Na horúcej pôde: premiéra Fibichovej *Šárky* v Mestskom divadle v Prešporku v roku 1905

Jana Laslavíková

„Mohutné dielo významného skladateľa.“¹ Týmito slovami označil prešporský denník *Westungarischer Grenzboten* Fibichovu operu *Šárka* po jej premiére v Mestskom divadle v Prešporku (dnešnej Historickej budove SND v Bratislave) dňa 11. mája 1905. Naštudovanie sa konalo v rámci hostovania operného súboru Národného divadla z Brna pod vedením Františka Lacinu (1863–1941), ktorý sa rozhodol zopakovať úspech z roku 1902. V tomto roku totiž po prvýkrát v Prešporku zaznela česká opera s neočakávane mimoriadnym úspechom a to i napriek skutočnosti, že v publiku sedelo nemeckojazyčné a maďarské obyvateľstvo.² Nie je preto prekvapivé, že hlavný organizátor hostovania Gustav Mauthner (1869–1928), dlhoročný redaktor denníka *Westungarischer Grenzboten* a majiteľ umeleckej agentúry, sa po troch rokoch rozhodol opätovne pozvať hosty z Brna. Fibichova *Šárka* sa dostala do Prešporku po ôsmych rokoch od jej premiéry v Národnom divadle v Prahe (28. 12. 1897) a bola prvou Fibichovou operou, ktorú prešporské publikum spoznalo.

Západná bašta maďarstva. Prešporok na prelome 19. a 20. storočia

Spoločnosť Františka Lacinu pred príchodom do Prešporku hostovala v divadle v Šoprone, s ktorým mal Prešporok od roku 1902 dohodu o striedaní sa nemeckojazyčných a maďarských súborov, čím bola zabezpečená polročná sezóna pre každý súbor. O tamojších predstaveniach referoval Dr. Eugen Kossov, budúci dirigent prešporského Cirkevného hudobného spolku pri Dóme sv. Martina (Kirchenmusikverein bei der Dom-, Kollegiats- und Stadtpfarrkirche zu St. Martin/Szent Marton Pozsonyi Egyhazy Zeneegylet), ktorý superlatívmi vyzdvihol

¹ „Das mächtige Werk eines bedeutenden Komponisten, Zdenko Fibichs nationale Oper ‚Šárka‘ fand gestern eine Darstellung, die über jedes Lob erhaben war.“ Theater und Kunst. *Šárka*. *Westungarischer Grenzboten*, 12. 5. 1905, roč. 34, č. 11268, s. 4.

² Jana Lengová, „Hostovanie českej opery z Brna v Bratislave v rokoch 1902 a 1905“, *Hudobný život* 19, č. 87 (30. 9. 1987): 8.

tamojší úspech českého súboru.³ *Westungarischer Grenzboten* zároveň informoval o možnosti zakúpenia si nemecko-maďarskej brožúrky v hodnote jednej koruny s obsahmi opier a krátkymi biografickými údajmi, čo malo uľahčiť prijatie neznámych diel a autorov.⁴

Jazyková mutácia brožúrky vypovedala o zložení publika, ktoré, ako bolo v úvode spomenuté, hovorilo po nemecky a po maďarsky. Nemčina patrila k dlhoročne používaným jazykom v meste, nakoľko až do konca 18. storočia sa Prešporok považoval za centrum nemeckojazyčného kultúrneho života krajiny. Po skončení tureckého ohrozenia sa rozhodnutím cisára Jozefa II. v roku 1783 uhorské centrálné úrady presunuli do Budína, čo predstavovalo hromadný odchod vyššej šľachty z mesta. Ale prostredníctvom osobných kontaktov s Viedňou sa obyvatelia Prešporka snažili vyvracať provinčný „imidž“, ktorý mesto rýchlo nadobudlo. Po rakúsko-uhorskom vyrovnaní v roku 1867 a následnom vydaní národnostného zákona č. 44/1868 z 9. decembra 1868, nariaďujúceho používanie maďarčiny ako štátneho a úradného jazyka, sa situácia menila len pozvoľna. Vďaka silným identifikačným väzbám na kultúrne prostredie Viedne vrátane výrazného vplyvu nemeckojazyčnej tlače dominovala v meste aj v nasledujúcich rokoch nemčina.⁵ Ale od 80. a predovšetkým 90. rokov 19. storočia prebiehala intenzívna maďarizácia obyvateľstva vrátane verejného spoločenského života, takže v čase prvej svetovej vojny mal Prešporok maďarský charakter. Okrem obyvateľstva hovoriaceho po nemecky a po maďarsky poukazujú štatistiky na značne vysoký počet obyvateľov mesta hlásiacich sa k slovenskej národnosti. Dokonca ešte v druhej polovici 19. storočia tvorili najpočetnejšiu skupinu hneď po nemecky hovoriacich obyvateľoch.⁶ Ako etnická skupina sa však nepodieľali na verejnom živote mesta.

