

JÁN CIKKER A JEHO ANTIGONA

KLÁRA ŠKROBÁNKOVÁ

Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno

Abstrakt: Studie se zabývá nedokončeným operním libretem *Antigona* slovenského skladatele Jána Cikka (1911 – 1989). V libretu Cikker adaptuje Sofoklovu tragédii, ovšem do výsledného textu také přidává elementy, které je možno identifikovat jako reference k dobové politice a reáliím konce osmdesátých let 20. století. Pomocí komparativní analýzy předlohy s libretizací jsou popisovány postupy, které Cikker používá pro zachování idejí původního dramatu za současného zvýraznění náležitostí typických pro operu. Libreto je zde nahlíženo jako plnohodnotný text schopný nezávislé existence, jež dokáže diváka literárně i dramaticky uspokojit. *Antigona* je následně porovnává se zbytkem oper Jána Cikka za účelem najít jednotné rysy autorova díla.

Klíčová slova: opera, libreto, Ján Cikker, tragédie, Sofoklés, *Antigona*

„Najhl'bsou a najnevýčerpanejšou témou mi vždy bol človek. Človek v utrpení, zúfalstve, biede a slzách, so svojimi snami a túžbami, plný nádejí a (niekedy) dobroty. Tomu venoval som svoje najobsiahlejšie diela – opery.“¹

Ján Cikker

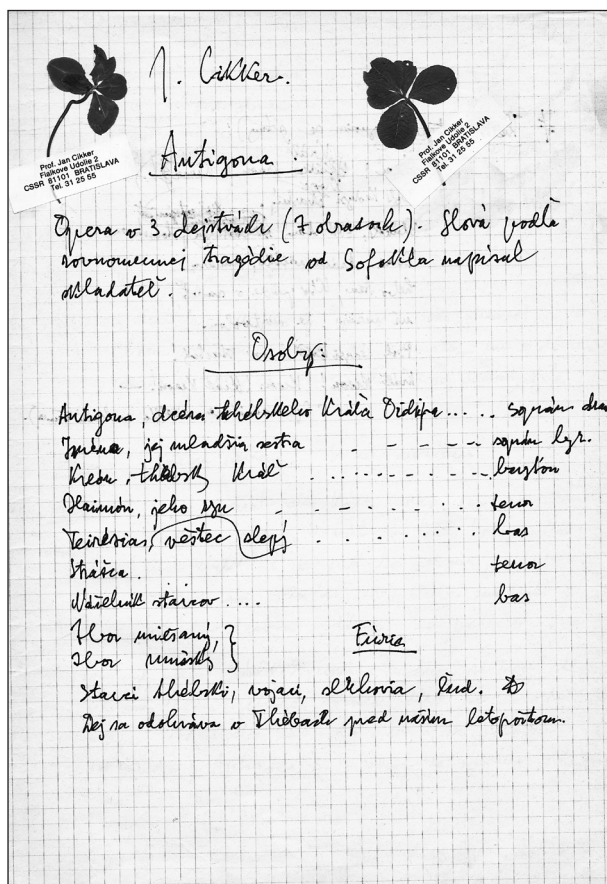
Slovenský hudební skladatel a libretista Ján Cikker (1911 – 1989) je často zmiňován jako klíčová postava slovenské opery druhé poloviny 20. století, ale divadelní věda se jeho osobností zatím více nezabývala. O autorovi se můžeme dočíst, že „vedle Eugena Suchoně je Cikker prvním slovenským komponistou, jehož dílo proniklo na mezinárodní scény“², čehož je dokladem i slovníkový záznam jak v německém operním slovníku z roku 1978 (*Opern Lexikon*), tak záznam v oxfordském slovníku opery (*The Concise Oxford Dictionary of Opera*) a jiných. Muzikologie je nám sice schopna poskytnout analýzu jeho hudby, Cikkerova autorská libreta však do jisté míry stále zůstávají stranou.³

Důležitým impulsem pro začátek jakéhosi systematického výzkumu a reflexe Cikkerova díla byl rok 2011, ve kterém se slavilo sto let od skladatelova narození,

¹ CIKKER, Jan. „Systematický hudobný život...“ In CIKKER, Ján – JERNEK, Karel – KOLÁŘ, Zbyněk. *Vzkříšení: rozbor inscenace Národního divadla v Praze*. Praha : Divadelní ústav, 1968, s. 4.

² TROJAN, Jan. *Dějiny opery*. Praha : Paseka, 2001, s. 437.

³ Jediná dvě operní libreta, kterým se dostalo větší odborné pozornosti, jsou *Mister Scrooge* a *Vzkriesenie*. V publikacích *Vzkriesenie. Genéza, osudy a interpretácia operného diela a Dickensov a Cikkerov Mister Scrooge* se autoři mimo jiné věnují Cikkerovým libretům a jejich předlohám, které analyzují s ohledem na sociopolitické okolnosti jejich vzniku. Viz. BÁRDIOVÁ, Marianna. *Dickensov a Cikkerov Mister Scrooge*. In BÁRDIOVÁ, Marianna (ed). *Mister Scrooge a operná tvorba Jána Cikka*. Banská Bystrica : Literárne a hudobné múzeum, 1999, s. 22 – 29; ZVARA, Vladimír. *Vzkriesenie. Genéza, osudy a interpretácia operného diela*. Bratislava : VEDA, 2000.



Ján Cikker: *Antigona*.
Titulná strana libreta.
Foto Múzeum Jána Cikkera
v Bratislave.

čož vedlo slovenské operní scény k uvedení jeho oper, ktoré po revoluci prestaly byť uvádzané; ovšem recenzenti si opět všímali jen hudby a scénického zpracování.

Studie předkládá analýzu Cikkerova posledního a nedokončeného libreta k zamýšlené opeře *Antigona*. Snaží se poukázat jak na specifika jeho tvorby, tak na libreto samotné jako na útvar, který ještě stále neztratil na poli teatrologie smysl, a který stále dokáže čtenáři i divákovi poskytnout silný umělecký i emoční zážitek. Podíváme-li se na předlohy, které si Cikker volí pro svou následnou libretizaci (posuzujeme tedy jen libreta, která Cikker sám napsal, a ne ty, ke kterým jen zkomponoval hudbu), najdeme bez výjimky díla vrcholných postav světové literatury (Charles Dickens, Lev Nikolajevič Tolstoj, Romain Rolland, William Shakespeare, Heinrich Kleist, Karel a Josef Čapkovi, Sofokles, i v Česku sice téměř neznámý, ale z pohledu slovensko-maďarské kultury důležitý Kálmán Mikszáth). Autor si vybírá jen takové texty, které jsou vysoce umělecké a již před úpravou obsahují význačné množství potenciálních témat a výjevů – jako například psychologicky sevřené situace, které nutí postavy k náročným rozhodnutím. Cikker systematicky zpracovává ty tituly, které mají ve svém centru lidskou duši; humanismus a duše člověka představují ústřední motivy autorovy tvorby. Psychologičnost opery a centralizace lidského osudu s důrazem

na jakýsi vyšší morální princip se staly hlavní ideou libret, které mnohdy dokážou samostatně fungovat jako literární text. A to text natolik pozoruhodný, že není jen pouhými slovy k hudbě opery.

