

MONOGRAFIA O ZDANLIVO
OKRAJOVOM ŽÁNRI

MOJŽIŠOVÁ, Michaela: *Napísal som maličkú opierku... Premeny komornej opery na Slovensku*. Bratislava : VEDA, 2018. 131 s. ISBN 978-80-224-1704-4

Slovenská teatrologička a operná kritička Michaela Mojžišová predložila v roku 2018 odbornej verejnosti svoju v poradí druhú vedeckú monografiu s vtipným názvom vychádzajúcim z výroku skladateľa Juraja Beneša. Kniha *Napísal som maličkú opierku... Premeny komornej opery na Slovensku* pripomína existenciu žánru, ktorý sa vo svojej doterajšej krátkej histórii na Slovensku javil navonok skôr ako okrajový. Jednou zo základných premís práce je ukotvenie komornej opery do konkrétnych inštitúcií, bez ktorých by sa väčšina projektov nebola zrealizovala, teda tento žáner bol v určitej etape ich fungovania deklarovaný ako centrum ich záujmu. Sú to Komorný súbor opery Slovenského národného divadla a Komorná opera Slovenskej filharmónie, vrátane premien ich inštitucionálnych podôb od začiatku sedemdesiatych rokov 20. storočia do ich zániku na konci deväťdesiatych rokov, nasledovanom nástupom produkčných mechanizmov umožňujúcich aj iné než inštitucionálne zázemie žánru.

Autorka monografie na úspornom priestore piatich kapitol predkladá čitateľovi príbeh komornej opery, ktorý sa podobá rozprávke o ťažko skúšanej, ale zato vytrvalej Popoluške. V kapitole 1. *Komorný operný žáner v tvorbe slovenských skladateľov* logicky štrukturuje historiografickú skratku do roku 1989 a po ňom, so zaujímavým predelom, ktorý predstavuje tvorba skladateľa Juraja Beneša. Iste nie bez záujmu či počudovania prijmem fakt, že tomuto žánru sa venovali skladatelia stojaci kdesi na okraji „skladateľského frontu“ či elitného klubu (Oto Ferenczy, Jozef Grešák, Rudo Geri, Jaroslav Meier, Norbert Bodnár). K tvorbe prispeli aj skladatelia formátu Milana Nováka, Juraja Hatríka, Igora Dibáka, Tadeáša Salvu či Tibora Andrašovana. Do roku 1989 sa komorná opera sporadicky inscenovala v Slovenskom národnom divadle v Bratislave, na scéne Divadla J. G. Tajov-

ského v Banskej Bystrici a v Štátnom divadle v Košiciach. Autorka v rámci žánru triezvo a s odstupom pomenúva určité anachronizmy v súdobých námetoch, väčšinou vtipných, groteskných a fraškovitých, s libretami prameniáciami v dielach svetových literátov i domácich spisovateľov. Označuje priliehavé aj menej šťastné režisérske riešenia, poukazuje na dramaturgické nedostatky.

Komorná opera ako malý operný ansámbl, resp. v jej druhom význame ako hudobné javiskové dielo určené pre malý operný ansámbl, vyčleňuje určité opusy a ich námetový svet do oblasti akoby predpokladajúcej menší záujem publika. Po informatívnych skratkách týkajúcich sa predchodcov či nasledovníkov tohto žánru na Slovensku prináša subkapitola 1. 2. *Komorné opery Juraja Beneša* analytický ponor do symboliky textu a hudobnej reči skladateľových dvoch opier prináležiacich k žánru. Premiéra opusu *Cisárove nové šaty* (1966), ktorá sa konala na jar roku 1969, priniesla po vstupe vojsk Varšavskej zmluvy do nášho kultúrneho millieau poznačeného touto tragédiou mimoumelecké konotácie diela. Druhá komorná opera, *Skamenený* (1974), aj keď omnoho introvertnejšieho charakteru, je najinscenovanejšou Benešovou operou, ba je to prvá slovenská opera uvedená vo Veľkej Británii (1992). Všetky jej rôznorodé inscenačné podoby symbolizovali volanie po slobode v (totalitných) spoločnostiach.

V nasledujúcej subkapitole prináša autorka zaujímavý postreh týkajúci sa frekvencie žánru. Poukazuje totiž na závažnú skutočnosť, že po roku 1989 sa premiéra nového operného diela u nás objavuje približne raz za dekádu (sic!). Ku koncu milénia suplovala tento neduh slovenského hudobného života do určitej miery práve komorná opera. Jedinou komornou operou inscenovanou na doskách SND v tomto období bola *Kóma* (2007) Martina Burlasa, verejnosťou neprijatá najpriaznivejšie. O rok neskôr ju nasledovala ďalšia akoby premárnená šanca, opus *Pod rozkvitnutými sakurami* (Štátna opera Banská Bystrica, 2008) Vladimíra Godára. Kritika na našich prominentných tvorcoch v tom čase, paradoxne, nenechala suchú nitku. Trojicu novodobých operných komorných opusov uzatvoril *Bohom milovaný* (Štátne divadlo

Košice, 2016) od Mariána Lejavu, antitéza k téme Mozart a Salieri.