Dlhoročný vplyv viedenského kultúrneho prostredia sa prejavil aj pri výbere architektov Mestského divadla, jeho stavba prebiehala v rokoch 1884–1886. Stali sa nimi Ferdinand Fellner ml. (1847–1916) a Hermann Helmer (1849–1919) a ich mená predstavovali záruku prestíže a sľubnej budúcnosti nadväzujúcej na bohatú spoločnú históriu. Zo strany Budapešti aj Viedne bol Prešporok v 19. storočí vnímaný ako provinčné uhorské mesto. S postupujúcou maďarizáciou sa diskurz zmenil a uhorskí politici sa čoraz častejšie vyjadrovali o Prešporku ako o západnej bašte maďarstva.⁷ V prešporských promaďarských kruhoch sa

³ [Oznam] *Westungarischer Grenzboten*, 30. 4. 1905, 34, č. 11257, s. 5.

⁴ [Oznam] *Pressburger Presse*, 2. 5. 1905, 8, č. 379, s. 4.

⁵ Elena Mannová, Jozef Tancer, „Mehrsprachigkeit“, in *Habsburg neu denken. Vielfalt und Ambivalenz in Zentraleuropa. 30 kulturwissenschaftliche Stichworte*, eds. Johannes Feichtinger, Heidemarie Uhl (Wien; Köln; Weimar: Böhlau Verlag, 2016), 137.

⁶ Zuzana Francová, „Obyvatelia – etnická, sociálna a konfesijná skladba“, *Bratislava. Ročenka Mestského múzea*, 10 (1998), 22.

⁷ Elena Mannová, Jozef Tancer, „Od uhorského patriotizmu k menšinovému nacionalizmu. Zmeny povedomia Nemcov na Slovensku v 18. až 20. storočí“, in *My a tí druhí v modernej spoločnosti. Kon-*

posilňovali myšlienky o verejnom demonštrovaní jedného (uhorského) národa s jedným (maďarským) jazykom. Ako vhodný prostriedok vnímali výstavbu verejných budov a zariadení, čím by súčasne demonštrovali kultúrnosť mesta a modernosť jej obyvateľov. Medzi intenzívne diskutované nové projekty na sklonku 19. storočia patrila električka do Viedne, stabilný most, či založenie univerzity. Všetky plány nakoniec prebehla stavba Mestského divadla, čo dokazuje ústrednú pozíciu divadla ako prostriedku šírenia národného jazyka a súčasne miesta kolektívnej reprezentácie mestských elít.

Slávnostného otvorenia Mestského divadla dňa 22. septembra 1886 sa zúčastnili najvyšší politickí predstavitelia z Budapešti na čele s ministerským predsedom Kálmánom Tiszom (1830–1902). Program v podaní sólistov Maďarskej kráľovskej opery (Magyar Királyi Opera) pozostával výlučne z maďarského repertoáru a vyvrcholil Erkelovou operou *Bánk bán*.⁸ Denná divadelná prevádzka si však žiadala stále publikum a to tvorili nemeckojazyční mešťania, členovia municipiálneho výboru mesta Prešporok a súčasne členovia prestížnych mestských spolkov, ktorí v záujme ušľachtilej zábavy a vzdelania bojovali o zachovanie nemeckojazyčných predstavení v Mestskom divadle. Polročná sezóna sa totiž od zahájenia prevádzky delila na nemeckú a maďarskú časť s príslušnými riaditeľmi a ich súbormi. Tento spôsob prevádzky sa uplatňoval až do roku 1920, keď pod vplyvom politických udalostí došlo k inštitucionálnej zmene a v divadle sa začali konať pravidelné predstavenia českých a neskôr slovenských umelcov pod záštitou novovzniknutého Družstva Slovenského národného divadla.

