

# Zrod národnej opery v Poľsku

Dominika Sondorová<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Pedagogická fakulta, Katedra hudby, Dražovská 4, 949 74 Nitra, dsondorova@ukf.sk

Grant: VI/2/2021

Název grantu: Pedagogická interpretácia hudobno-dramatického diela  
Oborové zamčrení: AB - Dejiny

© GRANT Journal, MAGNANIMITAS Assn.

**Abstrakt** Článok sa zaoberá vznikom a vývojom národnej opery v Poľsku. Reflektuje spoločensko-politickú situáciu, ktorá mala počas 19. storočia výrazný vplyv nie len na formovanie poľskej opernej tvorby. Nahliada do rozvoja poľskej opery a približuje úsilie poľských skladateľov a šľachty o vznik národnej opery. Osobitne sa venuje Stanislavovi Moniuszkovi a poľskej národnej opere *Halka*, ktorá je od roku 1858 trvale prítomná na poľských javiskách.

**Kľúčové slová** Poľská národná opera, *Halka*, Stanisław Moniuszko.

## 1. ÚVOD

Konštituovanie národov v procese vývoja európskej národnej identity sa zintenzívnilo predovšetkým v 19. storočí. Oproti minulým obdobiam zaznamenalo výraznú premenu vo všetkých oblastiach spoločenského i kultúrneho života. Vytvorila sa koncepcia národného štátu, kodifikovali sa národné jazyky, politika definovala svoje národné programy, inštitucionalizoval sa spoločenský záujem o národný princíp a koncipovala sa národná kultúra. Každé národné hnutie sa usilovalo pozdvihnúť sociálnu i kultúrnu úroveň svojho národa, presadiť spisovnú reč, kultúrne práva a postupne dosiahnuť štátoprávnu svojbytnosť, vyplývajúcu z idey národného štátu. Poľský ľud sa k národnému princípu sebarealizácie dopracoval v zložitých podmienkach národnej nesamostatnosti. Aj napriek tomu si vybudoval všetky črty národnej symboliky a naplnil obsah nielen politického, ale i kultúrneho národa. Jedným z hlavných cieľov poľského národného hnutia bola otázka obnovy poľského štátu, ktorého územie ostávalo počas celého 19. storočia súčasťou troch mocností – Ruska, Rakúska a Pruska. Činnosť poľských národovcov bola vo väčšine prípadov tajná a jej predstaviteľmi bola nielen inteligencia, ale i predstavitelia poľskej armády a podnikateľských kruhov. Časť poľskej obrodeneckej inteligencie pôsobila v emigrácii a tak hlasy mnohých poľských národovcov často zaznievali spoza hraníc poľských zemí (Smolík et al., 2018, s. 265-270).

## 2. VZNIK POĽSKEJ NÁRODNEJ OPERY

Poľsko vďaka svojej rozlohe a kultúrnej vyspelosti zohralo niekoľkokrát v dejinách Európy dôležitú úlohu. Jeho hudba dosahovala značnú umeleckú úroveň už v období renesancie a baroka. Vývoj novších dejín však skomplikovala prítomnosť troch mocností – Ruska, Rakúska a Pruska, ktorá postupne viedla k strate poľskej samostatnosti (Šafařík, 2006, s. 63). Poľsko sa pod vplyvom

nepriaznivých spoločenských podmienok až do obdobia romantizmu významnejšie nepodieľalo na európskom hudobnom vývoji. 19. storočie však prinieslo rozmach nacionalizmu. U kultúrne vyspelých, ale politicky roztrieštených národov sa práve opera stala mocným symbolom kultúrnej jednoty. Pre mnohé národy bola tvorba vlastnej svojbytnej opery jednou z hlavných úloh pri dokazovaní kultúrnej vyspelosti, samostatnosti a rovnocennosti. V dôsledku nepriaznivých podmienok sa v poľskej hudbe nerozvíjali veľké symfonické formy, ale udržiavali sa tradície národnej hudby.

