasným zložením zbraní pred bojom, čo ho mrzelo. Výnimku tvorilo dielo Jána Levoslava Bellu (s jeho tvorbou sa zoznámil vďaka svojmu pedagógovi Dobroslavovi Orlovi), ktorého označoval za vynikajúceho slovenského skladateľa a snažil sa pomôcť jeho udomácneniu na Slovensku. Pri príležitosti premiéry opery *Kováč Wieland* (1926) publikoval v Slovenskom denníku popri kritike aj rozsiahly text o Bellovej osobnosti a jeho tvorbe. Samotnú premiéru hodnotil veľmi kladne, v súbore vnímal nadšenie a snahu čo najlepšie priblížiť Bellovo dielo slovenskému národu, čím bol skladateľovi vyjadrený obdiv a vďačnosť.³⁸ O rok neskôr pri opätovnom uvedení Bellovej opery vítal s radosťou starého majstra a jeho opus. Vyzdvihol príhovor Alojza Kolíska na začiatku vynikajúceho uvedenia a zdôraznil prítomnosť Zdeňka Nejedlého, zástupcu oficiálnych kruhov, na predstavení. V roku 1933 pri príležitosti Bellových deväťdesiatych narodenín a opätovnom uvedení jeho opery za bohatej účasti študentstva napísal Hořejš rozsiahly pozitívny text pre Robotnícke noviny.³⁹

K ďalším slovenským operným premiéram mal však Antonín Hořejš veľmi výrazné výhrady. V roku 1928 sa konala premiéra opery *Detvan* od Viliama Figušu-Bystreho. Toto dielo sa stalo predmetom mnohých diskusií a sporov. V atmosfére očakávania prvej slovenskej opery boli niektorí *Detvanovi* priaznivo naklonení. Iní, zorientovaní v európskom priestore, videli ešte pred premiérou nedostatky diela, ktoré ašpirovalo na historicky dôležitú úlohu. Antonín Hořejš hodnotil Figušu-Bystreho s vedomím, že ide o autora s nedostatočným vzdelaním, žijúceho v prostredí, ktoré je málo podnetné pre rozvoj osobnosti. Vo svojej kritike bol mierny a ústretový. Ocenil skladateľovu snahu o vytvorenie slovenskej opery, podporujúc domácu tvorbu.⁴⁰ Zároveň mu odporučil skrátenie hudobných častí.⁴¹ Hořejšov postoj bol neskôr Štefanom Hozom v knihe *Opera na Slovensku* označený za veľmi kritický. Hoza tvrdil, že bez takých kritikov, akým bol Hořejš, by sa slovenská hudba rozvíjala rýchlejšie.⁴² Hořejš však chcel, aby slovenská hudba získala postavenie v medzinárodnom priestore, a preto nezľavoval zo svojich požiadaviek.

Ďalšou premiérou slovenskej opery v SND bol *Mataj* od Jozefa Rosinského v roku 1933. V dvoch číslach Robotníckych novín Hořejš veľmi obsérne referoval o premiére, sprevádzanej hlasným potleskom mládeže. Hořejš túto skupinu vyhodnotil ako nekritickú, spolitizovanú a snád' aj „nakomandovanú“: „Slávna premiéra sa premenila v pohreb objektívnych kritérií, bez ktorých sa žiaden národ neobíde, ak chce zaujať

³⁸ -ah. Ján Levoslav Bella: „Kováč Wieland“. In *Slovenský denník*, roč. 9, č. 101a, 30. 4. 1926, s. 2. K recepcii Bellovej opery pozri LENGOVÁ, Jana. Opera Kováč Wieland Jána Levoslava Bellu v ohlasoch kritiky. In *Slovenské divadlo*, roč. 44, 1996, č. 1, s. 31 – 47.

³⁹ -jš. J. L. Bella: Kováč Wieland. In *Robotnícke noviny*, roč. 30, č. 233, 15. 10. 1933, s. 6.

⁴⁰ -ah-. O Figušovom „Detvane“ a jeho prevedení na SND. In *Slovenský denník*, roč. 11, č. 79a, 3. 4. 1928, s. 1 – 2.

⁴¹ V záznamoch z Maršíkovho denníku sa píše, že na konečnej podobe opery *Detvan* pracovali dirigent Oskar Nedbal a bývalý šéf opery SND Bedřich Holeček. Upravili instrumentáciu a vybrali z diela to najlepšie, takže z pôvodného rozsahu zostala len polovica. Porov. Záznamy z denníka Dr. Emanuela Maršíka z rokov 1919 – 1932 uložené v osobnej pozostalosti A. Hořejša, Praha, NM-ČMH, príř. číslo 88/69, škatuľa 52-54.