V *Antigoně*, svém závěrečném díle, Cikker plně využívá všech adaptačních postupů, které rozvinul již v dřívějších operách. Nevíme sice, kdy přesně na opeře podle Sofoklovy tragédie začal autor pracovat, dá se však předpokládat, že práci započal po dokončení opery podle bratří Čapků *Zo života hmyzu* (premiéra v SND 21. 2. 1987). Posouzení nedokončeného libreta není lehké, neboť jediný zachovaný rukopis je ve značně chaotickém stavu. Jedná se zřejmě o první verzi Cikkerova libreta, které je, soudě podle počtu poznámek a škrtnů, teprve po počáteční revizi hrubé libretizace. Z rukopisu není dobře patrné, které scény Cikker již považuje za dokončené a které ne. U všech scén jsou poznámky, promluvy jsou minimálně bez gramatických či stylistických úprav. Autor však často mění pořadí slov, škrtná části promluv a místo nich dopisuje nové, mnohdy také na prázdnou stránku jen vepíše útržky vět, které není možno zařadit k jakémukoliv celku.⁴

Nejdokončenější je první scéna setkání Antigony se sestrou Isménou, která obsahuje jen malé množství komentářů a škrtnů. U dalších výstupů již dochází k přepisování promluv i scénických poznámek do té míry, že je těžké poznat, co je určeno k zachování. Po smrti ženské hrdinky se pak některé části libreta stávají zcela nečitelnými – více textu je přeškrtnutého než napsaného. Tento text je navíc opatřen poznámkou autorovy manželky, která potvrzuje, že tyto scény jsou opravdu to poslední, co Cikker napsal před svou smrtí v prosinci 1989. Analytická část této studie se tedy nebude zabývat jednotlivými stylistickými otázkami Cikkerova libreta, protože není jasné, jak by vypadala finální verze *Antigony*. Cílem článku je spíše pojmenování důvodů pro výběr antické látky a popsání jednotlivých kroků, ke kterým Ján Cikker při adaptaci Sofoklovy tragédie přistupuje.

Samotná volba *Antigony* jako dramatu vhodného k adaptaci je zajímavá. Antická hrdinka jistě nebyla divákovi končící éry normalizace neznámá. I když ani jedna z předních pražských, brněnských či bratislavských scén *Antigonu* nijak zvláště neuváděla, v menších, regionálních divadlech se Sofoklova tragédie těšila velké oblibě.⁵ Populární byla také adaptace Petera Karvaše *Antigona a ti druzí*, jež zasazuje děj tragédie do koncentračního tábora během druhé světové války (v roce 1962 byla dokonce uvedena na sedmi československých scénách současně⁶). Ovšem ani o původní domácí operní adaptace nebyla nouze. Například v šedesátých letech zkomponoval český skladatel Iša Krejčí operu *Antigona*, kterou v roce 1968 uvedl operní soubor Národního divadla Praha. Pravdou však zůstává, že v době tzv. normalizace nebyla *Antigona* kvůli svému ději příliš uváděnou hrou, a už při pohledu na dataci jednotlivých premiér je absence této hry na repertoárech divadel mezi lety 1970 a 1989 patrná. Obávané zdůraznění politických konotací dramatu je pro Cikkeru přirozenou volbou – připomeňme jen, že s operou jako nástrojem pro demonstraci svého poli-

⁴ CIKKER, Ján. Libreto k opeře *Antigona*, nedokončené, autograf, 31 s., nesignované. In Múzeum Jána Cikkera, Bratislava, e. č.19b FJC. Rukopis libreta *Antigony* není nijak číslován, pro přehlednost však autorka studie jednotlivé strany očíslovala. Veškeré citace z libreta se tedy řídí těmito čísly. Text je citován i s autorovými drobnými stylistickými chybami.

⁵ Přehledný soupis inscenací *Antigony* lze nalézt v knize Evy Stehlíkové. STEHLÍKOVÁ, Eva. *Antické divadlo*. Praha: Karolinum, 2005.

⁶ Soupis dostupný v online databázi Divadelního ústavu Praha, <http://vis.idu.cz/Productions.aspx>.

tického smýšlení pracoval autor již po událostech srpna 1968, kdy začal komponovat a adaptovat Shakespearova *Coriolana*.

Soudobý komentář politických poměrů komunistického Československa se logicky objevuje ve spojení s postavou thébského krále Kreonta, u kterého je zvýrazněna jeho tyranská osobnost a totalitářské tendence. Nejjasněji je toto směřování patrné při rozmluvě s hlídači, kteří mají jít hlídat tělo mrtvého Polyneika. Kreon je instruuje následovně: „Bud'te opatrní! Sledujte občanov (a ich reči) či niekto nechce porušiť môj rozkaz! K mrtvole som postavil strážcov.“⁷ V Sofoklově originálu vládce nabádá k dodržování jeho rozkazu, nijak však nenavrhuje sledování či odposlouchávání občanů Théb tak, jak to implikuje Cikkerovo libreto. Politický aspekt je také podtrhnut ve scénách, kdy se postavy zabývají otázkou náboženství – již z řecké předlohy čtenář ví, že námětem *Antigony* je konflikt mezi zákonem obce a zákonem morálním a náboženským. V libretu je však Kreon vyobrazen jako vládce, který potlačuje náboženství a dodržování s ním spojených rituálů. Když dav jeho následovníků uvidí Antigonu u hrobu Polyneika, zachová se značně barbarsky a násilně:

(Strážca s druhmi vbehnú)

Strážca: Stoj! Už ňa máme!

Ostatní (striedavo): My ti dáme! Tu máš! Tu máš!

(Chytia ju a bijú, trhajú z nej šaty, skrvavenú spútajú. Súčasne rozšliapu hrob, rozrhádzu kvety, rozbijú obetnú konvicu.)⁸

Tato scéna je v přímém kontrastu s tím, co se děje v Sofoklově předloze – Antigona je sice chycena a odvedena Kreontovými hlídači, chová se však velmi odevzdaně. Hlídač samotný se spíše obává toho, že jej Kreon ztrestá, než aby se k provinilé dívce choval násilně či pohrdavě. Tyto politicky vypjaté momenty jsou jediným okamžikem, kdy se divák nenachází v antickém Řecku, nýbrž v totalitním státu – ne nutně Československu, ale rozhodně v zemi, kde má vládnoucí garnitura vytvořen vysoce funkční aparát kontroly lidu. Mírně posunutý je i význam jedné ze sborových písní. Zatímco u Sofokla Náčelník sboru praví: „Je zbožné mrtvé zbožně ctít, / však moci vládce mocného / se vzdorovati nesluší.“⁹, Cikker promluvu přepisuje na „Narazila si, dieťa, na vysoký trám. / Uctíť si mŕtvych je zbožné, / Však vzdorovať mocným je trestné!“¹⁰. Autor libretizace zde vyslovuje obecnou pravdu života v totalitním systému – pokud občan vzdoruje, stihne jej trest.

Sám Kreon není tragický hrdina s vlastnostmi, které popisuje Aristoteles – není to figura, která stojí mezi dvěma krajnostmi, tj. nepředstavuje člověka ani skvělého, ani zlého. Cikkerův Kreon je jednoznačně špatný člověk, který upadá „ze štěstí do neštěstí“, a přestože takovýto osud diváka dle Aristotela uspokojí, nebude v publiku vzbuzen požadovaný soucit a strach.¹¹ Jeho provinění sice zůstává stejné – je to de facto jen pochybení jako u Kreonta v předloze, jeho arogance je však tak velká, že jej žádný čtenář či divák nemůže brát jako hrdinu, „který upadne do neštěstí nezaslouženě“¹². Kreon podle Cikkerova je jasně záporná postava pohrdající většinou postav

⁷ CIKKER, Ján. Libreto k opeře *Antigona*.

⁸ Tamtéž, s. 11. Citovaný text je ponechán v takové grafické i gramatické úpravě, v jaké jej autor zapsal.

⁹ SOFOKLES. *Antigona*. In *Tragédie*. Praha: Svoboda, 1975, s. 58.