Snahy o získanie lepšej polovice sezóny pre maďarské predstavenia sa stali predmetom mnohých diskusií už od samotného otvorenia divadla a to predovšetkým pri obnovovaní zmluvy o prenájme divadla. V roku 1899 prišlo napokon k zmene divadelnej prevádzky a zásluhu na tom mali predovšetkým členovia prešporského maďarského spolku Toldy kör, ktorí sa s podporou uhorskej vlády usilovali o udomácnenie maďarského divadla v meste.⁹ Mesto prenajalo divadlo maďarskému riaditeľovi Ivánovi Rellemu (1861–1914), ktorý angažoval dvojjazyčný nemecko-maďarský súbor, avšak nízky počet jeho členov spôsobil výrazné zníženie úrovne predstavení a finančný krach. V roku 1902 sa preto mesto vrátilo k pôvodnému modelu, ale s tým rozdielom, že maďarské predstavenia zneli počas zimných (výhodnejších) mesiacov. Očakávalo sa, že maďarskí riaditelia ponúknu podobne bohatý a žánrovo vyvážený program vrátane operných predstavení, ktoré

štruktúry a transformácie kolektívnych identít, eds. Gabriela Kiliánová, Eva Kowalská, Eva Krekovičová (Bratislava: Veda – vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2009), 373.

⁸ Katalin Szacsvai-Kim, „Die Erkel-Werkstatt: Die Anfänge einer Arbeitsteilung in der Komposition“, *Studia Musicologica*, 52, č. 4 (2012): 27–46.

⁹ Eleonóra Babejová, *Fin-de-Siècle Pressburg. Conflict & cultural coexistence in Bratislava 1897–1914* (New York: Columbia University Press, 2003), 83.

pred rokom 1900 tvorili stabilnú súčasť denného hracieho plánu. Nakoľko ale nedisponovali dostatočným počtom operných sólistov, očakávania sa nenaplnili. Maďarská činohra nebola pre nemeckojazyčné publikum zaujímavá a návštevnosť predstavení bola dlhodobo nízka. Súčasne dochádzalo k častej výmene riaditeľov a ich spoločností. Priamo v roku 1905 ukončil po troch rokoch svoju činnosť v Prešporku maďarský riaditeľ Mihály Szendrey (1866–?). Nestabilitu na riaditeľských postoch vnímalo publikum negatívne, nakoľko v rámci nemeckých predstavení k zmene riaditeľov prichádzalo len výnimočne. Od otvorenia divadla v roku 1886 do roku 1899 sa o nemecké predstavenia starali dvaja riaditelia Max Kmentt a Emanuel Raul (1843–1916) a od roku 1902 až do roku 1919 len jeden riaditeľ Paul Blasel (1855–1940). Práve jeho spoločnosť účinkovala v Prešporku pred príchodom českých umelcov.

Starí milí hostia. Česká opera opäť v Prešporku

Hostovanie Národného divadla z Brna sa začalo po skončení hlavnej sezóny dňa 2. mája 1905. Otváracím predstavením bola Smetanova *Predaná nevesta*, ktorej premiéru Prešporčania zažili v roku 1895 v nemeckom jazyku. Česká premiéra sa konala v roku 1902 v rámci prvého hostovania Lacinovho súboru v Prešporku. Program ďalších dní bol nasledovný: *Bohéma* (G. Puccini, 3. mája, premiéra diela v Prešporku), *Otello* (G. Verdi, 4. mája, premiéra), *Komedianti* (R. Leoncavallo) a *Sedliacka česť* (P. Mascagni, 6. mája), repríza *Predanej nevesty* v rámci popoludňajšieho a *Dalibor* v rámci večerného predstavenia (B. Smetana, 7. mája), *Eugen Onegin* (P. I. Čajkovskij, 8. mája), repríza *Bohémy* (9. mája), *Tajomstvo* (B. Smetana, 10. mája, premiéra), *Šárka* (Z. Fibich, 11. mája, premiéra), *Hoffmannove poviedky* (J. Offenbach, 13. mája), Smetanova *Hubička* v rámci popoludňajšieho a Kovařovicovi *Psohlavci* v rámci večerného predstavenia (14. mája), jednoaktová opera od hlavného účtovníka Prešporskej I. sporiteľne¹⁰ a súčasne aktívneho prešporského hudobníka Augusta Norgauera *Jadwiga*, ktorá zaznela spolu s premiérou Blodekovej jednoaktovky *V studni* (15. mája), *Carmen* (G. Bizet, 16. mája) a *Piková dáma* (P. I. Čajkovskij, 17. mája). Ako záverečné predstavenie dňa 18. mája zaznela repríza Fibichovej *Šárky*.