⁴² HOZA, Štefan. *Opera na Slovensku II*. Bratislava : Osveta, 1954, s. 246

čestné miesto medzi kultúrnymi národmi.“⁴³ Vadila mu trúfalosť skladateľa, s akou sa pustil do komponovania závažnej formy, ktorého výsledkom bola opera plná rytmických chýb, a ľutoval úsilie súboru SND pri realizácii tohto diela. V lete 1933 sa plánovalo uvedenie Rosinského *Mataja* pri príležitosti Pribinových osláv v Nitre. Hořejš túto myšlienku rázne odsúdil, operu označil za brak a vedľa diela Jána Levoslava Bellu za úbohého nedochôdča.⁴⁴

S príchodom novej generácie v polovici tridsiatych rokov 20. storočia (predstavitelov tzv. slovenskej hudobnej moderny Alexandra Moyzesa, Eugenea Suchoňa a Jána Cikkera) vyslovil Hořejš nádej na rozvoj samostatnej slovenskej hudby a dôveru voči mladej generácii slovenských skladateľov. V roku 1935 pochválil inscenáciu Shakespearovej *Rozprávky zimného večera*. Jej režisérom bol Viktor Šulc, scénu navrhoval František Tröster, hudbu skomponoval Alexander Moyzes.⁴⁵ Dvojica Šulc – Tröster bola podľa Hořejša zárukou úspechu. Čo sa týka ďalších slovenských skladateľov, v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch, už po návrate do Prahy, priaznivo reagoval na premiéry Cikkerových oper a mal radosť zo skladateľovho úspechu doma i v zahraničí.⁴⁶

S nástupom mladých slovenských umelcov chválil účinkovanie Janka Blahu a neskôr Margity Česányiovej. Mladého speváka Štefana Hozu nehodnotil priaznivo, naopak, bol voči nemu veľmi kritický. Vadilo mu, že spieval v operete a považoval ho za priemerného umelca. Nesympatia bola vzájomná, Hoza označoval Hořejša za človeka, ktorý slovami zmetie každý dobre mienený skutok.

Slávna premiéra.

Dávno sa tak freneticky netlieskalo, ako pri premiére »Mataja«. Nezúčastnilo sa na tom celé divadlo, iba časť. Skupina nekritická, spolitizovaná, snád i nakomandovaná, ktorá chcela, zdá sa, z tejto premiéry učiť pendent k demonštráciám s 29. apríla t. r.

Tí, ktorí tak zúrivo tieskali, ktorí vyvolávali nadšene autora, dokazovali, že sú ochotní akceptovať a považovať každý omyl za opravdovú hodnotu, len keď nesie označenie »made in Slovakia«. Také romantické nadšenie narobilo na Slovensku v umeleckých veciach už veľmi mnoho zla. Pomáhalo veľkým ľuďom ztrpčovať život a malým k dočasnému vzrastu, pomáhalo popierať umelecké hodnoty a rozširovať brak a kýč.

Táto nadšene aplaudovaná premiéra bola v jubilejnom roku Jána Levoslava Bellu, v ktorom sa tento najväčší slovenský skladateľ dožíva deväťdesiatky. Nedá sa bez trpkosti nepoznať, že sa Bella obchádza akýmsi podivným mlčaním, akoby ho ani Slovensko nezrodilo. Je to pochopiteľné, lebo veľkí ľudia sú malým krajne nepriateľní.

To, že si Slovensko stále neuvedomuje existenciu J. L. Bellu a jeho veľkého diela a predovšetkým jeho opery »Kováča Wielanda«, umožňuje, že sa premiéra takého »Mataja« stáva veľkou slávnosťou — na miesto opravdového smútku.

Bolo to predovšetkým študentstvo (svoradovské?), ktoré pri premiére »Mataja« bolo najvýdatnejším aplauderom. Podivné. Keby sa táto mládež, ktorá, bohužiaľ, z diela Bellého pozná asi veľmi málo, pozerala na »Mataja« cez »Kováča Wielanda«, užasla by nad svojou nekritičnosťou, nad svojím naivným stanoviskom k umeniu i nad tým, ako ponížila najväčšieho slovenského skladateľa, keď tak fanaticky oslavovala autora »Mataja«.

Kópia kritiky Rosinského opery *Mataj*. Robotnícke noviny, 23. 5. 1933.

⁴³ Nová slovenská opera I. In *Robotnícke noviny*, roč. 30, č. 117, 23. 5. 1933, s. 3; Nová slovenská opera II. In *Robotnícke noviny*, roč. 30, č. 118, 24. 5. 1933, s. 3.

⁴⁴ Dr. A. Hořejš. Skrachovaný Mataj opäť na obzore. In *Robotnícke noviny*, roč. 30, č. 178, 10. 8. 1933, s. 4.