¹⁰ CIKKER, Ján. *Antigona*, s. 24.

¹¹ ARISTOTELES. *Poetika*. Praha: Orbis, 1962, s. 48.

¹² Tamtéž.

Ján Cikker: *Antigona*. List libreta.
Foto Múzeum Jána Cikka
v Bratislave.

4. akta (4)

(Poias predchádzajúci viet sa náša a Antigona a so
sborom sa chceli do tmy. Nedun' prišiel ja vidia sa
pomaly ovetli, na ktor' prišla Kreon a s obidvom
a so sboru starcov.)

Kreon: Muži! Tis sa ¹ s ² s ³ s ⁴ s ⁵ s ⁶ s ⁷ s ⁸ s ⁹ s ¹⁰ s ¹¹ s ¹² s ¹³ s ¹⁴ s ¹⁵ s ¹⁶ s ¹⁷ s ¹⁸ s ¹⁹ s ²⁰ s ²¹ s ²² s ²³ s ²⁴ s ²⁵ s ²⁶ s ²⁷ s ²⁸ s ²⁹ s ³⁰ s ³¹ s ³² s ³³ s ³⁴ s ³⁵ s ³⁶ s ³⁷ s ³⁸ s ³⁹ s ⁴⁰ s ⁴¹ s ⁴² s ⁴³ s ⁴⁴ s ⁴⁵ s ⁴⁶ s ⁴⁷ s ⁴⁸ s ⁴⁹ s ⁵⁰ s ⁵¹ s ⁵² s ⁵³ s ⁵⁴ s ⁵⁵ s ⁵⁶ s ⁵⁷ s ⁵⁸ s ⁵⁹ s ⁶⁰ s ⁶¹ s ⁶² s ⁶³ s ⁶⁴ s ⁶⁵ s ⁶⁶ s ⁶⁷ s ⁶⁸ s ⁶⁹ s ⁷⁰ s ⁷¹ s ⁷² s ⁷³ s ⁷⁴ s ⁷⁵ s ⁷⁶ s ⁷⁷ s ⁷⁸ s ⁷⁹ s ⁸⁰ s ⁸¹ s ⁸² s ⁸³ s ⁸⁴ s ⁸⁵ s ⁸⁶ s ⁸⁷ s ⁸⁸ s ⁸⁹ s ⁹⁰ s ⁹¹ s ⁹² s ⁹³ s ⁹⁴ s ⁹⁵ s ⁹⁶ s ⁹⁷ s ⁹⁸ s ⁹⁹ s ¹⁰⁰ s ¹⁰¹ s ¹⁰² s ¹⁰³ s ¹⁰⁴ s ¹⁰⁵ s ¹⁰⁶ s ¹⁰⁷ s ¹⁰⁸ s ¹⁰⁹ s ¹¹⁰ s ¹¹¹ s ¹¹² s ¹¹³ s ¹¹⁴ s ¹¹⁵ s ¹¹⁶ s ¹¹⁷ s ¹¹⁸ s ¹¹⁹ s ¹²⁰ s ¹²¹ s ¹²² s ¹²³ s ¹²⁴ s ¹²⁵ s ¹²⁶ s ¹²⁷ s ¹²⁸ s ¹²⁹ s ¹³⁰ s ¹³¹ s ¹³² s ¹³³ s ¹³⁴ s ¹³⁵ s ¹³⁶ s ¹³⁷ s ¹³⁸ s ¹³⁹ s ¹⁴⁰ s ¹⁴¹ s ¹⁴² s ¹⁴³ s ¹⁴⁴ s ¹⁴⁵ s ¹⁴⁶ s ¹⁴⁷ s ¹⁴⁸ s ¹⁴⁹ s ¹⁵⁰ s ¹⁵¹ s ¹⁵² s ¹⁵³ s ¹⁵⁴ s ¹⁵⁵ s ¹⁵⁶ s ¹⁵⁷ s ¹⁵⁸ s ¹⁵⁹ s ¹⁶⁰ s ¹⁶¹ s ¹⁶² s ¹⁶³ s ¹⁶⁴ s ¹⁶⁵ s ¹⁶⁶ s ¹⁶⁷ s ¹⁶⁸ s ¹⁶⁹ s ¹⁷⁰ s ¹⁷¹ s ¹⁷² s ¹⁷³ s ¹⁷⁴ s ¹⁷⁵ s ¹⁷⁶ s ¹⁷⁷ s ¹⁷⁸ s ¹⁷⁹ s ¹⁸⁰ s ¹⁸¹ s ¹⁸² s ¹⁸³ s ¹⁸⁴ s ¹⁸⁵ s ¹⁸⁶ s ¹⁸⁷ s ¹⁸⁸ s ¹⁸⁹ s ¹⁹⁰ s ¹⁹¹ s ¹⁹² s ¹⁹³ s ¹⁹⁴ s ¹⁹⁵ s ¹⁹⁶ s ¹⁹⁷ s ¹⁹⁸ s ¹⁹⁹ s ²⁰⁰ s ²⁰¹ s ²⁰² s ²⁰³ s ²⁰⁴ s ²⁰⁵ s ²⁰⁶ s ²⁰⁷ s ²⁰⁸ s ²⁰⁹ s ²¹⁰ s ²¹¹ s ²¹² s ²¹³ s ²¹⁴ s ²¹⁵ s ²¹⁶ s ²¹⁷ s ²¹⁸ s ²¹⁹ s ²²⁰ s ²²¹ s ²²² s ²²³ s ²²⁴ s ²²⁵ s ²²⁶ s ²²⁷ s ²²⁸ s ²²⁹ s ²³⁰ s ²³¹ s ²³² s ²³³ s ²³⁴ s ²³⁵ s ²³⁶ s ²³⁷ s ²³⁸ s ²³⁹ s ²⁴⁰ s ²⁴¹ s ²⁴² s ²⁴³ s ²⁴⁴ s ²⁴⁵ s ²⁴⁶ s ²⁴⁷ s ²⁴⁸ s ²⁴⁹ s ²⁵⁰ s ²⁵¹ s ²⁵² s ²⁵³ s ²⁵⁴ s ²⁵⁵ s ²⁵⁶ s ²⁵⁷ s ²⁵⁸ s ²⁵⁹ s ²⁶⁰ s ²⁶¹ s ²⁶² s ²⁶³ s ²⁶⁴ s ²⁶⁵ s ²⁶⁶ s ²⁶⁷ s ²⁶⁸ s ²⁶⁹ s ²⁷⁰ s ²⁷¹ s ²⁷² s ²⁷³ s ²⁷⁴ s ²⁷⁵ s ²⁷⁶ s ²⁷⁷ s ²⁷⁸ s ²⁷⁹ s ²⁸⁰ s ²⁸¹ s ²⁸² s ²⁸³ s ²⁸⁴ s ²⁸⁵ s ²⁸⁶ s ²⁸⁷ s ²⁸⁸ s ²⁸⁹ s ²⁹⁰ s ²⁹¹ s ²⁹² s ²⁹³ s ²⁹⁴ s ²⁹⁵ s ²⁹⁶ s ²⁹⁷ s ²⁹⁸ s ²⁹⁹ s ³⁰⁰ s ³⁰¹ s ³⁰² s ³⁰³ s ³⁰⁴ s ³⁰⁵ s ³⁰⁶ s ³⁰⁷ s ³⁰⁸ s ³⁰⁹ s ³¹⁰ s ³¹¹ s ³¹² s ³¹³ s ³¹⁴ s ³¹⁵ s ³¹⁶ s ³¹⁷ s ³¹⁸ s ³¹⁹ s ³²⁰ s ³²¹ s ³²² s ³²³ s ³²⁴ s ³²⁵ s ³²⁶ s ³²⁷ s ³²⁸ s ³²⁹ s ³³⁰ s ³³¹ s ³³² s ³³³ s ³³⁴ s ³³⁵ s ³³⁶ s ³³⁷ s ³³⁸ s ³³⁹ s ³⁴⁰ s ³⁴¹ s ³⁴² s ³⁴³ s ³⁴⁴ s ³⁴⁵ s ³⁴⁶ s ³⁴⁷ s ³⁴⁸ s ³⁴⁹ s ³⁵⁰ s ³⁵¹ s ³⁵² s ³⁵³ s ³⁵⁴ s ³⁵⁵ s ³⁵⁶ s ³⁵⁷ s ³⁵⁸ s ³⁵⁹ s ³⁶⁰ s ³⁶¹ s ³⁶² s ³⁶³ s ³⁶⁴ s ³⁶⁵ s ³⁶⁶ s ³⁶⁷ s ³⁶⁸ s ³⁶⁹ s ³⁷⁰ s ³⁷¹ s ³⁷² s ³⁷³ s ³⁷⁴ s ³⁷⁵ s ³⁷⁶ s ³⁷⁷ s ³⁷⁸ s ³⁷⁹ s ³⁸⁰ s ³⁸¹ s ³⁸² s ³⁸³ s ³⁸⁴ s ³⁸⁵ s ³⁸⁶ s ³⁸⁷ s ³⁸⁸ s ³⁸⁹ s ³⁹⁰ s ³⁹¹ s ³⁹² s ³⁹³ s ³⁹⁴ s ³⁹⁵ s ³⁹⁶ s ³⁹⁷ s ³⁹⁸ s ³⁹⁹ s ⁴⁰⁰ s ⁴⁰¹ s ⁴⁰² s ⁴⁰³ s ⁴⁰⁴ s ⁴⁰⁵ s ⁴⁰⁶ s ⁴⁰⁷ s ⁴⁰⁸ s ⁴⁰⁹ s ⁴¹⁰ s ⁴¹¹ s ⁴¹² s ⁴¹³ s ⁴¹⁴ s ⁴¹⁵ s ⁴¹⁶ s ⁴¹⁷ s ⁴¹⁸ s ⁴¹⁹ s ⁴²⁰ s ⁴²¹ s ⁴²² s ⁴²³ s ⁴²⁴ s ⁴²⁵ s ⁴²⁶ s ⁴²⁷ s ⁴²⁸ s ⁴²⁹ s ⁴³⁰ s ⁴³¹ s ⁴³² s ⁴³³ s ⁴³⁴ s ⁴³⁵ s ⁴³⁶ s ⁴³⁷ s ⁴³⁸ s ⁴³⁹ s ⁴⁴⁰ s ⁴⁴¹ s ⁴⁴² s ⁴⁴³ s ⁴⁴⁴ s ⁴⁴⁵ s ⁴⁴⁶ s ⁴⁴⁷ s ⁴⁴⁸ s ⁴⁴⁹ s ⁴⁵⁰ s ⁴⁵¹ s ⁴⁵² s ⁴⁵³ s ⁴⁵⁴ s ⁴⁵⁵ s ⁴⁵⁶ s ⁴⁵⁷ s ⁴⁵⁸ s ⁴⁵⁹ s ⁴⁶⁰ s ⁴⁶¹ s ⁴⁶² s ⁴⁶³ s ⁴⁶⁴ s ⁴⁶⁵ s ⁴⁶⁶ s ⁴⁶⁷ s ⁴⁶⁸ s ⁴⁶⁹ s ⁴⁷⁰ s ⁴⁷¹ s ⁴⁷² s ⁴⁷³ s ⁴⁷⁴ s ⁴⁷⁵ s ⁴⁷⁶ s ⁴⁷⁷ s ⁴⁷⁸ s ⁴⁷⁹ s ⁴⁸⁰ s ⁴⁸¹ s ⁴⁸² s ⁴⁸³ s ⁴⁸⁴ s ⁴⁸⁵ s ⁴⁸⁶ s ⁴⁸⁷ s ⁴⁸⁸ s ⁴⁸⁹ s ⁴⁹⁰ s ⁴⁹¹ s ⁴⁹² s ⁴⁹³ s ⁴⁹⁴ s ⁴⁹⁵ s ⁴⁹⁶ s ⁴⁹⁷ s ⁴⁹⁸ s ⁴⁹⁹ s ⁵⁰⁰ s ⁵⁰¹ s ⁵⁰² s ⁵⁰³ s ⁵⁰⁴ s ⁵⁰⁵ s ⁵⁰⁶ s ⁵⁰⁷ s ⁵⁰⁸ s ⁵⁰⁹ s ⁵¹⁰ s ⁵¹¹ s ⁵¹² s ⁵¹³ s ⁵¹⁴ s ⁵¹⁵ s ⁵¹⁶ s ⁵¹⁷ s ⁵¹⁸ s ⁵¹⁹ s ⁵²⁰ s ⁵²¹ s ⁵²² s ⁵²³ s ⁵²⁴ s ⁵²⁵ s ⁵²⁶ s ⁵²⁷ s ⁵²⁸ s ⁵²⁹ s ⁵³⁰ s ⁵³¹ s ⁵³² s ⁵³³ s ⁵³⁴ s ⁵³⁵ s ⁵³⁶ s ⁵³⁷ s ⁵³⁸ s ⁵³⁹ s ⁵⁴⁰ s ⁵⁴¹ s ⁵⁴² s ⁵⁴³ s ⁵⁴⁴ s ⁵⁴⁵ s ⁵⁴⁶ s ⁵⁴⁷ s ⁵⁴⁸ s ⁵⁴⁹ s ⁵⁵⁰ s ⁵⁵¹ s ⁵⁵² s ⁵⁵³ s ⁵⁵⁴ s ⁵⁵⁵ s ⁵⁵⁶ s ⁵⁵⁷ s ⁵⁵⁸ s ⁵⁵⁹ s ⁵⁶⁰ s ⁵⁶¹ s ⁵⁶² s ⁵⁶³ s ⁵⁶⁴ s ⁵⁶⁵ s ⁵⁶⁶ s ⁵⁶⁷ s ⁵⁶⁸ s ⁵⁶⁹ s ⁵⁷⁰ s ⁵⁷¹ s ⁵⁷² s ⁵⁷³ s ⁵⁷⁴ s ⁵⁷⁵ s ⁵⁷⁶ s ⁵⁷⁷ s ⁵⁷⁸ s ⁵⁷⁹ s ⁵⁸⁰ s ⁵⁸¹ s ⁵⁸² s ⁵⁸³ s ⁵⁸⁴ s ⁵⁸⁵ s ⁵⁸⁶ s ⁵⁸⁷ s ⁵⁸⁸ s ⁵⁸⁹ s ⁵⁹⁰ s ⁵⁹¹ s ⁵⁹² s ⁵⁹³ s ⁵⁹⁴ s ⁵⁹⁵ s ⁵⁹⁶ s ⁵⁹⁷ s ⁵⁹⁸ s ⁵⁹⁹ s ⁶⁰⁰ s ⁶⁰¹ s ⁶⁰² s ⁶⁰³ s ⁶⁰⁴ s ⁶⁰⁵ s ⁶⁰⁶ s ⁶⁰⁷ s ⁶⁰⁸ s ⁶⁰⁹ s ⁶¹⁰ s ⁶¹¹ s ⁶¹² s ⁶¹³ s ⁶¹⁴ s ⁶¹⁵ s ⁶¹⁶ s ⁶¹⁷ s ⁶¹⁸ s ⁶¹⁹ s ⁶²⁰ s ⁶²¹ s ⁶²² s ⁶²³ s ⁶²⁴ s ⁶²⁵ s ⁶²⁶ s ⁶²⁷ s ⁶²⁸ s ⁶²⁹ s ⁶³⁰ s ⁶³¹ s ⁶³² s ⁶³³ s ⁶³⁴ s ⁶³⁵ s ⁶³⁶ s ⁶³⁷ s ⁶³⁸ s ⁶³⁹ s ⁶⁴⁰ s ⁶⁴¹ s ⁶⁴² s ⁶⁴³ s ⁶⁴⁴ s ⁶⁴⁵ s ⁶⁴⁶ s ⁶⁴⁷ s ⁶⁴⁸ s ⁶⁴⁹ s ⁶⁵⁰ s ⁶⁵¹ s ⁶⁵² s ⁶⁵³ s ⁶⁵⁴ s ⁶⁵⁵ s ⁶⁵⁶ s ⁶⁵⁷ s ⁶⁵⁸ s ⁶⁵⁹ s ⁶⁶⁰ s ⁶⁶¹ s ⁶⁶² s ⁶⁶³ s ⁶⁶⁴ s ⁶⁶⁵ s ⁶⁶⁶ s ⁶⁶⁷ s ⁶⁶⁸ s ⁶⁶⁹ s ⁶⁷⁰ s ⁶⁷¹ s ⁶⁷² s ⁶⁷³ s ⁶⁷⁴ s ⁶⁷⁵ s ⁶⁷⁶ s ⁶⁷⁷ s ⁶⁷⁸ s ⁶⁷⁹ s ⁶⁸⁰ s ⁶⁸¹ s ⁶⁸² s ⁶⁸³ s ⁶⁸⁴ s ⁶⁸⁵ s ⁶⁸⁶ s ⁶⁸⁷ s ⁶⁸⁸ s ⁶⁸⁹ s ⁶⁹⁰ s ⁶⁹¹ s ⁶⁹² s ⁶⁹³ s ⁶⁹⁴ s ⁶⁹⁵ s ⁶⁹⁶ s ⁶⁹⁷ s ⁶⁹⁸ s ⁶⁹⁹ s ⁷⁰⁰ s ⁷⁰¹ s ⁷⁰² s ⁷⁰³ s ⁷⁰⁴ s ⁷⁰⁵ s ⁷⁰⁶ s ⁷⁰⁷ s ⁷⁰⁸ s ⁷⁰⁹ s ⁷¹⁰ s ⁷¹¹ s ⁷¹² s ⁷¹³ s ⁷¹⁴ s ⁷¹⁵ s ⁷¹⁶ s ⁷¹⁷ s ⁷¹⁸ s ⁷¹⁹ s ⁷²⁰ s ⁷²¹ s ⁷²² s ⁷²³ s ⁷²⁴ s ⁷²⁵ s ⁷²⁶ s ⁷²⁷ s ⁷²⁸ s ⁷²⁹ s ⁷³⁰ s ⁷³¹ s ⁷³² s ⁷³³ s ⁷³⁴ s ⁷³⁵ s ⁷³⁶ s ⁷³⁷ s ⁷³⁸ s ⁷³⁹ s ⁷⁴⁰ s ⁷⁴¹ s ⁷⁴² s ⁷⁴³ s ⁷⁴⁴ s ⁷⁴⁵ s ⁷⁴⁶ s ⁷⁴⁷ s ⁷⁴⁸ s ⁷⁴⁹ s ⁷⁵⁰ s ⁷⁵¹ s ⁷⁵² s ⁷⁵³ s ⁷⁵⁴ s ⁷⁵⁵ s ⁷⁵⁶ s ⁷⁵⁷ s ⁷⁵⁸ s ⁷⁵⁹ s ⁷⁶⁰ s ⁷⁶¹ s ⁷⁶² s ⁷⁶³ s ⁷⁶⁴ s ⁷⁶⁵ s ⁷⁶⁶ s ⁷⁶⁷ s ⁷⁶⁸ s ⁷⁶⁹ s ⁷⁷⁰ s ⁷⁷¹ s ⁷⁷² s ⁷⁷³ s ⁷⁷⁴ s ⁷⁷⁵ s ⁷⁷⁶ s ⁷⁷⁷ s ⁷⁷⁸ s ⁷⁷⁹ s ⁷⁸⁰ s ⁷⁸¹ s ⁷⁸² s ⁷⁸³ s ⁷⁸⁴ s ⁷⁸⁵ s ⁷⁸⁶ s ⁷⁸⁷ s ⁷⁸⁸ s ⁷⁸⁹ s ⁷⁹⁰ s ⁷⁹¹ s ⁷⁹² s ⁷⁹³ s ⁷⁹⁴ s ⁷⁹⁵ s ⁷⁹⁶ s ⁷⁹⁷ s ⁷⁹⁸ s ⁷⁹⁹ s ⁸⁰⁰ s ⁸⁰¹ s ⁸⁰² s ⁸⁰³ s ⁸⁰⁴ s ⁸⁰⁵ s ⁸⁰⁶ s ⁸⁰⁷ s ⁸⁰⁸ s ⁸⁰⁹ s ⁸¹⁰ s ⁸¹¹ s ⁸¹² s ⁸¹³ s ⁸¹⁴ s ⁸¹⁵ s ⁸¹⁶ s ⁸¹⁷ s ⁸¹⁸ s ⁸¹⁹ s ⁸²⁰ s ⁸²¹ s ⁸²² s ⁸²³ s ⁸²⁴ s ⁸²⁵ s ⁸²⁶ s ⁸²⁷ s ⁸²⁸ s ⁸²⁹ s ⁸³⁰ s ⁸³¹ s ⁸³² s ⁸³³ s ⁸³⁴ s ⁸³⁵ s ⁸³⁶ s ⁸³⁷ s ⁸³⁸ s ⁸³⁹ s ⁸⁴⁰ s ⁸⁴¹ s ⁸⁴² s ⁸⁴³ s ⁸⁴⁴ s ⁸⁴⁵ s ⁸⁴⁶ s ⁸⁴⁷ s ⁸⁴⁸ s ⁸⁴⁹ s ⁸⁵⁰ s ⁸⁵¹ s ⁸⁵² s ⁸⁵³ s ⁸⁵⁴ s ⁸⁵⁵ s ⁸⁵⁶ s ⁸⁵⁷ s ⁸⁵⁸ s ⁸⁵⁹ s ⁸⁶⁰ s ⁸⁶¹ s ⁸⁶² s ⁸⁶³ s ⁸⁶⁴ s ⁸⁶⁵ s ⁸⁶⁶ s ⁸⁶⁷ s ⁸⁶⁸ s ⁸⁶⁹ s ⁸⁷⁰ s ⁸⁷¹ s ⁸⁷² s ⁸⁷³ s ⁸⁷⁴ s ⁸⁷⁵ s ⁸⁷⁶ s ⁸⁷⁷ s ⁸⁷⁸ s ⁸⁷⁹ s ⁸⁸⁰ s ⁸⁸¹ s ⁸⁸² s ⁸⁸³ s ⁸⁸⁴ s ⁸⁸⁵ s ⁸⁸⁶ s ⁸⁸⁷ s ⁸⁸⁸ s ⁸⁸⁹ s ⁸⁹⁰ s ⁸⁹¹ s ⁸⁹² s ⁸⁹³ s ⁸⁹⁴ s ⁸⁹⁵ s ⁸⁹⁶ s ⁸⁹⁷ s ⁸⁹⁸ s ⁸⁹⁹ s ⁹⁰⁰ s ⁹⁰¹ s ⁹⁰² s ⁹⁰³ s ⁹⁰⁴ s ⁹⁰⁵ s ⁹⁰⁶ s ⁹⁰⁷ s ⁹⁰⁸ s ⁹⁰⁹ s ⁹¹⁰ s ⁹¹¹ s ⁹¹² s ⁹¹³ s ⁹¹⁴ s ⁹¹⁵ s ⁹¹⁶ s ⁹¹⁷ s ⁹¹⁸ s ⁹¹⁹ s ⁹²⁰ s ⁹²¹ s ⁹²² s ⁹²³ s ⁹²⁴ s ⁹²⁵ s ⁹²⁶ s ⁹²⁷ s ⁹²⁸ s ⁹²⁹ s ⁹³⁰ s ⁹³¹ s ⁹³² s ⁹³³ s ⁹³⁴ s ⁹³⁵ s ⁹³⁶ s ⁹³⁷ s ⁹³⁸ s ⁹³⁹ s ⁹⁴⁰ s ⁹⁴¹ s ⁹⁴² s ⁹⁴³ s ⁹⁴⁴ s ⁹⁴⁵ s ⁹⁴⁶ s ⁹⁴⁷ s ⁹⁴⁸ s ⁹⁴⁹ s ⁹⁵⁰ s ⁹⁵¹ s ⁹⁵² s ⁹⁵³ s ⁹⁵⁴ s ⁹⁵⁵ s ⁹⁵⁶ s ⁹⁵⁷ s ⁹⁵⁸ s ⁹⁵⁹ s ⁹⁶⁰ s ⁹⁶¹ s ⁹⁶² s ⁹⁶³ s ⁹⁶⁴ s ⁹⁶⁵ s ⁹⁶⁶ s ⁹⁶⁷ s ⁹⁶⁸ s ⁹⁶⁹ s ⁹⁷⁰ s ⁹⁷¹ s ⁹⁷² s ⁹⁷³ s ⁹⁷⁴ s ⁹⁷⁵ s ⁹⁷⁶ s ⁹⁷⁷ s ⁹⁷⁸ s ⁹⁷⁹ s ⁹⁸⁰ s ⁹⁸¹ s ⁹⁸² s ⁹⁸³ s ⁹⁸⁴ s ⁹⁸⁵ s ⁹⁸⁶ s ⁹⁸⁷ s ⁹⁸⁸ s ⁹⁸⁹ s ⁹⁹⁰ s ⁹⁹¹ s ⁹⁹² s ⁹⁹³ s ⁹⁹⁴ s ⁹⁹⁵ s ⁹⁹⁶ s ⁹⁹⁷ s ⁹⁹⁸ s ⁹⁹⁹ s ¹⁰⁰⁰ s ¹⁰⁰¹ s ¹⁰⁰² s ¹⁰⁰³ s ¹⁰⁰⁴ s ¹⁰⁰⁵ s ¹⁰⁰⁶ s ¹⁰⁰⁷ s ¹⁰⁰⁸ s ¹⁰⁰⁹ s ¹⁰¹⁰ s ¹⁰¹¹ s ¹⁰¹² s ¹⁰¹³ s ¹⁰¹⁴ s ¹⁰¹⁵ s ¹⁰¹⁶ s ¹⁰¹⁷ s ¹⁰¹⁸ s ¹⁰¹⁹ s ¹⁰²⁰ s ¹⁰²¹ s ¹⁰²² s ¹⁰²³ s ¹⁰²⁴ s ¹⁰²⁵ s ¹⁰²⁶ s ¹⁰²⁷ s ¹⁰²⁸ s ¹⁰²⁹ s ¹⁰³⁰ s ¹⁰³¹ s ¹⁰³² s ¹⁰³³ s ¹⁰³⁴ s ¹⁰³⁵ s ¹⁰³⁶ s ¹⁰³⁷ s ¹⁰³⁸ s ¹⁰³⁹ s ¹⁰⁴⁰ s ¹⁰⁴¹ s ¹⁰⁴² s ¹⁰⁴³ s ¹⁰⁴⁴ s ¹⁰⁴⁵ s ¹⁰⁴⁶ s ¹⁰⁴⁷ s ¹⁰⁴⁸ s ¹⁰⁴⁹ s ¹⁰⁵⁰ s ¹⁰⁵¹ s ¹⁰⁵² s ¹⁰⁵³ s ¹⁰⁵⁴ s ¹⁰⁵⁵ s ¹⁰⁵⁶ s ¹⁰⁵⁷ s ¹⁰⁵⁸ s ¹⁰⁵⁹ s ¹⁰⁶⁰ s ¹⁰⁶¹ s ¹⁰⁶² s ¹⁰⁶³ s ¹⁰⁶⁴ s ¹⁰⁶⁵ s ¹⁰⁶⁶ s ¹⁰⁶⁷ s ¹⁰⁶⁸ s ¹⁰⁶⁹ s ¹⁰⁷⁰ s ¹⁰⁷¹ s ¹⁰⁷² s ¹⁰⁷³ s ¹⁰⁷⁴ s ¹⁰⁷⁵ s ¹⁰⁷⁶ s ¹⁰⁷⁷ s ¹⁰⁷⁸ s ¹⁰⁷⁹ s ¹⁰⁸⁰ s ¹⁰⁸¹ s ¹⁰⁸² s ¹⁰⁸³ s ¹⁰⁸⁴ s ¹⁰⁸⁵ s ¹⁰⁸⁶ s ¹⁰⁸⁷ s ¹⁰⁸⁸ s ¹⁰⁸⁹ s ¹⁰⁹⁰ s ¹⁰⁹¹ s ¹⁰⁹² s ¹⁰⁹³ s ¹⁰⁹⁴ s ¹⁰⁹⁵ s ¹⁰⁹⁶ s ¹⁰⁹⁷ s ¹⁰⁹⁸ s ¹⁰⁹⁹ s ¹¹⁰⁰ s ¹¹⁰¹ s ¹¹⁰² s ¹¹⁰³ s ¹¹⁰⁴ s ¹¹⁰⁵ s ¹¹⁰⁶ s ¹¹⁰⁷ s ¹¹⁰⁸ s ¹¹⁰⁹ s ¹¹¹⁰ s ¹¹¹¹ s ¹¹¹² s ¹¹¹³ s ¹¹¹⁴ s ¹¹¹⁵ s ¹¹¹⁶ s ¹¹¹⁷ s ¹¹¹⁸ s ¹¹¹⁹ s ¹¹²⁰ s ¹¹²¹ s ¹¹²² s ¹¹²³ s ¹¹²⁴ s ¹¹²⁵ s ¹¹²⁶ s ¹¹²⁷ s ¹¹²⁸ s ¹¹²⁹ s ¹¹³⁰ s ¹¹³¹ s ¹¹³² s ¹¹³³ s ¹¹³⁴ s ¹¹³⁵ s ¹¹³⁶ s ¹¹³⁷ s ¹¹³⁸ s ¹¹³⁹ s ¹¹⁴⁰ s ¹¹⁴¹ s ¹¹⁴² s ¹¹⁴³ s ¹¹⁴⁴ s ¹¹⁴⁵ s ¹¹⁴⁶ s ¹¹⁴⁷ s ¹¹⁴⁸ s ¹¹⁴⁹ s ¹¹⁵⁰ s ¹¹⁵¹ s ¹¹⁵² s ¹¹⁵³ s ¹¹⁵⁴ s ¹¹⁵⁵ s ¹¹⁵⁶ s ¹¹⁵⁷ s ¹¹⁵⁸ s ¹¹⁵⁹ s ¹¹⁶⁰ s ¹¹⁶¹ s ¹¹⁶² s ¹¹⁶³ s ¹¹⁶⁴ s ¹¹⁶⁵ s ¹¹⁶⁶ s ¹¹⁶⁷ s ¹¹⁶⁸ s ¹¹⁶⁹ s ¹¹⁷⁰ s ¹¹⁷¹ s ¹¹⁷² s ¹¹⁷³ s ¹¹⁷⁴ s ¹¹⁷⁵ s ¹¹⁷⁶ s ¹¹⁷⁷ s ¹¹⁷⁸ s ¹¹⁷⁹ s ¹¹⁸⁰ s ¹¹⁸¹ s ¹¹⁸² s ¹¹⁸³ s ¹¹⁸⁴ s ¹¹⁸⁵ s ¹¹⁸⁶ s ¹¹⁸⁷ s ¹¹⁸⁸ s ¹¹⁸⁹ s ¹¹⁹⁰ s ¹¹⁹¹ s ¹¹⁹² s ¹¹⁹³ s ¹¹⁹⁴ s ¹¹⁹⁵ s ¹¹⁹⁶ s ¹¹⁹⁷ s ¹¹⁹⁸ s ¹¹⁹⁹ s ¹²⁰⁰ s ¹²⁰¹ s ¹²⁰² s