Z uvedeného vyplýva, že *Šárka* bola jednou zo spolu šiestnástich oper nastudovaných českými sólistami. Jej vysoké hodnotenie zo strany všetkých prešporských denníkov pravdepodobne prekvapilo aj samotného riaditeľa Lacinu, ktorý sa po premiére rozhodol operu uviesť ešte raz na záver hostovania. Oproti

¹⁰ K najnovším výskumom k podieľaniu sa Prešporskej I. sporiteľne na kultúrnom živote v Prešporku na prelome 19. a 20. storočia pozri Štefan Gaučík, „Kultúrne stratégie elit Prešporskej I. sporiteľne (1883–1918)“, in *Elity a kontraelity na Slovensku v 19. a 20. storočí. Kontinuity a diskontinuity*, eds. Adam Hudek, Peter Šoltés (Bratislava: VEDA, Historický ústav SAV, 2019), 190–214.

hostovaní v roku 1902, kedy repertoár tvorili prevažne české diela, boli tentokrát do programu zaradené viaceré mimočeské operné tituly. Obzvlášť vítanými boli Čajkovského javiskové diela, ktoré sa v Prešporku na rozdiel od talianskeho, francúzskeho a nemeckého operného repertoáru 19. storočia uvádzali len výnimočne.

Brnianska opera mala na začiatku 20. storočia, podobne ako prešporské Mestské divadlo, orchester s tridsaťdva, maximálne tridsiatimi štyrmi členmi, ktorí hrali opery, operety, singspiely. Operný súbor bol dvadsaťšesťčlenný a jeho členovia, podobne ako členovia orchestra, účinkovali vo všetkých inscenáciách. Samostatný baletný súbor neexistoval. Čo je však rozhodujúce, českí umelci tvorili jeden súbor s jedným poslaním: podieľať sa na budovaní českej národnej kultúry a tento zámer sa v Prešporku dlhodobo nedarilo naplniť. Maďarská múza tu nevedela zapustiť svoje korene, keďže dlhoročná tradícia nemeckého divadla ako aj silný vplyv blízkej metropoly Viedne boli neodškriepiteľnými faktami v diskusiách o podpore maďarského divadla v Prešporku. V mene patriotizmu pomenovali Prešporčania po maďarsky svoje divadlo Városi színház (rozumej Mestské divadlo), pridelili maďarským riaditeľom a ich súborom polovicu sezóny a odhlasovali pre nich subvencie. Sami ale navštevovali nemeckojazyčné predstavenia, ktorým rozumeli, a ktoré tvorili súčasť ich kultúrnej identity. Príchod českých umelcov znamenal pre prešporské stále publikum, dlhoročne zvyknuté na hostovania operných sólistov z viedenskej Dvornej opery (Hofoper), príležitosť k návšteve dobre naštudovaných predstavení. Jazyková bariéra v tomto prípade nehrala rozhodujúcu úlohu. Popri tom sa v tlači opäť raz diskutovala otázka, prečo nedokážu maďarské súbory ponúknuť rovnako dobré predstavenia, keď im natoľko záleží na udomácnení sa v Prešporku.

„Členovia spoločnosti riaditeľa Lacinu sú nanajvýš usilovní umelci, ktorí pod vynikajúcim hudobným vedením dirigenta Hrazdiru a rozvážnou réžiou Malého podávajú nanajvýš slušné výkony, ktoré sa vyplatí počuť,“ takto komentoval týždenník *Pressburger Presse* vystúpenia brnianskeho súboru po prvých večeroch.¹¹ Publikum s radosťou privítalo známe tváre a súčasne bolo zvedavé na nových členov súboru. Na jeho čele tentokrát stála primadona Leopoldina Hanusová-Svobodová (1875–1941), k sólistkám ďalej patrili Františka Procházková, sopranistka Růžena Kašparová (1883–1956) a mezzosopranistka Věra Pivoňková (1866–1944). Z mužských predstaviteľov vynikali tenoristi Alois Staněk-Doubavský (1867–1924) a Stanislav Orzelski (1873–1950), barytonisti Karel Beniško (1874–1943) a Karel Komarov (1870–1928), basista Alois Pivoňka (1863–1944). Orchester dirigoval Janáčekov žiak Cyril Metoděj Hrazdira (1868–1926), réžiu

¹¹ „Die Kräfte der Gesellschaft des Direktor Lacina sind durchwegs tüchtige Künstler, welche durch die treffliche musikalische Leitung des Kapellmeisters Hrazdira und unter der verständnisvollen Regie Maly's durchwegs abgerundete und hörensvalue Leistungen bieten.“ *Theater-Reflexe. Pressburger Presse*, 8. 5. 1905, 8, č. 380, s. 4.

viedol Josef Malý (1852–1917). Výborné výkony, ktoré účinkujúci podávali, boli podľa prešporských kritikov príliš silným protikladom k slabým vystúpeniam domácich maďarských súborov. Úsiliu maďarských riaditeľov o angažovanie dobrých členov a zabezpečenie pravidelných hostovaní sólistov z Maďarskej kráľovskej opery sa v Prešporku nedarilo. Mesto ležalo „až príliš západne“ na hranici Uhorska, aj keď ho vysokí politici označovali za „baštu maďarstva“. Pre divadelných riaditeľov tak predstavovalo miesto morálneho aj materiálneho neúspechu a strát.

