

Opera SND v Bratislave: otázky, problémy, výzvy

Pavol Smolík

Postavenie Opery SND v Bratislave možno posudzovať z viacerých perspektív. Na jednej strane je to bežný súbor tzv. kamenného divadla, ktorý sa ničím zásadným nelíši od podobných súborov. To je pohľad, ktorý neprihliada primárne na to, či je to-ktoré divadlo národné, spravované štátom, mestom či súkromným majiteľom. V takom prípade by sme súbor posudzovali na základe jeho repertoáru, a to nielen aktuálneho, ale aj optikou dejinnej vertikály; teda ako sa dramaturgia profilovala historicky, ako možno charakterizovať jej smerovanie. Zároveň by sme sa zaujímali o to, akí tvorcovia a interpreti s divadlom spolupracovali a spolupracujú, aké výrazné dirigentské osobnosti vtisli súboru pečať svojho rukopisu, aké silné osobnosti inscenátorov súboru profilovali.

V prípade národného divadla sa však vynárajú aj dve ďalšie otázky:

- Čo dnes znamená, prípadne mal by znamenať prívlastok „národné“? Nie je dnes už anachronizmom, ktorý je len formálnym označením prvej reprezentatívnej scény?
- Aké je, resp. mohlo by byť alebo malo by byť poslanie Opery SND v Bratislave a jej postavenie v spoločnosti?

Poslanie a úlohy SND upravuje samostatný Zákon o Slovenskom národnom divadle č. 385/1997 Z. z. V paragrafe 2 tohto zákona sa ako predmet činnosti Slovenského národného divadla uvádza:

„Slovenské národné divadlo najmä

- a) rozvíja národnú divadelnú kultúru, ktorú prezentuje aj v zahraničí,*
- b) umelecky pripravuje a verejne predvádza hudobnodramatické, dramatické a tanečné diela,*
- c) vydáva a rozširuje periodické publikácie a neperiodické publikácie, propagačné materiály a usporadúva výstavy, ktoré propagujú jeho činnosť,*
- d) vykonáva vlastnú sprostredkovateľskú činnosť,*
- e) vyrába scénické a kostýmové výpravy,*
- f) vyvíja ďalšie významné kultúrne aktivity.“¹*

Pre umelecké súbory SND, a teda aj pre Operu SND, to znamená predovšetkým, že má

- *rozvíjať národnú divadelnú kultúru, ktorú prezentuje aj v zahraničí,*

- *umelecky pripravovať a verejne predvádzať hudobnodramatické diela.*

Takáto formulácia povinností Opery SND sa nám však javí ako nedostatočná, keďže nereflektuje celý rad otázok a požiadaviek:

- Ak hovoríme o umeleckej príprave a verejnej prezentácii hudobnodramatických diel, nie je takáto formulácia príliš všeobecná? Celkom iste by bolo namieste bližšie vymedziť minimálne provenienčný, štýlový, druhový, žánrový a kvalitatívny rámec diel, ktoré sa majú uvádzať. Alebo stačí, ak bude Opera SND uvádzať povedzme hry s piesňami nízkej kvality od neznámych autorov? Aké miesto v interpretácii akej tvorby má Opera SND zastávať?
- V zákone celkom chýba zmienka o podpore novej libretistickej a kompozičnej tvorby, s ktorou by mohla Opera SND ako suverénny súbor vstúpiť do pozitívnej medzinárodnej konfrontácie moderných diel. Je to omyl alebo signál, že za „národné“ sa pokladá len to, čo je historické?
- V zákone sa spomína len zahraničné účinkovanie Opery SND. Celkom tam chýbajú hosťovania zahraničných súborov u nás. Je to len opomenutie, alebo sa týmto v zákone vysiela iný signál, teda že „národné“ nepotrebuje inšpirácie pochádzajúce z iných kultúr?
- Zákon nezohľadňuje vzťah „národného“ ku globalizačným tendenciám. Národnobuditeľské hnutie, ovocím ktorého sú emblémové národné kultúrne inštitúcie jednotlivých krajín, sa viaže k 19. storočiu, v prípade SND k prelomu druhej a tretej dekády 20. storočia. Kultúrno-spoločenská situácia je dnes však už celkom iná. Nie je tu teda závažný dôvod na redefiníciu „národného“?

Bez týchto špecifikácií predstavuje zmienka o národnej divadelnej kultúre, ktorú zákon obsahuje, len formálnu, nejasnú a zároveň rigidnú formuláciu.

Skúsme obrátiť pozornosť na jednotlivé oblasti, v ktorých by sa mala úloha Opery SND (re)definovať. Čo všetko by malo spadať pod pojem „národná divadelná (operná) kultúra“? Vzhľadom na vyššie uvedené pripomienky navrhujeme tieto oblasti: tvorba slovenských hudobnodramatických diel, inscenačná a interpretačná tradícia, historické presahy do hlbšej minulosti pred vznikom SND, ďalej národné prvky, presahy medzi umeniami a celospoločenský kontext.