⁴⁵ „Moyzesovi pripadla úloha vytvoriť scénickú hudbu. Napísal ju v niekoľkých dňoch. Je skvelá.“ Dr. A. Hořejš. Moje poznámky k „Zimnej pohádke“. In *Robotnícke noviny*, roč. 32, č. 33, 8. 2. 1935, s. 5. Hořejš mal s Alexandrom Moyzesom priateľský vzťah, obidvaja pôsobili ako mladí hudobní kritici a navzájom sa uznávali. V rokoch Hořejšovho pôsobenia v Prahe bol kontakt posilnený funkciami v rámci Svazu československých skladateľů.

⁴⁶ Beg Bajazid. In *Literární noviny*, roč. 6, č. 9, 2. 3. 1957, s. 5; Úspěch „Beg Bajazida“ vo Wiesbadene. In *Pravda*, roč. 39, č. 95, 5. 4. 1958, s. 8; Úspěch opery Beg Bajazid ve Wiesbadenu. In *Slovenská hudba*, roč. 2, 1958, č. 5, s. 215 – 218; Vzkříšení na scéně pražského Nár. divadla. In *Slovenská hudba*, roč. 6, 1962, č. 6, s. 171 – 173.

Hořejšova reflexia opernej tvorby 18. a 19. storočia

Z prehľadu Hořejšových operných kritik diel 18. storočia možno konštatovať, že bol zástancom uvádzania klasicistických opier na scéne SND. Páčili sa mu Mozartove opery *Don Juan*⁴⁷, *Figarova svadba*, *Così fan tutte*, *Čarovná flauta*, aj Beethovenov *Fidelio*. Videl v nich klasický ideál a jasnosť tvarov. Ľutoval, že sa v porovnaní s opernou tvorbou 19. storočia uvádzali málo, a tak sa súbor potreboval vždy znovu „preladiť“. Keď v roku 1936 vytvorila umelecká trojica Karel Nedbal – Viktor Šulc – František Tröster modernú inscenáciu *Fidelia*, Hořejš v dvoch referátoch veľmi konkrétne poukázal na zásahy v scéne a réžii, ktoré podľa neho dali *Fideliovi* kongeniálny ráz. Vyslovil názor, že v Šulcovi vyrastá jeden z najlepších operných režisérov.⁴⁸ Šulcovu vynikajúcu prácu spomenul Hořejš aj v súvislosti s novo naštudovanou Mozartovou *Čarovnou flautou* v roku 1938. Ocenil sprehľadnenie deja, scény, pohybu a vyzdvihol spoluprácu s výtvarníkom Stanislavom Kuttnerom.⁴⁹

K operným autorom 19. storočia mal Hořejš veľké výhrady, kritizoval ich neúprimnosť a meštiactvo. Výnimku tvorili diela českých skladateľov 19. storočia, ďalej Verdiho opery (z nich sa mu nepáčil „staromódny a nudný“ *Trubadúr* a *Sila osudu*) a predovšetkým tvorba Richarda Wagnera. Tu oceňoval hudobné naštudovania Oskarom a Karlom Nedbalom, ktorí napriek nedostatku personálu a technických možností dokázali interpretovať Wagnerove veľdiela na výbornej úrovni a nedali sa odradiť nepochopením zo strany publika.⁵⁰ Opery Čajkovského (*Piková dáma*, *Eugen Onegin*) a Musorgského (*Boris Godunov*) boli pre Hořejša doplnkom stáleho repertoáru, neprinášali nič nové.

K často uvádzaným operným skladateľom 19. storočia (Rossini, Puccini, Mascagni, Giordano, Meyerbeer, Halévy, Bizet, Kienzl, Goldmark) nenachádzal Hořejš cestu, naopak, kritizoval vedenie divadla, že u divákov nepodporuje moderný vkus.⁵¹ V jeho kritikách inscenácií diel menovaných skladateľov sa zrkadlí vplyv estetiky Otakara Hostinského, ktorý tieto opery považoval za surové, písané na efekt a bez hlbšieho účinku na moderného poslucháča. V tomto kontexte treba posudzovať aj Hořejšov referát o prvom hosťovaní Pietra Mascagniho v SND v roku 1925, ktorý

⁴⁷ Pod týmto názvom sa v medzivojnovom období hrala Mozartova opera *Don Giovanni*.

⁴⁸ -jš.: *Fidelio*. In *Robotnícké noviny*, roč. 33, č. 52, s. 3, 3. 3. 1936.

⁴⁹ -jš.: Kúzelná flauta v novom naštudovaní. In *Robotnícké noviny*, roč. 35, č. 9, 13. 1. 1938, s. 3.