Tvorba potrebuje pre svoju prezentáciu inštitucionálne zázemie a existenciu produkčných mechanizmov. Ich problematické fungovanie je predstavené cez prizmu druhej a tretej hlavnej kapitoly. Kapitola 2. *Camerata slovacica a Komorný súbor opery SND* je venovaná histórii telesa, ktoré sa zaslúžilo o kontinuitu a vôbec existenciu interpretačnej praxe komornej opery u nás. Akcentovaný je tu význam dirigenta Viktora Málka v SND, ktorý v sedemdesiatych rokoch popri umeleckom pôsobení vyvíjal úsilie iniciovať vznik nových diel od slovenských autorov. V tom čase ako jediný zareagoval skladateľ Igor Dibák. Nástup nového spoločensko-politického a ekonomického systému po Novembri 1989 definitívne ukončil pôsobenie Komorného súboru opery SND.

Kapitola 3. *Komorná opera (1986 – 1999)* je podobne pojednaním historiografického charakteru. Komorná opera Slovenskej filharmónie z hľadiska časovej následnosti približne vystriedala vyššie zmienené aktivity odohrávajúce sa na pôde Slovenského národného divadla. Jej pôvodným zámerom bolo „zamerať sa na uvádzanie diel okrajových štýlových období“ (s. 57), spolupracovať so slovenskými skladateľmi, motivovať vznik nových pôvodných slovenských diel, dávať priestor mladým tvorcom a inscenačným inováciám. Nie všetko sa podarilo naplniť, existenčné a priestorové komplikácie, aj oddelenie od prirodzeného partnera, akým bolo v minulosti SND, boli príčinou problematického fungovania súboru. Neskoršie pripojenie k opere SND už neprineslo očakávaný efekt. Napriek všetkému sa Komornej opere SF podarilo vytvoriť celý rad inscenácií, medzi ktorými dominujú divadelné tvary budúceho operného mága Jozefa Bednáríka. Práve aktivity v Komornej opere SF boli predohrou k jeho neskorším operným a muzikálovým opusom. Svoju režisérsku akribiu tu nadobúdali aj Peter Oravec, Marián Chudovský či Pavol Smolík.

Kapitola 4. *Súčasný pokusy o inštitucionalizovanie žánru* je minikapitolou, resp. poznámkou k novodobým pokusom o vytvorenie platformy pre žánr komornej opery, približenou cez príbehy krátkodobej instantnej

existencie Komornej opery Bratislava (2014) a Otvorenej opery (2017). Smerom ku koncepcii knihy ostáva otázne, či tieto informácie dosahujú svojou kvantitou a závažnosťou status samostatnej kapitoly, alebo naopak, či prispeli k nevyváženosti celku monografie a nechtiac tak vytvorili jej slabinu.

Finálna stať monografie, 5. *Komorná opera – hudobno-divadelný žánr 21. storočia*, je potvrdením skutočnosti, že nové umenie vždy bezprostredne reaguje na nové podoby života, usporiadania spoločnosti, jej hodnôt a priorít. Novodobé transformácie žánru tu defilujú v dvoch základných podobách: cez negáciu jednotlivých zložiek jazyka divadla, vrátane akcentu na negovanie jeho „hudobnosti“ zakotvenej v prepracovanej partitúre, a cez komunikáciu s operným žánrom v umierenejšej podobe výpovede, viac inklinujúcej k hudobnému prepracovaniu a komplexnosti. Prvý prúd prezentuje autorka cez krátko trvajúce aktivity Združenia pre súčasnú operu (ZPSO), ktoré nadviazalo na poetiku Divadla Stoka. Autormi štyroch opusov nashudovaných medzi rokmi 2000 – 2002 boli skladatelia Martin Burlas, Lubo Burgr, Daniel Matej a Marek Piaček. Druhú tendenciu predstavuje opera *Cirostratus – opera v Boeingu* (Slávo Solovic – Viliam Klimáček), uvádzaná v Divadle GUnaGU medzi rokmi 2003 – 2007. Leitmotívom týchto novodobých inscenácií zostáva poukazovanie na aktuálne spoločenské problémy hyperbolizáciou ich bizarných a absurdných stránok. V hudobnej zložke je podstatnou inovácia hudobnej reči postupmi hudobnej postmodernity (sample, recyklácia, parafráza, elektronika), hra s publikom a otvorená forma diela (napr. opera Miloša Karáska *Au pair Öpër*).

