

ZMIZELÝ ZÁPISNÍK Vladimíra Fuxe

Nahlédnutí do dalšího oboru,
takže vyšlo najevo, že
**OPERA NEMUSÍ BÝT VŽDYCKY
VÁŽNÁ VĚC**

– totiž ve smyslu charakteru žánru, jak se mnoho jedinců operou nedotčených zcela nepodloženě obává, ať nedím *bojí*, v důsledku čehož se tomuto druhu umění pro jistotu snaží bez výjimky vyhnout, často i celoživotně. Asi tu nestačí říkat „jejich škoda“, spíše by bylo patrně záhodno zbavit toto slovo nepspravedlivého cejchu nepřístupnosti či pouze odstranit nedorozumění v jeho vnímání. Možností, které si prožívat italské slovo *opera* = *dílo* je totiž více, než by člověk tušil. Neodolám možnosti dát konkrétní příklad:

Moje budoucí valašskomeziříčská maminka coby čerstvá učitelka dostala místo v obci Trojanovicích, což je u Frenštátu pod Radhoštěm, takže v regionu, ba skoro doma – až na drobný rozdíl, že tito „nesporní Valaši“ mluví se vším všudy *lašsky*, jak je na první poslech zjištělné. Co se však tato operemilovná nadšenkyně dozvěděla, byla skutečnost, že si místní děcka při hádkách nadávají „TY OPERO!“ Původ tohoto použití uvedeného slova ve smyslu přímo opovrhlivém se zjistit nepodařilo, vysvětlila však, co výraz *opera* znamená, a zdůraznila, že tím protivníka neponižují, leč naopak povyšují na něco krásného a žádoucího. V jejich třídách prý poté aplikace opery jako nadávky zcela vymizela, ve prospěch jiných, léty osvědčených slov, arci vesměs nešlechtného kalibru.

Tolik o nadávkosloví na Frenštátsku v pol. dvacátých let minulého století.

Díky domácímu muzicírování jsem byl s operou dosti dobrý známý od dětství, ba znal jsem některé texty arií z paměti i s melodiemi. Nijak mi nevdalo, že to byly vesměs ženské nebo aspoň dívčí party, zatímco těch mužských jsem tolik neznal (začaly mi trochu chybět, až když jsem později poznával celá představení „naživo“ a velmi často jsem zpívanému slovu nerozuměl, i když to bylo česky). Až v letech studentských jsem začal vnímat rozdíly v jazyce textů – tradiční a starší češtinou dýchající party našich klasiků, různé styly podle stáří překladů u oper cizích, někdy už volajících po inovaci. Ani když už jsem potom textařil, nenapadlo mi, abych do operního žánru zkusil zasáhnout; zdálo se mi, že je to obor příliš náročný a že bych to nedokázal udělat aspoň přijatelně dobře. Až poté, co jsem měl za sebou práce v oboru operety a zejména muzikálu, jsem se posunul k okraji prken operních – ale ani tehdy bych se nebyl do něčeho sám pouštěl: impuls musel přijít zvenčí.

K překládání zpívaných textů pro účely brněnské Miniopery mě velmi originálním způsobem přiměl dirigent a dramaturg opery, vtipný a všestranný Václav Nosek. Překvapil mě tehdy zčistajasna kategorickým výrokem: „Tady tu operu složil jistý Johann Joseph FUX takže nezbývá, než abys ji přeložil, jinak by to nezůstalo v rodině.“ Dílo se jmenovalo PULCHERÍA a bylo rozsahem opravdu mini, asi abych se vstupu na operní prkna zbytečně nepolekal. Dopadlo to dobře, takže následoval další překlad, Hasseho ZAMILOVANÉHO BÁSNÍKA, který mi šel od ruky lehce, protože měl humor (nějak z toho vycházelo, že se básníci – zejména trochu starší – nemají jen tak na potkání zamilovávat, protože pro nezúčastněné je to spíš legrace).