Deň pred premiérou Fibichovej *Šárky* zverejnil denník *Preßburger Zeitung* oznam o pripravovanej premiére. Dielo „najvýznamnejšieho českého skladateľa popri Smetanovi a Dořákoví“ nieslo podľa denníka „symfonický charakter, bolo bohaté na ľahko zapamätateľné melódie a malo nesmierne zaujímavé usporiadanie obrazov.“¹² V deň premiéry pripravil mestský archivár Ján Nepomuk Batka (1845–1917)¹³ úvodný referát s podrobným obsahom diela.¹⁴ Významná osobnosť hudobného života a súčasne dlhoročný operný referent *Preßburger Zeitung* tu spomenul, že v roku 1902 sa v Mestskom divadle konal koncert Českej filharmónie pod vedením Ludvíka Čelanského a v programe figurovalo aj Fibichovo dielo *V podvečer*. *Šárka* bola podľa Batku Fibichovým „najznámejším národným javiskovým dielom a to z dôvodu, že tak povestí, o ktorej dielo pojednáva, ako aj hudba má korene v jadre českého ľudu. Je preto oprávnené považovať ju za pokračovanie Smetanovej *Libuše*.“¹⁵ Batka týmito slovami parafrázoval slová českého hudobného kritika a skladateľa, súčasne Fibichovho žiaka Emanuela Chválu, napísané po pražskej premiére *Šárky*.¹⁶ Chvála v kritike vyzdvihol národný charakter ako nový prvok vo Fibichovej, doposiaľ kozmopolitne ladenej kompozičnej práci. Odkazom na Smetanovu *Libušu* upozornil na paralelu medzi hlavnými postavami obidvoch oper a súčasne dodal Fibichovej práci punc „českosti“.

¹² „Nebst Smetana und Dworzak ist der berühmteste Komponist der Czechen Zdenko Fibich [...] Auch die Oper ‚Šárka‘ trägt weniger symphonischen Charakter. Sie ist reich an leicht ins Gehör gehende Melodien [...] und bietet im Arrangement der Bilder äußerst sehenswertes.“ [Oznam] *Preßburger Zeitung*, 10. 5. 1905, 142, č. 128, s. 4.

¹³ K najnovšej literatúre o Jánovi Nepomukovi Batkovi pozri Zuzana Francová, Sylvia Urdová, *Ján Batka (1845–1917) a Bratislava*. Sprievodca k výstave Múzea mesta Bratislavy, Múzeum J. N. Hummela (Bratislava: MMB, 2017); Jana Lengová, Batka, Johann, János, Ján [heslo] in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Supplement, ed. Ludwig Finscher (Kassel: Bärenreiter, 2008), stĺpec 37–38; Bratislava. *Zborník Múzea mesta Bratislavy*, zv. 29, zostavovateľ a vedecký redaktor Daniel Hupko (Bratislava: Múzeum mesta Bratislavy, 2017).

¹⁴ J. B. [Johann Batka]: Feuilleton. Zum zweiten Gastspiel der Brüner böhmischen Oper. *Šárka* von Zdenko Fibich. *Preßburger Zeitung*, 11. 5. 1905, 142, č. 129, s. 1–2.

¹⁵ „Šárka [...] ist sein bedeutendstes nationales Bühnenwerk. National darum, weil es der behandelten Sage und der Musik nach tief im Wesen des böhmischen Volkes wurzelt. Man darf mit Recht ‚Šárka‘ eine Fortsetzung [...] ‚Libussa‘ von Smetana nennen.“ Ibidem.

¹⁶ Karel Mlejnek, *Zdeněk Fibich: Šárka* (booklet), (Praha: Supraphon, 1978) SU 0036-2 612, CD (1995), s. 18.