Prvý impulz pre vznik poľskej hudobno-dramatickej tvorby prišiel už v druhej polovici 18. storočia, kedy sa prejavil vzostup meštianskej spoločnosti a národného uvedomenia. Založenie prvého poľského Národného divadla (Varšava, 1765) podnietilo rozvoj poľskej opery, ktorej najväčší rozkvet spadá do obdobia vlády Stanislawa Augusta Poniatowského (Černušák a kol., 1974, s. 237). Práve v tomto období sa v Poľsku objavili výraznejšie osobnosti nadväzujúce väčšinou na francúzsku a taliansku operu. Najznámejším z nich bol prvý novodobý poľský hudobný skladateľ Maciej Kamieński (1734 – 1821), pochádzajúci zo Slovenska. Úspech dosiahol svojou spevohrou *Nedza uszczęśliwiona (Obšťastnená bieda, 1778)* na text Wojciecha Boguslavského. Bola to umelecky menej zrelá skladba, v ktorej sa autor snažil zdôrazniť poľský národný charakter použitím poľského jazyka a melódiami opierajúcimi sa o národnú pieseň. Úspech tejto spevohry podnietil vznik ďalších diel podobného charakteru. Ľudovou melodikou sa vyznačovala aj ďalšia opera *Cud Mniemany czyli Krakowiacy i Górale* (1794) od pražského rodáka Jana Stefaniho (1746 – 1829). Opera *Cud Mniemany czyli Krakowiacy i Górale* dosiahla množstvo prevedení.

Na vytváraní moderného umenia sa intenzívne podieľala i poľská šľachta, čo dokazuje aj tvorba Antonia Jerzy Radziwilla (1755 – 1833), ktorý sa úspešne pokúsil o skomponovanie hudby ku Goetheovmu Faustovi. Jedným z ďalších šľachticov, ktorí sa pričínili o rozvoj poľskej hudby bol Michał Kleofas Ogiński (1765 – 1833). Ťažisko jeho tvorby tvorí množstvo vlasteneckých piesní, medzi ktorými dominuje pieseň *Jeszcze Polska nie zginęła*, neskôr poľská hymna (Šafařík, 2006, s. 64).

Spoločenské prevraty na prelome 18. a 19. storočia značne zmenili aj postavenie opery. Popri dovtedajšej reprezentatívnej a zábavnej funkcii jej pripadla významná spoločenská, vzdelávacia i politická úloha. Javisko opery sa stalo jediným miestom rodného jazyka. Ruský cársky režim sa nikdy nepokúsil operu celkom zničiť a odnárodniť (uvažovalo sa i o rusifikácii), hoci formy cenzúry

a útlaku boli rôzne a rafinované (napr. eliminácia poľských spevákov a poľských titulov, uprednostňovanie zahraničného repertoáru a interpretov, zákaz účinkovania poľských spevákov na charitatívnych koncertoch mimo opery, odoberanie peňazí a štipendií atď.). Takmer každý boj poľských intendantov, dirigentov a umelcov bol bojom o poľský národ (Hrčková, 2011, s. 450-452).

Nástup romantizmu so sebou priniesol predstavu o opere ako o vrcholnej, syntetickej umeleckej forme. Členovia miestneho operného publika tak očakávali prvé poľské opery séria, ktoré by sa vyrovnali európskemu štandardu hudobno-dramatických produkcií. Naliehanie na operných skladateľov, aby hľadali hlbšie umelecké ambície bolo vyjadrené už v prvej polovici 19. storočia aktivitami Józefa Elsnera a Karola Kurpińskiego (Zieziula, 2007, s. 39).

Józef Elsner (1769 – 1854) bol rodák zo Sliezska. Istú dobu pôsobil v Brne, Lvove a v roku 1799 sa natrvalo usadil vo Varšave. Vytvoril 19 oper (spočiatku nemecké, neskôr už poľské), operiet a baletov. Z jeho početnej opernej tvorby dominuje najmä opera *Król Lokietek* (1818). Rovnako dôležitá bola i jeho dirigentská, pedagogická a spisovateľská činnosť. Od roku 1820 viedol varšavskú Vysokú hudobnú školu, vychoval generáciu poľských skladateľov a v neposlednom rade založil hudobné vydavateľstvo. Jeho najslávnejším žiakom bol Fryderyk Chopin (Šafařík, 2006, s. 64).

Karol Kurpiński (1785 – 1857) viedol 30 rokov varšavskú operu, pre ktorú napísal množstvo národne ladených oper. Presadil sa aj ako autor operiet a baletov. Z jeho rozsiahleho diela dosiahli najväčší úspech opery *Zabobon* (1816) a *Zamek na Czorzystynie* (1819) (Čerňušák a kol., 1974, s. 238).

Elsner a Kurpiński sa vo vlastnej opernej tvorbe nevyhýbali ani kompozíciám pre zvláštne príležitosti. Prostredníctvom svojej pedagogickej a publikačnej činnosti prispeli k zvyšovaniu estetického povedomia komunity miestnych skladateľov a k postupnému presúvaniu dôrazu na kompozičnú prácu.