Opustím teď chronologické pořadí, abych se zmínil ještě o jedné vzácné práci, kterou mi Václav Nosek zadal: dostal jsem od něho podklady pro překlad jedině do češtiny nepřeložené věci Bohuslava Martinů, dochovanou část jeho nedokončené opery „Jour de bonté“ čili „Den dobročinnosti“, kterou chystal pro širší, možná i pro švýcarské uvedení, protože s francouzskou verzí jsem dostal i znění v němčině. (To je okolnost pro překladatele neobyčejně příznivá – rozměr a celé souznění textu s hudbou je někdy nutně alespoň drobně přizpůsobovat tam, kde jsou originál a čeština natolik nesouměřitelné, že by celku bylo spíše ublíženo nežli pomoheno na svět. Ale jsou-li po ruce dvě jazykové verze, upravené samým skladatelem, jsou zde takovéto rozdílnosti využitelné přímo s pozhnáním nejvyšším.)

Práce šla dobře a Václav Nosek neměl připomínek, odevzdal dílo do Jihočeského divadla v Budějovicích, kde byla potom premiéra. Té se už nedočkal; s krutou nemocí bojoval do konce, ale v lednu 2000 zemřel. Nejsem povolán, abych k této ztrátě cokoliv řekl kromě doznání, že se mě dotkla nejen osobně, ale též pracovní: ztratil jsem s ním vysoce vzdělaného, múzicky vícenásobně obdařeného a stále aktivně hledačského učitele, přátelsky jednajícího (přes svůj sangvinický temperament), který mi jako autorovi od počátku věřil, a to i tehdy, když jsem si třeba nebyl sebou jistý já sám. Jak je právě tato okolnost důležitá, seznají všichni, kdo od lehčích počátků dospějí časem k poznání typu „vím, že nic nevím“, což je sice po stránce filozoficko-vývojové podle mého soudu naprosto v pořádku, ale autorské aktivity to může značně relativizovat, ba až přizabít.

Československá (a současně světová) premiéra proběhla v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích za tři roky poté, 28. 3. 2003. Dirigentu Milanu Kaňákovi vděčila konečná podoba díla za doplnění a vyřešení celého hudebního pojetí, stejně jako režisérovi Josefu Průdkovi za nápaditou jevištní podobu – což vím z vesměs kladných recenzí, sám jsem na premiéru nemohl. A co je skoro schválnost osudu – nemohl jsem ani na festival B. Martinů v Praze, kde se inscenace uvedla ve Stavovském divadle. Festival se konal 5. až 12. prosince a na mě zrovna padla nějaká sezonní nachlazenina. Nenapadlo mi tehdy, že už Den dobročinnosti asi nikdy neuvídím.

Ohlas na inscenaci byl vesměs dobrý po všech stránkách, trochu mi ve všech recenzích scházelo nějaké vyjádření k mému překladu – ale vzhledem ke skutečnosti, že nebyl nikde uveden jako hodnota záporná, byl asi přijat vlídně.

Ale zpátky k chronologii (jiný stavební prvek pro svoje vzpomínání nemám): K těm nejstarším patří můj překlad opery E. Wolfa-Ferrariho „Le donne curiose“, který roku 1983 hrála scéna brněnské konzervatoře jako ZVĚ-DAVÉ PANIČKY. Práci mi zadávala režisérka Alena Vaňáková a netušil jsem tehdy, o jak slavnou operu jde: Benátčan Ermanno Wolf-Ferrari ji složil na libreto, které jeho autor Luigi Sugana sepsal podle komedie Carla Goldoniho „Le donne curiose“ (na hry tohoto autora se skladatel obrátil ještě několikrát). Po úspěšné německé premiéře (1903) se opera dočkala až za devět let světového uvedení v jazyce italském, a to v New Yorku, když realizaci řídil sám dirigentský velikán Arturo Toscanini.

Brněnské provedení jsem neviděl, čerpal jsem co dělník geoprůzkumu vodu v kraji Jihomoravském, vím ovšem, že dirigoval Alois Veselý a režii měla Alena Vaňáková, jakož i že to dopadlo dobře pro dílo i pro interprety.

Měl bych dodat, že pro mě jako překladatele zřejmě rovněž, protože uvedená paní režisérka, která vyučovala též na JAMU, se na mě obrátila ještě vícekrát o překlady oper uváděných v Komorní opeře JAMU – ovšem za tvůrčích podmínek pro mě příznivě změněných, protože jsem k 1. lednu 1989 odešel do penze a narostla mi ne sice křídla, ale spousta volného času.