Tvorba slovenských hudobnodramatických diel

Aby sme mohli hovoriť o takejto tvorbe v domácom kontexte, potrebovali by sme konsenzus ohľadne kritérií, na základe ktorých by sme ju identifikovali. „Národné znaky“ v hudbe v zmysle prvoplánových inšpirácií folklórom dnes nemôžu byť relevantným kritériom (a vlastne nemali byť ani v minulosti, keďže ide skôr o vonkajškové znaky). Na opačnom póle opusov ašpirujúcich na zaradenie do knižnice národných diel nachádzame povedzme Bellovho *Kováča Wielanda*, ktorý má síce slovenského autora, ale nemecké libreto a hudobný jazyk silne ovplyvnený nemeckými vplyvmi. A hoci sú niektoré nové slovenské opery napísané v cudzích jazykoch (napríklad Benešova opera *The Players* či Čekovskej opera *Dorian Gray*), stále nenachádzame na identifikáciu operného opusu ako slovenského diela iný kľúč, než jazyk, v ktorom je napísané libreto. Teda slovenčina. Takýchto diel máme doposiaľ okolo dvesto.

Sumarizujme slovenské operné diela, ktoré boli uvedené v Opere SND od roku 1920 (keď SND vzniklo) do roku 2010² (po mene autora uvádzame vždy titul, rok premiéry, resp. premiér, a počet repríz):

Viliam Figuš Bystrý – *Detvan*, 1928 (6 x), 1938 (11 x);
 Ján Levoslav Bella – *Kováč Wieland*, 1930 (2 x), 1933 (5 x), 1943 (6 x);
 Jozef Rosinský – *Mataj*, 1933 (3 x);
 Alexander Moyzes – *Svätopluk*, 1935 (2 x);
 Jozef Rosinský – *Matúš Trenčiansky*, 1936 (3 x);
 Ladislav Holoubek – *Stella*, 1939 (5 x);
 Jozef Rosinský – *Čalmak*, 1940 (5 x);
 Ladislav Holoubek – *Svitanie*, 1941 (8 x);
 Ladislav Holoubek – *Túžba*, 1944 (8 x);
 Eugen Suchoň – *Krútnava*, 1949 (42 x), 1952 (100 x), 1965 (63 x), 1978 (57x), 1999 (30 x);
 Ján Cikker – *Juro Jánošík*, 1954 (83 x), 1961 (25 x), 1972 (20 x);
 Ján Cikker – *Beg Bajazid*, 1957 (64 x);
 Tibor Andrašovan – *Figliar Gelo*, 1959 (9 x);
 Eugen Suchoň – *Svätopluk*, 1960 (86 x), 1985 (35 x), 2008 (9 x);
 Ladislav Holoubek – *Rodina*, 1960 (21 x);
 Miloš Kořínek – *Ako išlo vajce na vandrovkú*, 1960 (15 x);
 Ladislav Holoubek – *Profesor Mamlock*, 1966 (9 x);
 Miroslav Bázlik – *Peter a Lucia*, 1967 (15 x);
 Ján Cikker – *Vzkriesenie*, 1962 (41 x), 1976 (10 x), 1996 (6 x);
 Ján Cikker – *Mister Scrooge*, 1963 (13 x);
 Alexander Moyzes – *Udatný kráľ*, 1967 (14 x);
 Tibor Andrašovan – *Biela nemoc*, 1968 (14 x);
 Juraj Beneš – *Cisárove nové šaty*, 1969 (13 x);
 Ján Cikker – *Hra o láske a smrti*, 1973 (10 x);
 Tibor Frešo – *Martin a slnko*, 1975 (64 x), 2006 (23 x);
 Bartolomej Urbanec – *Pani úsvitu*, 1976 (27 x);
 Igor Dibák – *Svietnik*, 1977 (4 x);
 Bartolomej Urbanec – *Tanec nad plačom*, 1979 (5 x);
 Ján Cikker – *Rozsudok*, 1979 (14 x);
 Ján Cikker – *Obliehanie Bystrice*, 1983 (15 x);
 Juraj Beneš – *Hostina*, 1984 (7 x);
 Tibor Frešo – *Francois Villon*, 1986 (14 x);
 Ján Cikker – *Zo života hmyzu*, 1987 (11 x);
 Juraj Hatrík – *Šťastný princ*, 1988 (13 x);
 Milan Dubovský – *Veľká doktorská rozprávka*, 1992 (29 x);
 Ladislav Kupkovič – *Trojruža*, 1996 (20 x);
 Milan Dubovský – *Tajomný kľúč*, 2000 (55 x);
 Juraj Beneš – *The Players*, 2004 (7 x);
 Martin Burlas – *Kóma*, 2007 (7 x).

Okrem týchto operných titulov sa, zvlášť v prvých desaťročiach pôsobenia Opery SND, hrávali aj slovenské operetné tituly – ale tým sa, spoločne s rozmanitými predstavami označenými ako „hudobné rozprávky“ a „hudobné komédie“, nebudeme venovať. Vybočujú totiž zo základnej dramaturgickej línie Opery SND ako operného súboru.