⁵⁰ -ah: Richard Wagner: „Bludný Holanďan“. In *Slovenský denník*, roč. 8, č. 27a, 4. 2. 1925, s. 5 – 6; -ah: „Lohengrin“ v Bratislave. In *Slovenský denník*, roč. 10, č. 71, 26. 3. 1927, s. 1 – 2; -ah: „Tannhäuser“ na Slov. Nár. Divadle. In *Slovenský denník*, roč. 10, č. 211, 16. 9. 1927, s. 3; A. Hořejš. R. Wagner: Zlato Rýna. In *Slovenský denník*, roč. 11, č. 218, 22. 9. 1928, s. 1 – 2; A. Hořejš. Richard Wagner: Tristan a Isolda. In *Robotnícké noviny*, roč. 31, č. 6, 9. 1. 1934, s. 5; Dr. A. Hořejš. O Parsifalovi a jeho autoru I. In *Robotnícké noviny*, roč. 32, č. 77, 31. 3. 1935, s. 6; Dr. A. Hořejš. Parsifal a jeho autor II. In *Robotnícké noviny*, roč. 32, č. 78, 2. 4. 1935, s. 6; Dr. A. Hořejš. Parsifal a jeho autor III. In *Robotnícké noviny*, roč. 32, č. 79, 3. 4. 1935, s. 6.

⁵¹ „Meyerbeer není už dost čerstvý pro přítomnost a není ještě dost zralý pro múzeum. Vrátime se k nemu až v XX. století převládne duch XX. století alebo ešte pozdejšie.“ A. Hořejš. G. Meyerbeer: Robert diabol. In *Robotnícké noviny*, roč. 31, č. 95, 25. 4. 1934, s. 5; „Je přece zřejmé, keď srovnáme toto dielo s priemerom novšej opery, že je to kompozícia celkom rachitická, naskrz nemocná, ktorá má miesto červených krviniek len samé biele a miesto srdca mechanickú hustilku.“ -jš. G. Rossini: „Vilém Tell“. In *Robotnícké noviny*, roč. 30, č. 15, 19. 1. 1933, s. 5; „Na našom javisku neprežíva ‚Židovka‘ prvú sezónu a preto by sa mohla ľahko nahradiť dielom modernejším. A nielen preto, ale čítame všetci, že revolucionársky kvas v hudobnom umení vyvolá umenie nové a tu je nutné, aby i obecenstvo bolo už preň vychovávané, aby prešlo tiež školou modernej hudby.“ -ah-. J. F. Halévy: „Židovka“. In *Slovenský denník*, roč. 7, č. 200a, 2. 9. 1924, s. 4.

dirigoval opery *Sedliacka časť* a *Komedianti*. V článku ostro vystúpil proti jeho naturalistickému štýlu a zásahom do réžie.⁵² Úplne iný charakter má referát o druhom Mascagniho hosťovaní v SND v apríli toho istého roku, keď dirigoval Verdiho *Aidu*. Hořejš bol unesený jeho dirigentským umením a písal o hosťovi výlučne pozitívne.⁵³ Nebolo to jediný krát: hoci veristov z princípu odsudzoval, u skladateľov, ktorých považoval za dobrých, dokázal veristické črty prijať i vyzdvihnúť. Príkladom toho je opera *Nížina* od Eugena d'Alberta (1924) – podľa Hořejša napísaná kompozične výborne a skutočne dramaticky v duchu verizmu.⁵⁴ V podobnom tóne hodnotil premiéru Folprechtovej opery *Lásky hra osudná* (1926). Námet od bratov Čapkovcov bol podľa Hořejšových slov kompozične spracovaný v duchu Foerstra a talianskej školy na čele s Puccinim a Leoncavallo, čo sa mu veľmi pozdávalo.⁵⁵

Významné inscenácie operných diel 20. storočia

Uvádzanie oper skladateľov 20. storočia bolo podľa Hořejša najlepším základom pre formovanie moderného vkusu – práve ony zodpovedali Hořejšovej túžbe po novom a modernom umení. Preto pravidelne vyzýval vedenie SND, aby zaradilo moderné opery do repertoáru.⁵⁶ V dvadsiatych rokoch sa v opere SND stretol s tvorbou Richarda Straussa (*Salome*, *Elektra*, *Ariadna na Naxe*, *Gavalier s ružou*), s operou *Casanova* od poľského skladateľa Ludomira Rózyckého a s operami Ermanna Wolfa-Ferrariho (*Štyria grobiani*, *Zvedavé ženy*).