Po neúspešnej Novembrovej revolúcii v 30. rokoch 19. storočia boli mnohé poľské inštitúcie zatvorené (vrátane konzervatória, ktoré založil Elsner). Zhoršenie politickej situácie v značnej miere ovplyvnilo aj umeleckú slobodu prejavu (Zieziula, 2007, s. 39). Politická lojalita umelcov bola neustále monitorovaná oficiálnou cenzúrou. Hudobný život v Poľsku zmlkol na takmer 20 rokov (Hrčková, 2011, s. 450-452). Počas týchto rokov sa poľská inteligencia i naďalej usilovala využívať umenie na sociálne a politické účely v boji za udržiavanie národnej identity. Vďaka tomu sa proces zvyšovania umeleckej úrovne pôvodnej opery obnovil koncom 50. rokov 20. storočia (Zieziula, 2007, s. 39).

Premiéra Moniuszkovej *Halky*, znamenala vo vývoji poľskej hudobno-dramatickej tvorby prelomovú udalosť. *Halka* však za vlády cára Nikolaja neprešla cez cenzúru. Následne Moniuszko prepracoval operu, dokomponoval ešte niekoľko scén, a rozšíril počet dejstiev na štyri (Tvrdoň, Hrčková, 1967, s. 33, 35). Po prvých uvedeniach vo Viľniuse v roku 1848 a 1854 sa *Halka* dočkala skutočnej premiéry až v roku 1858 (Varšava) a odvtedy je trvale prítomná na poľských javiskách (Polakovičová, 2020). *Halka* je sociálna dráma znázorňujúca feudálne pomery na príbehu lásky šľachtica Janusza k chudobnému dievčaťu. V prvom dejstve prichádza *Halka* na zámok, kde sa chystá Januszova svadba so Žofiou, dcérou bohatého Stolníka. Janusz posiela *Halku* domov s príslubom, že spolu začnú nový život. V druhom dejstve čaká *Halka* na Janusza pri rieke, no namiesto neho prichádza jej priateľ Jontek, ktorý *Halku* úprimne miluje. Tretie dejstvo sa odohráva v goralskej dedine, kam Jontek priviedol zarmútenú *Halku*. Do dediny prichádza Janusz so Žofiou, aby sa v miestnom kostole

zosobášili. Nešťastná *Halka*, ktorá prišla o Januszove dieťa, sa v závere opery utopí v rieke (Mojžišová, 2019). Básnik Włodzimiercs Wolski vytvoril libreto opery podľa novely Karola Wójcického. Dej opery je založený na trpkom pociťovanom protiklade triednych rozporov medzi šľachtou a nevoľníkmi (Šafařík, 2006, s. 264, 265).

Vďaka *Halke* získal Moniuszko post šéfdirigenta Národnej opery vo Varšave, kde následne 15 rokov dirigoval, o.i. aj svoje ďalšie diela (Polakovičová, 2020). Stanisław Moniuszko sa ako hudobný dramatik uberal cestou, ktorú mu naznačili Weber a Glinka. Pôvab jeho *Halky* spočíval v kombinácii talianskeho operného typu (melodika, rozvrhnutie scén, melodramatickosť) a využitia poľských hudobných prvkov, najmä mazúrkových a polonézových rytmov či harmonických osobitostí. V opere vynikajú sólové lyrické výstupy, ale aj brilantné zborové a tanečné scény so znamenito štylizovanými mazúrkami a krakoviakmi, ale i veristické vykreslenie jednotlivých postáv. *Halka* prenikla aj do zahraničia, v Čechách bola prvýkrát predvedená pod taktovkou Bedřicha Smetany v Prozatímnom divadle (1868). Od premiéry *Halky* sa operné divadlá vo Varšave a Lvove čoraz viac sústreďovali na umelecky náročné opery.

Úspešnou bola aj ďalšia Moniuszkova komická opera *Hrabina* (1860) s dejom zo šľachtického prostredia. Počas Januárového povstania (1863) napísal Moniuszko svoju v poradí tretiu operu *Straszny dwor*. Aj táto opera zaznamenala úspech na scéne opery Národného divadla v Prahe (1891). Napriek pozitívnemu ohlasu ju stiahli z repertoáru už po treťom predstavení. Stiahnutie opery z repertoáru spustilo nekonečnú reťaz represii. Významní poľskí speváci boli z opery vyhnaní a Moniuszko musel dokonca prepracovať niektoré časti v *Halke*, ktorá sa udržala na scéne ako zástupná opera, keď vypadol nejaký taliansky, či iný titul.