Možno predpokladať, že Batka poznal Chválov text, prípadne texty iných autorov referujúcich o pražskej premiére Šárky, keďže osobný záujem spojený s vytrvalým úsilím o kvalitné uvádzanie opernej tvorby v Prešporku Batku viedol k neustálemu sledovaniu diania v európskych divadlách a práve operné premiéry stáli v centre jeho záujmu. Vo svojich referátoch sa snažil o komplexnosť informácií a zhrnutie hlavných črt kompozičnej práce skladateľa, začlenenie do súvislosti s dobou a štýlom a porovnanie so súčasníkmi. Vychádzal pritom z dobovej esteticko-kritickej praxe a často citoval práce významných hudobných kritikov a estetikov ako bol Eduard Hanslick, August Wilhelm Ambros a ďalší. Súčasne korešpondoval s množstvom osobností hudobného a kultúrneho života na prelome 19. a 20. storočia a získaval tak informácie o aktuálnom hudobnom daní.

Ďalším aspektom, ktorý vo Fibichovej novej opere rezonoval, bola postava Šárky ako mýtickej ženy, ktorá tvorila paralelu s postavou libretistky Anežky Schulzovej.¹⁷ Mýtus a žena spolu s národnou identitou čerpajúcou zo slávnej minulosti tvorili jadro Fibichovej opery a patrili hlavným českým literárnym témam 19. storočia.¹⁸ Ako také však nestáli v pozornosti prešporskej nemeckojazyčnej tlače, ktorá bola poznačená lokálpatriotizmom a vyzdvihovaním identity nemeckých Uhrov.¹⁹ V referáte Batka ešte poukázal na Fibichovo štúdium u Vinzenza Lachnera v Mannoheime, u ktorého zažil svoje začiatky aj dobrý Batkov priateľ, dirigent a skladateľ, učiteľ hry na klavíri mladého Franza Schmidta Ludwig Burger (1850–1936). Ďalšiu paralelu medzi Fibichovým a Burgerovým umeleckým životom Batka videl v dirigentskom zamestnaní. Fibich pôsobil v Prozatímnim divadle v Prahe a Burger v starom Mestskom divadle, ktoré bolo zbúrané v roku 1884. Neskôr sa stal dirigentom Cirkevného hudobného spolku a to práve na Batkovo odporúčenie. Aj týmto chcel kritik naznačiť slávnú kultúrnu históriu svojho mesta, ktoré podľa neho o ňu postupne prichádzalo.

Obsadenie Šárky bolo nasledovné: Přemysla spieval Karel Beniško, Ctirada Alois Staněk-Doubravský, Vitorasa Alois Pivoňka, Vlastu Věra Pivoňková, Šárku Leopoldina Hanusová-Svobodová, Libynu Františka Procházková, Svatau Růžena Kašparová. Kritika po premiére nešetřila chválou. Batka označil Šárku za „najhodnotnejšiu a najúspešnejšiu národnú slovanskú novinku v repertoári hostujúceho súboru“ a veľmi odporúčal jej opakovanie, nakoľko návštevnosť bola

¹⁷ Jiří Kopecký, „Zdeněk Fibich a jeho opera Šárka“, *Hudební rozhledy* 58, č. 11–12 (2004): 58.

¹⁸ Barbra Gregusová, „Reconsidering Fibich's Šárka: Myth, gender, and the construction of a nation“ (thesis, The University of New Mexico Albuquerque, 2015), 41. Dostupné na internete https://digitalrepository.unm.edu/mus_etds/15.

¹⁹ Elena Mannová, „Sebaprezentácia nemeckých stredných vrstiev v Bratislave v 19. storočí“, *Slovenský národopis* 43, č. 2 (1995): 170.

nižšia než si táto opera zaslúžila.²⁰ Dôvodom mohlo byť doposiaľ neznáme Fibichovo meno v Prešporku, ako neskôr ukázala vypredaná repríza. Predstavitelia *Šárky* a Ctirada zožali po veľkom duete veľký štvornásobný potlesk a ich výkony označil Batka za *spevácky najlepšíe*.²¹

Denník *Westungarischer Grenzboten* išiel ešte ďalej. Neznámy kritik konštatoval, že Fibich vytvoril „dielo, ktoré nenadväzovalo na žiadnu predchádzajúcu kompozíciu, nakoľko skladateľ išiel svojou vlastnou cestou, ktorá mu priniesla slávu a česť.“²² Nezaprel v sebe symfonika, ale s porozumením pre lyrické a dramatické momenty, obzvlášť v už spomínanom duete *Šárky* a Ctirada. Denník ďalej vyzdvihol Malého réžiu vrátane scény a „poodhalil“ lásku dirigenta Hrazdiru k Fibichovej opere, ktorá sa prejavila v „odušvennom nastudovaní a dirigovaní.“²³ Týždenník *Pressburger Presse* po vyjadrení vysoko pochvalných hodnotení na skladateľa, ktorého nazval majstrom inštrumentácie, poznamenal, že „výkony brnianskej opernej spoločnosti vysoko prevyšujú výkony domácich.“²⁴