Začiatok tridsiatych rokov je v SND spätý s významnými opernými inscenáciami, na ktorých sa podieľala dvojica Šulc – Tröster, resp. Šulc – Ladvenica. Prvou z nich bola Prokofievova *Láska k trom pomarančom* (1931), v ktorej Hořejš vyzdvihol originalnosť diela a jeho scénického prevedenia. Ďalšou významnou premiérou bola opera *Kriedový kruh* od Alexandra Zemlinského (1934) v réžii Viktora Šulca, ktorú Hořejš ako jeden z mála kritikov dokázal vysoko oceniť. Napísal, že Šulc správne pochopil jemný námet a Zemlinského hudobné spracovanie, na základe čoho výtvarník Ján Ladvenica vytvoril zaujímavé návrhy.⁵⁷ V roku 1935 sa konala prelomová premiéra Šostakovičovej opery *Ruská Lady Macbeth*, v hudobnom naštudovaní Karla Nedbala, réžii Viktora Šulca a so scénografiou Františka Trösterera. Samotný rozsah Hořejšových referátov (napísal tri samostatné texty) svedčí o závažnosti tejto premiéry. Toto, po Štokholme len druhé uvedenie mimo krajiny pôvodu sa v Bratislave konalo za prítomnosti kritikov z celej Európy. Hořejš v referátoch reagoval nielen na samotné bratislavské uvedenie, ale zamýšľal sa nad budúcnosťou opery, pod ktorú sa podľa neho podpísal socializmus a jeho tvorivá sila, prejavujúca sa v Šostakovičovej vôli ísť do krajnosti hudobných a dramatických výrazových prostriedkov. Operu považoval za veľdielo a predpovedal jej úspech v zahraničí, pričom zdôraznil, že svet vďaka nej spozná nové Rusko. Pri zhodnotení hudobnej stránky vyzdvihol účinkujúcich (Flögl,

⁵² -ah-. P. Mascagni v Bratislave. In *Slovenský denník*, roč. 8, č. 43a, 22. 2. 1925, s. 5.

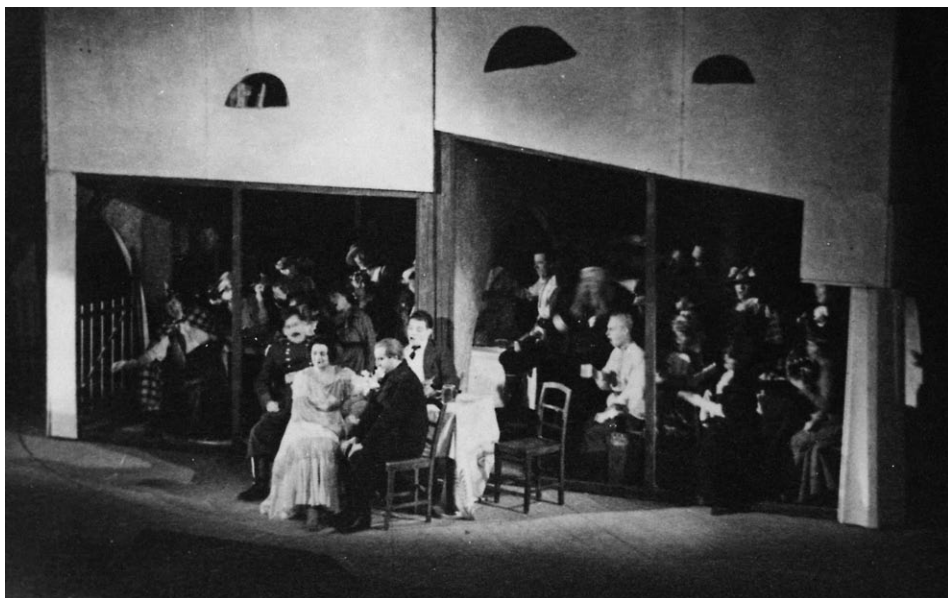
⁵³ -ah-. Mascagni druhý raz v Bratislave. In *Slovenský denník*, roč. 8, č. 75a, 2. 4. 1925, s. 1 – 2.

⁵⁴ -ah-. Egon d'Albert: „Nížina“. In *Slovenský denník*, roč. 7, č. 218a, 23. 9. 1924, s. 6.

⁵⁵ -ah-. Zdenek Folprecht „Lásky hra osudná“. In *Slovenský denník*, roč. 9, č. 263a, 17. 11. 1926, s. 1 – 2.

⁵⁶ K opernej tvorbe 20. storočia uvádzanej v SND v medzivojnovom období pozri MOJŽISOVÁ, Michaela. Súdobá operná tvorba v repertoári Slovenského národného divadla 1920 – 1938. In *Slovenské divadlo*, 2015, roč. 63, č. 4, s. 357 – 376.

⁵⁷ A. Hořejš. Alex. Zemlinský: „Kriedový kruh“. In *Robotnícké noviny*, roč. 31, č. 274, 2. 12. 1934, s. 6.



Dmitrij Šostakovič: *Ruská Lady Macbeth*. Slovenské národné divadlo, premiéra 23. 11. 1935. Réžia Viktor Šulc, dirigent Karel Nedbal. Foto archív SND.