V subkapitole 5. 3. *Súčasný tematické a výrazové metamorfózy žánru* sa autorka bližšie venuje operám v súčasnosti asi najvýraznejšieho predstaviteľa tohto žánru, Mareka Piačka, ktoré sa objavujú od roku 2008. Počnúc rokom 2012 do nich autor vnáša najmä historické témy a s nimi súvisiace prvky dokumentarizmu, po hudobnej stránke zase prvky polyštýlovosti a minimalizmu, balansujúc tak na hranici opery a oratória či melodrámy (spomeňme aspoň najvyššie opusy, *Apolloopera a 66 sezón*). Prepájanie „vysokého“ a „níz-

keho“ umenia, urbánna história, využívanie digitálnych technológií či zvukových a hlukových elementov i multimedialnosť produkcií tvoria styčné body medzi Marekom Piačekom a tvorcom novodobých komorných projektov Mírom Tóthom. Napokon autorke slúži ku cti, že neopomenula ani komorné opery s duchovnou tematikou z pera Vífázoslava Kubičku (dovedna 13 opusov), vytvorené medzi rokmi 2002 – 2017 a inscenované prevažne na improvizovaných pódiiach evanjelických chrámov. Každé z diel menovaných autorov je určené pre špecifickú komunitu, v omnoho menšej miere však oslovuje klasického operného diváka.

„Napísal som maličkú opierku, aby si ju nikto nevšimol: pustí hlas jediný“, cituje Mojžišová výrok Juraja Beneša z roku 1992 (s. 89), keď zrelý skladateľ dokázal zhodnotiť povahu a dôvody utiekania sa k menším formám ako spôsob vyrovnávania sa s frustráciami, hoci pre každú generáciu inej ideologickej povahy. Tým akoby vyslovil aj osudovú kľiatbu nad komornou operou, ktorú sa znova a znova pokúšajú prelomiť jej novodobí tvorcovia. Túto dobrodružnú cestu plnú hľadania a tápania v ich mene pomerne úspešne zdokumentovala autorka recenzovanej knihy. Prvá monografia na danú tému je zakaždým priekopníckym činom. Po nej je vždy čo opravať, vylepšovať, dopĺňať, ale nik jej nevezme atribút toho, že vytvorila základnú bázu pre nastavenie metodologického východiska pre konkrétnu vedeckú tému a zároveň fundament pre všetky budúce komparácie. Komorná opera ako žáner (kladúc menšie nároky na realizáciu) aj ako inštitúcia (neustále na pomyslenej špirále vznikaní a pádov) nemá síce na Slovensku veľkú tradíciu, rozhodne však ešte nepovedala posledné slovo. Podľa autorky mala dokonca určitý „vplyv na ďalší vývin

slovenského hudobného divadla“ (s. 119), sú s ňou teda pravdepodobne spojené aj isté očakávania smerom do budúcnosti. Menný register, ale najmä register hudobnodramatických diel, ktoré autorka počas svojho viacročného výskumu zozbierala, sú cenným materiálom pre každého, kto sa potrebuje v tejto oblasti pramenne zorientovať.

Jazyk publikácie je svieži, pritom úsporný a zrozumiteľný. Vyhyba sa vedeckej „hantýrke“, nesie pečať dlhodobej paralelnej publicistickej aktivity teatrologičky, vďaka ktorej je jazyková vycibrenosť a štylistická brilantnosť citeľná na každom kroku. Pri analýzach sa Mojžišová pohybuje od úrovne príbehu vždy smerom k reflexii duchovnej či spoločenskej úrovne problémov, ktoré dramatický útvar zobrazuje. Cezeň vedie cesta plynulo k pomenovaniu hudobných prostriedkov, ktoré slúžia završeniu estetického a umeleckého zámeru tvorcu. Vlastné koncentrované hodnotenia a súčasne opora v hodnoteniach iných autorov kritických textov vytvárajú balans medzi subjektívnym (ktorému sa pri hodnotení nikdy nedá vyhnúť) a objektívnym (ako syntéze, resp. sumáru viacerých hodnotiacich postojov znalcov). Samozrejme, nie je to jediná pracovná metóda. Autorka popri osobnej reflexii navštívených predstavení študovala archívne materiály v súvisiacich inštitúciách, uchované záznamy inscenácií, využila možnosti rozhovorov či konzultácií s tvorcami. Monografia je primerane faktograficky nasýtená, napriek tomu čitateľa nenudí. Naopak, je pútavým čítaním o nedávnej (a ešte stále neuzatvorenej) kapitole dejín hudobného divadla, videnej cez prizmu retrospektívneho pohľadu súčasníka. Je to inšpiratívne čítanie pre odborníka, rovnako však aj pre recipienta, tvorcu či dramaturga.

Slávka Kopčáková