Moniuszko výrazne prispel k zvýšeniu umeleckej úrovne poľskej hudby. Keďže neopustil Poľsko, dokázal reagovať na potreby a záujmy poľskej spoločnosti. Stvoril poľskú národnú pieseň a operu. Tvorcovia opery (skladatelia, libretisti a režiséri) sa doposiaľ príliš nezaoberali štýlom a dramaturgiou opery. V mnohých prípadoch tak hudba často sklzávala k obyčajnému sprievodu diela. Moniuszko tento stav zmenil, rozvíjal hudobnú akciu a dramatickosť. Jadro jeho diel tvoril národný tanec a pieseň, hlavne polonéza či mazúrka. Opery Stanisława Moniuszku tvoria základný kameň poľského repertoáru a prenikli i do zahraničia.

Koncom 19. storočia sa pokúsil vzkriesiť národnú operu Władysław Żeleński (predstaviteľ moniuszkovskej generácie). Jeho tvorba však už nezohrala takú historickú úlohu ako Moniuszkove opery. Skomponoval celkovo štyri opery – *Konrad Wallenrod* (Lvov, 1885), *Goplana* (Krakov, 1896), *Janek* (Lvov, 1900) vychádzajúca z melódie podhalánskych piesní, *Stara Baśn* (Lvov, 1907). Všetky Żeleńského opery sa vyznačujú romantickými prvkami, ľudovými príbehmi i piesňami.

Posledným z moniuszkovskej generácie bol Roman Statkowski (1860 – 1925), ktorý je tvorcom dvoch oper, *Philaenis* na libreto Hermanna Erlera a *Maria* na libreto Malczewského. Statkowski v oboch operách využíval niektoré prvky Wagnerovho štýlu (Tvrdoň, Hrčková, 1967, s. 33-40).

### 3. ZÁVER

Len u niektorých utláčaných národov sa národný cit a romantické sebavyjadrenie prepojili do takej miery ako u Poliakov. Vedomie, že národ môže žiť aj bez vlastnej štátnosti ako jednota kultúry a jazyka sa odrážalo aj vo verejnej mienke. Poľský ľud čakal na každé uvoľnenie a oslabenie cenzúry a s entuziazmom bojoval o poľské

diela a poľských umelcov s cieľom udržať národný cit širokej pospolitosti. Aj napriek výraznej snahe poľských operných skladateľov Varšava, Lvov či Poznaň zaostávali na konci 19. storočia za európskym repertoárom niekoľko desaťročí. Poľská opera v tom období nevyprodukovala diela takých umeleckých kvalít ako ruská a česká opera. Avšak tradícia usilujúca o zachovanie poľskej hudby (a tým i národa) mala svoju dôležitosť a priniesla i zaujímavé podnety.

### Zdroje

1. ČERNUŠÁK, G. a kol. 1974. *Dějiny evropské hudby*. Praha: Panton, 1974. 527 s.
2. HRČKOVÁ, N. 2011. *Dejiny hudby V*. Bratislava: Ikar, 2011. 464 s.
3. MOJŽIŠOVÁ, M. 2019. *Moniuszkova Halka vo Viedni ako rekonštrukcia hriechu*. [online]. Dostupné na internete: <https://operaslovakia.sk/moniuszkova-halka-vo-viedni-ako-rekonstrukcia-hriechu/>
4. POLAKOVIČOVÁ, V. 2020. *Triumf Moniuszkovej opery Halka vo Viedni*. [online]. Dostupné na internete: <https://vierapolakovicova.blog.sme.sk/c/524950/triumf-moniuszkovej-opery-halka-vo-viedni.html>
5. SMOLÍK, P. et al. 2018. *On the Definition of the Notion of National in Slavic Operatic Production*. In *Ad Alta: Journal of Interdisciplinary Research*. 2018, roč. 8, č. 2, s. 265-277. ISSN 1804-7890.
6. ŠAFAŘÍK, J. 2006. *Dejiny hudby: 19. storočie. II. diel*. Věrovany: Nakladatelství Jan Piszkiwicz, 2006. 359 s. ISBN 80-86768-16-3.
7. TVRDOŇ, J., HRČKOVÁ, N. 1967. *Dejiny poľskej hudby*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1967. 96 s.
8. ZIEZIULA, G. 2007. *Between utilitarian and autonomous: polish opera in the second half of thenineteenth century*. In *De musica disserenda III/1*, 2007. s. 37-46.