Blaho, Formanová, Jaroš, Hájek), ale predovšetkým prelomovú scénu a réžiu, ktorá podľa neho otvorila v SND novú cestu.⁵⁸ Ako ďalší významný umelecký čin označil premiéru opery *Dibuk* od Lodovica Roccu (1937). Kvitoval rozhodnutie režiséra Šulca pozvať k výtvarnej spolupráci architekta Františka Zelenku, vďaka čomu vznikli zaujímavé svetelné efekty, kresliace pohyb na javisku.⁵⁹

Opereta v SND

Podobne ako ďalší operní kritici, aj Hořejš bol konfrontovaný s operetnou produkciou, ktorá sa na scéne SND udomácnila krátko po jej založení. Z jeho kritik je jasné, že operetou opovrhoval, pretože podľa jeho slov ničila dobrý vkus divákov a bola určená vyššej vrstve spoločnosti, čo nekonvenovalo jeho sociálnemu cíteniu. Prvé kritické slová na adresu operety uverejnil v roku 1926 počas éry Oskara Nedbala v Slovenskom denníku, kde komentoval začínajúcu tendenciu uvádzania operety. Hořejša najviac zarážalo, že SND nemalo operetný súbor a operní sólisti v opere nevystupovali, takže sa na predstaveniach podieľali členovia činohry, baletu, ba niekedy režiséri.⁶⁰ Referátom o premiére operety *Stambulská ruža* od Lea Falla (1930),

⁵⁸ A. Hořejš. Šostakovič: Ruská „Lady Macbeth“. In *Robotnícke noviny*, roč. 32, č. 270, 26. 11. 1935, s. 6; A. Hořejš. Šostakovič: Ruská „Lady Macbeth“. In *Robotnícke noviny*, roč. 32, č. 271, 27. 11. 1935, s. 6; A. Hořejš. Šostakovič: Ruská „Lady Macbeth“. In *Robotnícke noviny*, roč. 32, č. 272, 28. 11. 1935, s. 6.

⁵⁹ -jš-. K predstaveniu Roccovej opery „Dibuk“. In *Robotnícke noviny*, roč. 34, č. 98, 29. 4. 1937, s. 3.

⁶⁰ -ah-. Opereta Slov. Nár. divadla. In *Slovenský denník*, roč. 9, č. 276a, 2. 12. 1926, s. 1. Hořejš na záver textu ironicky poznamenal, že časom bude mať pražská Hašlerova scéna v SND vážneho konkurenta. Netušil, že jeho slová sa splnia o pár rokov neskôr.

ktorou SND otvorilo opernú sezónu, prísne kritizoval pomery v divadle, v ktorom vládne obchodný duch namiesto pestovania kultúry. Dielo označil za spomienku na predvojnovú Viedeň, čo v ňom evokovalo záujem o napodobovanie viedenských divadiel.⁶¹

Kritika operety v Hořejšových referátoch sa vystupňovala s príchodom riaditeľa Antonína Drašara do SND. Hořejš bol zásadne proti jej uvádzaniu, a to aj za cenu, že divadlo stratí časť príjmov. Namiesto toho navrhoval pravidelne organizovať kvalitné operné a činoherné predstavenia za prijateľné ceny – tzv. ľudové predstavenia. V ankete o SND v roku 1931 veľmi ostro vystúpil proti Drašarovi a žiadal okamžitú nápravu vo veci uvádzania operety. Drašar sa hájil tvrdením, že nechce skončiť ako jeho predchodca Oskar Nedbal, a preto bude pokračovať v operetných predstaveniach. Šéf operety Villy Pražský zase vyhlásil, že v SND sa hrajú tie isté operety ako v Prahe a v Brne, a teda nie sú zlé ani pre Bratislavu. K odstráneniu operety z repertoáru SND nedošlo, naopak, v nasledujúcej sezóne zriadil Drašar v Prahe Moderní operetu, ktorá bola pražskou filiálkou operety SND. V tlači sa písalo o Drašarových podnikateľských zámeroch, vedelo sa, že bratislavské divadlo bolo „skúšobňou“ pre pražské predstavenia. Spor vyvrcholil v roku 1933 demonštráciou proti uvedeniu maďarskej operety *Ples v hoteli Savoy* od Paula Abrahama. Organizátorom protestu boli politické strany Národná demokracia, Národná rada a Slovenská liga. Nepodpísaný autor článku konštatoval, že sa demonštrácii dalo predísť použitím menej násilných prostriedkov a vyhnúť sa (medzinárodnému) škandálu.⁶² Hořejš tieto udalosti sledoval a mrzeli ho. Považoval ich za negatívny faktor v umeleckom raste hudobného divadla v SND.