hyně pomsty – Fúrie, které dodávají ději symbolický a dramatický ráz, díky kterému může divák již od počátku čekat mstu či jiný druh neštěstí. Nekonzistentnost řecké a římské mytologie (Fúrie jsou římskou verzí původních Erínyí¹⁵) je možno vysvětlit kulturním ústupkem divákovi, který bude pravděpodobněji znát římský název, který do jisté míry v češtině i slovenštině zlidověl. Tento sbor také jasně určuje, koho Cikker chápal jako kladného hrdinu a koho jako zavrženíhodného. Kolem Antigony Fúrie klidně tancují, v případe Kreona jsou používány jako výhrůžka toho, jaký osud jej má stihnout.

Není zcela jasné, s kolika sbory Cikker pro operu počítal, předpokládáme však, že k vyhovění autorovým představám by byla potřeba užít tři sbory – sbor thébských starců, sbor Furií a sbor smíšený (skládající se z hlídačů a thébských žen). Nejdůležitější je pro operu sbor starých Thébanů. Starci cyklicky opakují slova jedné z písní:

Thébski starci: (vynoria sa z tmy):

Kreon! Král Kreon!

Bol kedysi Kreon šťastný.

Vládol, obkvitáný potomstvom.

Teraz stráca všetko, umiera.

Lebo ten, kto príde o radosť,

Už nežije. Je mŕtvolou.

Bol kedysi Kreon šťastný!

Král Kreon! Kreon! Král Kreon!

(Spev zanikne, všetko zahalí tma).¹⁶

Tento text má základ u Sofokla, ovšem v antickém dramatu se objevuje až v úplném závěru, kdy Kreontovi dojde, jakou chybu udělal. Cikker však tímto sborem ohraničí celý děj – nejdříve píseň funguje jako prolog (opera tedy nezačíná promluvou Antigony se sestrou Isménou), poté se několikrát objeví v různých částech opery. Sbor nejenže předznamenává děj, neboť divák od začátku ví, že Kreon bude za své činy ztrestán, ale také do jisté míry svou repetitivností dramatizuje celou operu. Tento postup je znovu zopakován, když dojde k chycení Antigony. Sbor v pozadí zpívá:

To niektorý z bohov ju zráža

Do hrôz a v krvavý prach podsvetia.

Pohromám osudu neujde

Žiadny ľudský tvor.¹⁷

Jeden způsob čtení této pasáže je vztáhnout slova jen na Antigonu a chápat sbor jako osobu, která informuje diváka/posluchače o tom, co se stane v následujících scénách. V druhé možnosti čtení však je možno vidět thébské starce, kteří komentují osud všech jednatelů dramatu, tedy nejen Antigony a Kreonta, ale také například Haimóna či Eurydiké. Pro publikum neobeznámené s dějem Sofoklovy tragédie by tento prvek předjímání děje signifikantně zvýšil dramatickост opery.

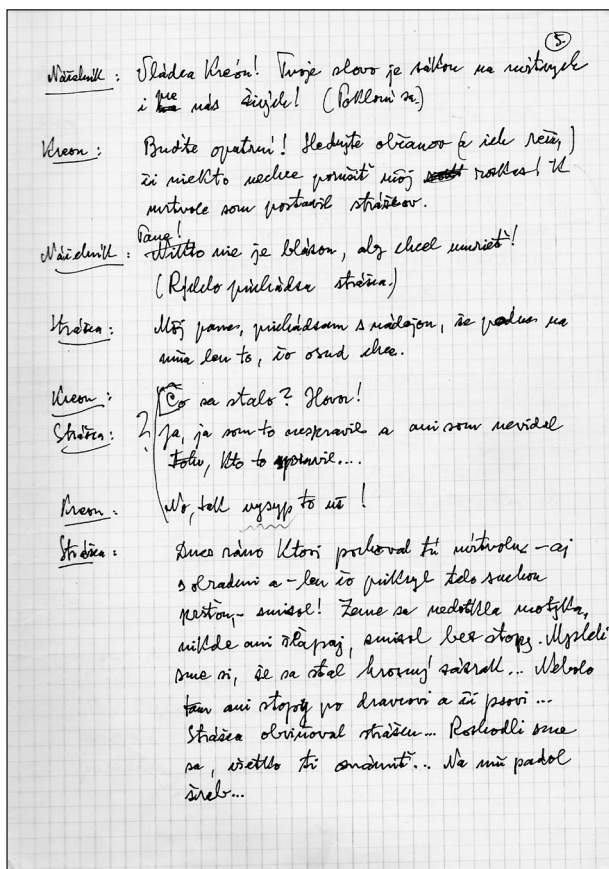
Úpravy se také nevyhnuly jednotlivým postavám, kdy některé z původních figur Sofoklova dramatu zcela mizí. Například o osobě manželky krále Kreonta Eurydiké se pouze hovoří a postava se nikdy fyzicky neobjeví na scéně. Zbylé postavy jsou de facto totožné s originálem a jejich povahy korespondují s volbou hlasů pro operní

¹⁵ ZAMAROVSKÝ, Vojtěch. *Bohové a hrdinové antických bájí*. Praha : Mladá fronta, 1982, s. 130.

¹⁶ CIKKER, Ján. *Antigona*, s. 2.

¹⁷ Tamtéž, s. 12.

Ján Cikker: *Antigona*. List libreta.
Foto Múzeum Jána Cikkeru
v Bratislave.



úpravu. Minoritní změně podléhá jen Isména, sestra Antigony, která v libretu představuje jakousi „romantickou“ duši – neustále Antigoně připomíná její svazek s Haimónem a rodinné štěstí. Tímto tvoří ještě ostřejší kontrast s Antigonou, která je pro vyšší dobro ochotna obětovat i svou osobní blaženost.

Jasným kontrastům postav odpovídá i dělení hlasů charakterů. Jediný Kreon, do velké míry libretem vykreslován jako jasně záporný hrdina, je ztvárněn barytonistou, což by v klasickém operním chápání dělení hlasů ukazovalo na jeho komplikovanou, možná i negativní povahu. Tento fakt příliš nesouzní s ideou antického tragického hrdiny, ovšem zůstává otázkou, do jaké míry by toto hlasové zařazení bylo funkční v dokončené opeře, ve které se operní Kreon liší od Sofoklovy předlohy. Cikkerův Kreon má v opeře jen dva momenty, ve kterých je hoden soucitu publika: když si uvědomí svou chybu a chce zachránit jak Antigonu, tak Haimóna, a když v úplném závěru promlouvá ke sboru: „Ludia, prečo váhajú vaše meče? Ja sám nesiem vinu, ja sám!“¹⁸ Po této replice Cikker předepisuje už jen rychlou oponu, čímž umocňuje tragičnost vládcova osudu.