Bydleli jsme tehdy v nájmu pod lesem v obci Vidče poblíže Rožnova pod Radhoštěm a vypadalo to, že by to mohlo být dobré místo pro obě děti, v tu dobu ještě školou nepovinné. Skoro denně jsme byli buďto v lese, nebo v rožnovském skanzenu (Valašské muzeum v přírodě) a nikdo z nás nevěděl, co je to nemoc. Práce bylo dost, ovšem docela jiné nežli překlady – za celou dobu jsem pouze pro ostravskou televizi zhotovil průvodní slovo ke koncertu Orchestru Gustava Broma, ale stále jsme něco stěhovali, nosili na poštu anebo z pošty, jakož i chodili na nákup, což bylo do obchodu s prázdnou po svahu dolů, ale s nákupem dost strmě nahoru – valašské cestování pěšky většinou jinak nevy-padá.

Jenže nastaly obtíže s vodou, jejíž přítok se začal tratit, takže nic naplat – vyklidit a rozbourat sestavy sektorového nábytku a postupně zpátky do Brna, kteréžto stěhování bylo spíše smutné a dcerenka se v Brně ptala, kdy už pojedeme domů... Mezitím proběhla sametová revoluce, které jsme zachytili v Brně už vlastně jenom konec – do rozhlasu se vraceli ti mladší vyhození, takže se tam do jisté míry sešlo torzo dřívější osádky. Ten uplynulý čas byl příliš dlouhý, než aby to bylo možno srovnávat.

Ale s Brnem se jednoho dne vrátila i překladatelská práce. Díky záznamům metodičtější paní Aleny Vaňákové mám možnost uvést, že jsem zhotovil ještě tyto české verze pro Komorní operu JAMU:

Christoph Wilibald Gluck: PARIDE ed ELENA (libreto Ranieri de' Calzabigi), režisérka A. Vaňáková, dirigent Jaroslav Kyzlink, 1996, divadlo BARKA;

Giuseppe Gazzaniga: DON GIOVANNI aneb KAMENNÝ HOST (libr. G. Bertati), režie Tomáš Kočko, dirigent Pavel Šnajdr, květen 1998, divadlo BARKA;

Gustav Holst: SÁVITŘÍ (libreto vlastní dle hrdinského eposu Mahábhárata), režie Beno Blachut, dirigentka Zuzana Pirnerová, listopad 2007, BARKA;

Gian Carlo Menotti: MEDIUM (anglické libreto vlastní), režie Kristiana Belcredi, dirigent Petr Lichnovský, duben 2009, BARKA.

Zvláště uvádím dílo anglické dvojice W. S. Gilbert – A. S. Sullivan, protože jde o operetu. Jmenuje se RUDDIGORE aneb ČARODĚJČINA KLETBA a práce na této hororové taškařici byla nejenom místy náročná (například zhotovení textu terzetu, jehož tempo skladatel nesmlouvavě označil slovem presto), ale zejména také příjemná: přinesla mi mimo jiné nejen seznámení s režisérkou Kristianou Belcredi, ale i přátelství s dirigentem Ondřejem Tajovským a jeho paní; shodou okolností už oba dva na divadelní lísce nepracují, ale mají dcerku Aničku, což je zajisté mnohem víc.

Jsem si jist, že i v tomto životním kumštu budou ti dva náležitě na výši.

Pokud má v této chvíli čtoucí pocit, že dnešní pokračování končí víceméně do ztracena, není to docela od věci – obávám se, že toho zbývá vzpomenout ještě tolik, že to vypadá na nebezpečně víc, než co se pokládá za slušné penzum. Vyšší věk přináší totiž okolnost, se kterou jsem nepočítal, když jsem s lehkou myslí svoje vzpomínání začal psát: staříky totiž napadají věci v paměti dávno zasuté, tedy docela mimo souvislosti. A s tím je obtížné cokoliv moudrého vymyslet.

Takže začínám mít dojem, že zmizení starých zápisníků může být ve svém důsledku pro čtenáře pravým požehnáním.

Uvidíme? To jsem sám dosti zvědav.

– × –