V tom istom roku mala premiéru opereta *V žiari miliónov* od režiséra Bohuša Vilíma. Hořejš vo svojom referáte použil prosociálny argument a tvrdil, že Vilímov nápad bol málo invenčný (dej bol podľa neho zasadený do „ligotavého prostredia miliónárov“), keďže zabudol, že divadlo patrí aj nižším vrstvám než len bohatej skupine ľudí.⁶³ V roku 1934 pri premiére operety *Závodom o lásku* od Juraja Viliama Schöffera argumentoval nemravnosťou a tvrdil, že je lepšie, aby sa divadlo zatvorilo a zlikvidovalo, než aby pripomínalo verejný dom.⁶⁴ Podľa zástancov Drašarovej politiky, zisky z operetných predstavení umožnili dirigentovi Karlovi Nedbalovi uskutočniť kvalitné, no „málo výnosné“ umelecké projekty. Hořejš ale upozorňoval na opakovanú slabú výpravu kmeňových operných predstavení.⁶⁵ Keďže v divadle videl inštitúciu,

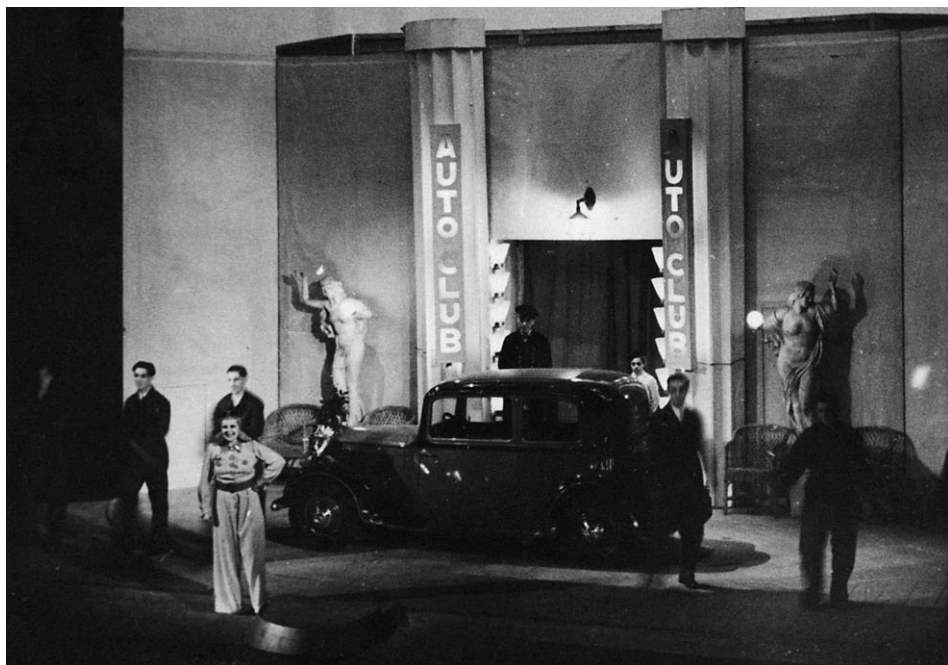
⁶¹ A. Hořejš: Prvá premiéra. In *Slovenský denník*, roč. 13, č. 202, 3. 9. 1930, s. 5.

⁶² Demonštrácie v SND. In *Robotnícke noviny*, roč. 30, č. 100, 3. 5. 1933, s. 5. Demonštrácia mala politický rozmer, išlo o vyjadrenie nesúhlasu s presadzovaním maďarských operiet na Slovensku a s pôsobením Antonína Drašara v SND. Porov. LAJCHA, Ladislav. *Dokumenty SND. 1. zv. (1920 – 1938) : Zápas o zmysel a podobu SND*, s. 132 – 135. Ladislav Lajcha hovorí o protičeskej nálade, s ktorou súvisel odmietavý postoj voči Drašarovi. To však neseď v prípade Antonína Hořejša, ktorý bol Čech a k Drašarovi nemal pozitívny vzťah.

⁶³ jš-. „V žiari miliónov“. In *Robotnícke noviny*, roč. 30, č. 291, 29. 12. 1933, s. 5.

⁶⁴ A. Hořejš. *Závodom o lásku*. In *Robotnícke noviny*, roč. 31, č. 278, 7. 12. 1934, s. 5. Podobný argument používali kritici maďarského divadla v prvom desaťročí 20. storočia, keď označovali uvádzanie maďarských operiet za nemravné. Porov. LASLAVÍKOVÁ, Jana. Im Brennpunkt: Das Städtische Theater in Pressburg 1886 – 1920. In ZVARA, Vladimír (ed.). *Musiktheater in Raum und Zeit. Beiträge zur Geschichte der Theaterpraxis in Mitteleuropa in 19. und 20. Jahrhundert*. Ed. Bratislava : Asociácia Corpus in Zusammenarbeit mit NM Code, 2015, s. 59 – 87. ISBN 978-80-89484-05-8.