Na záver

Reprízou Fibichovej *Šárky* sa česká opera rozlúčila s Prešporkom. Batka v kritike využil priestor na vymenovanie charakteristík, ktorými sa podľa neho vyznačoval hosťujúci súbor, a ktoré museli domáce súbory splniť, pokiaľ chceli mať tak ako hostia úspech. Boli nimi „skutočné, národné nadšenie pre umenie, silná umelecká túžba vedúca k ušľachtilej vážnosti pre každú úlohu a príkladnej disciplíne, ďalej znalá umelecká prax, skúsené hudobné vedenie, ako aj kvalitná réžia.“²⁵ Denník *Westungarischer Grenzboten* vyzdvihol „morálny úspech hostí“, čím narážal na ne-

²⁰ „Man darf weil gewiß keine werth- und erfolgreichere national-slawische Novität am Repertoire steht, sogar eine Wiederholung getroft vorschlagen [...]“ J. B.: Sárka. *Preßburger Zeitung*, 12. 5. 1905, 142, č. 130, s. 4–5.

²¹ „Ihre künstlerische Leistung zählt mit zu den besten, die im neuen Theater an fortreißender Empfindung gesänglich geboten worden sind.“ Ibidem.

²² „Wir haben es mit einem Werke zu tun, welches in keiner Richtung an bereits früher Geschaffenes anknüpft. Fibich geht seinen eigenen Weg und dieser eingeschlagene Weg hat ihm zu Ruhm und Ehren geführt.“ Theater und Kunst. Sárka. *Westungarischer Grenzboten*, 12. 5. 1905, 34, č. 11268, s. 4.

²³ „Man sah, daß Kapellmeister Hrazdira in diese Oper verliebt ist, denn er hat dieselbe mit großer Hingabe verständnisvoll studiert und geleitet.“ Ibidem.

²⁴ „Die Operngesellschaft überbietet unsere heimischen Theaterleitungen in dieser Hinsicht beträchtlich.“ J.: Theater-Reflexe. *Pressburger Presse*, 15. 5. 1905, 8, č. 381, s. 3.

²⁵ „Nichtsdestoweniger haben die gerne gehörten Gäste wieder erwiesen, was echte, nationale Kunstbegeisterung und dadurch mächtig angetriebener Kunsteifer bei hohem edlem Ernst für jede Aufgabe bei musterhafter Disziplin, kundiger artistischer Praxis, mit erfahrener musikalischer Leitung und gewandter Regietechnik wirklich zu leisten vermögen.“ J. B.: Abschied der böhmischen Oper. *Preßburger Zeitung*, 19. 5. 1905, 142, č. 137, s. 5.

úspech domácich maďarských súborov.²⁶ Čo sa týka finančného výnosu, bol zrejme nižší než pri prvom hostovaní v roku 1902. Vinu na tom malo podľa denníka pekné májové počasie, ktoré spôsobilo, že divadlo nebolo každý večer vypredané.

Fibichova Šárka sa na dosky Mestského divadla vrátila až po roku 1920, tj. po vzniku Slovenského národného divadla. Jej recepcia sa nieslo v duchu novovzniknutého československého štátu a ako ďalšie české operné diela zohrávala kľúčovú úlohu pri formovaní sa prvej profesionálnej slovenskej divadelnej scény.²⁷ Akú rolu zohrávala jej premiéra v roku 1905? Možno predpokladať, že meno skladateľa Zdenka Fibicha sa zapísalo do pamäti prešporských umeleckých kruhov a jeho návraty po roku 1920 neboli niečím neznámym. V čase pred rokom 1920 bola argumentom pre obhajcov nemeckojazyčného divadla, ktorí poukázaním na kvalitne naštudované národné dielo demonštrovali jednu z príčin neúspechu maďarského divadla. Pozoruhodným sa stáva aj tvrdenie Jiřího Kopeckého, ktorý poznamenáva: „že se právě Šárka stala nejživotascopnější operou svých autorů, je vysvětlitelné hned z několika stran, které na první pohled spíše ukazují obtíže a potenciální nezdar, [...] Fibich a Schulzová svým dílem většinou mířili k mezinárodnímu ohlasu, Šárkou však slevili z těchto nejvyšších ambic. Počítali s tím, že se Národní divadlo může stát nikoli „přestupnou“, ale „konečnou“ stanicí.“²⁸ Úspech na doskách Mestského divadla v Prešporku čiastočne relativizuje toto tvrdenie, resp. ho konfrontuje s novými skutočnosťami. Súčasne však vedie k zamysleniu sa nad Šárkou ako operou, ktorá oslovovala publikum nielen svojim slovansko-mytologickým námetom, ale pôsobila ako pútavé exotikum na mimoecké publikum.²⁹