¹⁸ Tamtéž, s. 32.

Další rozdělení hlasů není nijak překvapivé. Úloha Antigony je psána pro sopranistku, která tvoří pár s Haimónem, tenorem. Tyto dvě postavy představují nejkvalitnější charaktery dramatu, které na publikum působí především emočně svou odhodlaností, čemuž Cikker napomáhá i tím, že soprán specifikuje jako dramatický. Isména, mladší sestra Antigony, která není tak průbojná a je i v jistém ohledu naivní, je pak sopránem lyrickým. Stařec Teiresiás, slepý věstec, je připsán basovému hlasu, což odpovídá klasickému zobrazení starce.

Posledním důležitým elementem libreta jsou scénické poznámky, tedy něco, co v původním dramatu najdeme jen minimálně. Cikker jimi řeší zejména scény, které u Sofokla vypráví postavy náčelníků sboru, hlídačů a podobně – tedy značně narativní monology, které sice posouvají děj, jsou ovšem vysoce statické. Tyto monology autor nahrazuje fyzickou akcí na scéně. Místo vyprávění o tom, jak Antigona pohřbila svého bratra, má být celá scéna předvedena na jevišti: „Počas spevu zboru sa vza-du osvetlí priestor s mŕtvym Polyneikom. Prichádza Antigona, umýva jeho telo, páli čerstvé konáre a kvety a holými rukami prikrýva ho zemou. Objavia sa Fúrie v bielom a nežnými pohybmi tancujú okolo nej“.¹⁹ Tato scéna nejen umožňuje Cikkerovi udělat větší škrt v původním dramatu bez strachu, že nebude přenesena původní myšlenka, ale také didaktizuje a zhmotňuje děj *Antigony* pro univerzálního diváka.

Obdobně je vykreslena smrt Haimóna, který v libretizaci umírá, oproti řeckým zvyklostem, na jevišti. „Postaví sa a vytaseným mečom sa vrhá na otca, no nezasiahol ho, lebo sluhovia sa mu postavili cesty. Tu vrazí si meč do prs a padá k nohám Antigony.“²⁰ Zde je nutné si povšimnout Haimónova pokusu zabít otce-tyrana. Lze se jen domnívat, zda je možno tuto scénu interpretovat jako obraz občana, který se vzepře režimu. Nicméně tomuto politizujícímu čtení odpovídají i další scénické poznámky. V úvodní scéně setkání Antigony s Isménou se mají ženy na scéně objevit „opatrne“, na příchozího hlídače paláce pak reagují takto: „[Antigona] pozoruje niečo, rýchlo sa schová s Isménou za široký step. Z brány paláca vychádza strážca, díva sa po okolí. Keď nič podozrivého nezbada, vráti sa pokojne do budovy. Antigona s Isménou sa opatrne objavia.“²¹ Ze svobodně se pohybujících sofoklovských dívek se v libretu stávají vystrašené ženy, které si před Kreontovými sluhy hlídají každé slovo a pohyb. Tyto poznámky nejen budují dramatické napětí, ale v kombinaci s příkazy Kreonta o poslouchání toho, co si lidé říkají, je v libretu budován obraz města ovládaného totalitním panovníkem.

Analýza fragmentu libreta naznačuje, že by se v *Antigoně* autor s největší pravděpodobností přiklonil ke svému dřívějšímu stylu práce, kdy si vybíral vážná klasická témata, která pak upravoval s důrazem na morální a etické hodnoty díla a jejich soudobé (často politické) konotace. Tento požadavek Sofoklova tragédie bez větších potíží plní, a to zejména při zdůraznění dilematu postavy Antigony, která právě etickému rozměru obětuje vlastní život. Po dvou předchozích operách, které tyto hodnoty sice zachovávaly, ale ustupovaly vážnému tónu a přejímaly komediální a tragikomické rysy (*Obliehanie Bystrice*, *Zo života hmyzu*), se tak Cikker vrátil k osvědčené tvorbě známé z vrcholných oper typu *Vzkriesenie*. Přepracování či dokončení *Antigony* však bylo znemožněno autorovou smrtí v prosinci roku 1989.

¹⁹ Tamtéž, s. 7.

²⁰ Tamtéž, s. 31.

²¹ Tamtéž, s. 3.

Cikkerovým libretům, *Antigonu* nevyjímaje, vládne hluboce humanistický rozměr, kterým se autor snaží emocionálně oslovit diváka a zapůsobit na jeho psychiku pomocí prezentace osudů postav, které jsou běžnými lidmi, a jejich vnitřní problémy mohou být divákovi blízké. Právě důraz na člověka a soustředění se na jeho individuální osud a psychologii postavy činí z Cikkera unikátního autora, který dokáže tento cíl vyjádřit jak hudbou, tak slovy, a vytvořit tak jedinečnou rovnováhu hudby a textu, kdy obě složky pracují spolu, a nikoliv jedna složka jen přisluhuje druhé, jak tomu bylo v množství divadelních epoch. Dle citace ruské hudební vědkyně Ljudmily Poljakove se toto spojení stává „prostředkem výrazové síly, která dokáže oťrást lidmi a v rukách geniálního umělce se stává zbraní proti zlu, násilí a nenávisti“²². Proto si Cikker volil témata, ve kterých řeší „naléhavé problémy života, který žijeme a jemuž vládne nedostatek lásky, odpovědnosti a úcty člověka k člověku i neschopnost vzájemného pochopení a porozumění“²³. Tento výčet je přítomen v libretu ve formě morálního apelu na diváka, jemuž jsou předvedeny akce, které jsou mnohdy činem značně pokryteckým a odsouzeníhodným, čímž se autor snaží na ten či onen problém upozornit. Ve společnosti ovlivněné vlnou normalizace musel být tento důraz na člověka a jeho morálku velmi důležitým, možná i klíčovým prvkem Cikkerových oper.

JÁN CIKKER AND HIS ANTIGONA

Klára ŠKROBÁNKOVÁ

This study deals with the unfinished libretto *Antigona* [*Antigone*] by a Slovak composer Ján Cikker (1911–1989). In the libretto, Cikker adapts Sophocles' tragedy, but he also adds some elements that one can identify as references to the politics of the period, typical for the late 1980s. By employing a comparative analysis of the source text and the libretto adaptation, the author describes methods used by Cikker to maintain the ideas of the original text and at the same time to emphasize the common features of the operatic genre. A libretto is perceived here as a fully-fledged text capable of its own independent existence, which can satisfy the audience both as a literary and dramatic text. In addition, *Antigone* is compared to the other operas by Ján Cikker in order to find the key features of the author's work.

Příspěvek vznikl v rámci doktorandského studia na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně, školitelka Margita Havlíčková.

²² Překlad autorky z ruského originálu: „Огромной выразительной силы, способной потрясать людей, и направленной в руках умного и тонкого художника, воспитанного идеями социалистической поэзии, на борьбу против зла, насилия и жестокости.“. POLJAKOVA, Ljudmila Viktorovna. *Češská opera 20. století. Kn. 2*. Moskva : Sovetskij kompozitor, 1983, s. 204.

²³ JERNEK, Karel. „Dramaturgické poznámky“. In CIKKER, Ján – JERNEK, Karel – KOLÁŘ, Zbyněk. *Vzkříšení: rozbor inscenace Národního divadla v Praze*. Praha : Divadelní ústav, 1968, s. 12.