⁶⁵ „Je to neuveriteľné. Giuditta, Modrá lucerna, Závodom o lásku, Gejša a Na ružiach utlané, – to má vždy svoj luxus, to vždy vyjadruje na prvý pohľad štedrosť ruky, ktorá sa s nimi mazne, kdežto tu starému



Bohuš Vilím: *V žiari miliónov*. Slovenské národné divadlo, premiéra 9. 12. 1933. Réžia Bohuš Vilím, dirigent Josef Vincourek. Foto archív SND.

ktorá mala vstěpovať ľuďom hodnoty, navrhoval riešiť finančné ťažkosti v SND za pomoci divákov, ktorí by ako moderné publikum mali mať záujem o kvalitné moderné diela. Myšlienku formovania moderného publika vnímal Hořejš v širších perspektívach. Vzdelávanie sa podľa neho netýkalo len divadla, ale všetkých umeleckých oblastí: „Jestli chceme poslucháčov modernej hudby – musíme ich vychovávať. Vychovávať: modernou úpravou kaviarne, bytu, plakátu, knihy, osvetlenia, výkladných skriň, vštípením moderného názoru svetového. Moderného človeka vychová jedine moderné prostredie.“⁶⁶ Preto až do odchodu zo Slovenska v roku 1939 neustal v kritike operetného repertoáru, aj operných diel, ktoré považoval za staromódne.

Epilóg

Po návrate do Prahy v roku 1939 Hořejš pokračoval v hudobno-kritickej činnosti. Popri inom písal o českých osobnostiach hudobného života, ktoré pôsobili určitý čas na Slovensku (Dobroslav Orel, Alojz Kolísek, Karel Nedbal, Zdeněk Folprecht a ďalší). Po roku 1948 sa charakter jeho textov zmenil. Z pozície funkcionára Sva-

a dobrému Verdiu nedá sa ani najmenšie, ani trochu slohovej urovnanosti. A bolo by predsa len na mieste, aby sa i sem zasiahlo, lebo ani Traviata, ani Rigoletto, ani Tosca atď. nedajú sa hrať v tých ošumelých, nevlúdnych a špinavých šatoch.“ –jš-. Výprava Verdiho opier na SND. In *Robotnícke noviny*, roč. 32, č. 49, 27. 2. 1935, s. 5.

⁶⁶ HOŘEJŠ, Antonín. O kritice celého života. In *Slovenská grafia*, roč. 1, 1929, č. 6, s. 4 – 5.

zu československých skladatelů psal ideologické články a state v intencích marxisticko-leninskej ideológie. Reflektoval tvorbu skladateľov slovenskej hudobnej moderny, avšak iným spôsobom než počas pôsobenia na Slovensku. To, čo vtedy nazýval sociálnou demokraciou a moderným spôsobom života, neskôr pomenoval ako odsúdeniahodný buržoázny životný štýl. Napríklad v reflexii Cikkerovej opernej tvorby vyzdvihoval zásluhy strany a jeho úspechy v zahraničí pripisoval ideologickému základu diela. Dianie v SND sledoval skrz úlohy, ktoré mu prináležali z postu generálneho tajomníka zväzu. Bolo to informovanie o uskutočňovaní úloh v rámci plánovania a reprezentácia slovenského umenia v zahraničí.

Operné a operetné kritiky Antonína Hořejša uverejnené v rokoch 1924 – 1938 v Slovenskom denníku a Robotníckych novinách majú nezanedbateľnú výpovednú hodnotu, keďže hovoria o období, ktoré bolo silne poznačené spleťtými politickými a kultúrno-spoločenskými československými vzťahmi. Hořejš zastupoval skupinu českých hudobných kritikov, ktorí pri rozvoji opery Slovenského národného divadla i celej slovenskej kultúry počítali s pomocou českého umenia. Táto pomoc bola zo začiatku priaznivo prijímaná, neskôr ale odmietaná s argumentom, že zamedzuje rozvoju samostatného a autonómneho slovenského umenia. Hořejšov sociálnodemokratický ideál však prevyšoval hranice denných sporov a ťažkostí: bol referenčným bodom jeho hudobno-kritickej činnosti. Reflexia Hořejšovej rozsiahlej publicisticko-kritickej činnosti by sa mala stať predmetom ďalšieho výskumu, keďže môže priňať nový pohľad na vývoj slovenskej kultúry v medzivojnovom období.

OPERA AS REFLECTED IN ANTONÍN HOŘEJŠ'S PAPERS IN BRATISLAVA IN THE INTER-WAR PERIOD

Jana LASLAVÍKOVÁ

Antonín Hořejš was one of the most prominent opera critics working in Bratislava in the inter-war period. With his distinctive views, he often stood in sharp opposition to traditionalist efforts, viewing them as a threat to the artistic growth of modern Slovak culture. This year's fiftieth anniversary of his death is a good occasion for an assessment of his contribution to musical theatre, which he followed from the establishment of the Slovak National Theatre to the beginning of the Second World War.

Príspevok je výstupom grantového projektu VEGA č. 1/0914/15 – Slovenská opera ako umelecký a spoločenský fenomén. Vznikol s podporou Vzdělávací nadace Jana Husa a Nadácie Univerzity P. J. Šafárika v Košiciach.

Jana Laslavíková
Ústav hudobnej vedy SAV
Dúbravská cesta 9
841 01 Bratislava
e-mail: jana.laslavikova@savba.sk