²⁶ „Mit dieser Vorstellung verabschiedeten sich unsere lieben Gäste und dieselben können die Überzeugung und Befriedigung mit sich nehmen, daß sie wieder einen schönen moralischen Erfolg errungen haben.“ Theater und Kunst. Die Abschiedsvorstellungen der böhmischen Oper. Pique-Dame. Šárka. *Westungarischer Grenzboten*, 19. 5. 1905, 34, č. 11275, s. 5.

²⁷ K téme pozri bližšie Vladimír Zvara, „Hudba a hudobné divadlo v Bratislave pred prvou svetovou vojnou a po nej. Aspekty a súvislosti“, in *Príspevky k vývoju hudobnej kultúry na Slovensku*, ed. Ľubomír Chalupka (Bratislava: Stimul, 2009), 69–86 a Michaela Mojžišová, „Opera SND 1920–1938“, in *Od rekonštrukcie divadelnej inscenácie ku kultúrnym dejinám?: 1. etapa projektu 100 rokov Slovenského národného divadla, Divadelné inscenácie 1920–1938 (činobrá, opera)*, ed. Nadežda Lindovská et al. (Bratislava: Veda, Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV, Divadelná fakulta Vysokej školy múzických umení, 2015), 114–134. Pozri taktiež Renáta Čupková-Kočišová, „Hľadanie paralel medzi českou a slovenskou operou (s prihliadnutím na tituly uvedené v Štátnom divadle Košice po roku 1945)“, in *České hudobné tradície a ich tvorcovia po roku 1945 v Košiciach*. Zborník referátov z muzikologickej konferencie (Košice: Hudobná spoločnosť Hemerkovcov v Košiciach, 2004), 64–77.

²⁸ Jiří Kopecký, *Opery Zdenka Fibicha z devadesátých let 19. století* (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008), 199.

²⁹ Štúdiá vznikla v rámci grantu VEGA č. 2/0040/18 *Hudobné divadlo v Bratislave od druhej polovice 19. a do prvej polovice 20. storočia. (Osobnosti, inštitúcie, repertoár, reflexia)*, riešeného na Historickom ústave SAV.

On Hot Ground: The Première of Fibich's Opera *Šárka* by the Municipal Theatre in Pressburg in 1905

Abstract

In 1905, the opera ensemble of the National Theatre from Brno, led by František Lacina, guest performed in the Municipal Theatre in Pressburg. The programme included Fibich's opera *Šárka*, which aroused much attention among the German-speaking audience in Pressburg. *Šárka* was labelled as the most exciting new opera, and its excellent staging was to serve as an example for the artistic activities of the Hungarian theatre directors and their ensembles trying to gain a permanent foothold in Pressburg at that time. This paper discusses the reception of Fibich's opera in the context of the social and political situation in Pressburg at the turn of the 19th and 20th centuries and analyses the role of municipal theatres in the process of shaping the new countries in Central Europe.

Na horúcej pôde: Fibichova opera *Šárka* na doskách Mestského divadla v Prešporku v roku 1905

Abstrakt

V roku 1905 sa konalo v Mestskom divadle v Prešporku hostovanie operného súboru Národného divadla z Brna pod vedením Františka Lacinu. Do programu bola zaradená aj Fibichova opera *Šárka*, ktorá vzbudila veľkú pozornosť tamajšieho nemeckojazyčného a maďarského publika. *Šárka* bola označená za najpodnetnejšiu novinku a jej vynikajúce naštudovanie malo byť príkladom pre umeleckú činnosť maďarských divadelných riaditeľov a ich súborov, usilujúcich sa v tom čase o trvalé udomácnenie sa v Prešporku. Príspevok reflektuje recepciu Fibichovej opery v kontexte spoločensko-politickej situácie v Prešporku na prelome 19. a 20. storočia a analyzuje úlohu mestských divadiel v procese formovania sa nových štátov v strednej Európe.

Keywords

the turn of the 19th and 20th centuries; Municipal Theatre in Pressburg; German-speaking audience; the opera ensemble of the National Theatre from Brno; Fibich's opera *Šárka*

Kľúčová slova

prelom 19. a 20. storočia; Mestské divadlo v Pressburgu; nemecky hovoriace publikum; operný súbor Národného divadla z Brna; Fibichova opera *Šárka*