Súpis slovenských operných diel uvedených v Opere SND za sledovaných deväťdesiat rokov obsahuje 39 titulov od 18 autorov – ide o 53 premiér z celkovej produkcie 658 operných premiér (čo predstavuje priemerne 0,7 premiéry slovenského titulu za

rok). Premiéry slovenských autorov tvoria 8 % z celkovej produkcie premiér v Opere SND a pokiaľ ide aj o reprízy, hralo sa priemerne 11,2 predstavenia slovenského titulu za rok. Za deväťdesiat rokov sa zahralo len 1 011 predstavení slovenských oper, čo je približne 7 % zo všetkých predstavení za sledované obdobie.

Z tohto sumarizovania je zrejmé, že uvádzanie slovenských diel tvorí len zlomok z celkovej činnosti Opery SND. Rozvíjanie „národnej divadelnej kultúry“, hlavná úloha daná Zákonom o SND, sa teda naplňa len minimálne. Je to dané obmedzeným množstvom skutočne špičkových slovenských oper, i faktom, že kvalita slovenskej opernej tvorby nemala kedy prejsť sitom historickej verifikácie. Slovenská operná tvorba je jednoducho primadá a priúška na to, aby mohla zaplniť repertoár SND. Navyše, vznik našich operných diel spadá do obdobia druhej polovice 20. storočia – a svojím moderným hudobným jazykom nemôžu komerčne konkurovať obľúbeným operám z čias romantizmu či klasicizmu. V tomto smere nepomáha ani nízka vzdelanostná úroveň populácie, ktorá máločomu, zvlášť zo súčasnej tvorby, rozumie.

A napokon: o slovenskej opernej tvorbe *en bloc* ako o kultúrnom fenoméne chýba zodpovedajúca súhrnná reflexia. Tá sa začala i skončila publikáciou Igora Vajdu z roku 1988.³

Odkiaľ a kam smeruje slovenská operná tvorba? Ako (ne)odpovedá na európske trendy? Aké je jej miesto v súčasnom medzinárodnom kultúrnom dianí? Príležitostné články v časopisoch a zborníkoch zamerané na čiastkové otázky našej tvorby či stručné recenzie premiér nám na toto odpoveď nedajú.

Inscenačná a interpretačná tradícia

Inscenačná a interpretačná tradícia na našom území má oveľa hlbšie korene, než sa to bežne prezentuje. Na Slovensku sa opera hrávala v klasicizme i romantizme. Neskôr, po vzniku Opery SND, nám inscenátorské zázemie istý čas vytvárali predovšetkým českí režiséri a dirigenti a interpretačné zázemie českí speváci. Z neskôr pôsobiach významných slovenských operných režisérov nie je súborne spracovaný ani jeden, dokonca ani trojica zakladateľov slovenskej opernej réžie – Branislav Kriška, Miroslav Fischer a Július Gyermeck. To isté platí o Kriškových žiakoch, ktorých tvorba síce ešte nie je uzavretá, ale je dlhoročná, a teda nezanedbateľná (Marián Chudovský, Jozef Revallo, Martin Bendik, Blažena Hončarivová, Pavol Smolík, Zuzana Gilhuus). Nemáme ani komplexnejší pohľad na opernú inscenačnú tvorbu režisérov s činoherným či pantomimickým školením (minimálne Jozef Bednárík, Milan Sládek, Roman Polák). Žiaden text sa komplexne nevenuje ich umeleckým rukopisom v ich vzájomných súvislostiach. Existuje niečo ako náš národný inscenačný jazyk (škola)? Inscenujeme aj svetovú literatúru cez túto prizmu? Čím sme špecifickí? Čo môžeme ponúknuť?

To isté sa týka slovenských dirigentov, ktorí pôsobili a pôsobia v Opere SND. Nemáme súbornejší a dostatočne štruktúrovaný pohľad na našu spevácku školu a jej prínos pre SND. Samostatnou kapitolou by mala byť aj súborná reflexia tvorby najvýraznejších zahraničných umelcov v Opere SND. Tá chýba tiež.

Historické presahy

Na Slovensku sa výklad našej vlastnej kultúrnej histórie zvykne obmedzovať na slovenské začiatky, potom na buditeľské snahy o mnoho storočí neskôr, a napokon na dianie po vzniku ČSR v roku 1918. Kvôli tomuto ignorovaniu historického kontextu zabúdame

na to, že kultúrne dianie aj tu prebiehalo kontinuálne – a neboli to len slovenské národné snahy a aktivity, ale aj čulý medzinárodný ruch na poli kultúry a umenia. Tieto dve sféry nemožno oddeliť. V oblasti opery sme nezačínali vznikom SND. Centrami operného umeleckého pohybu boli mnohé miesta na Slovensku, kde umenie podporovali rôzni mecenáši; s ohľadom na našu tému však postačí, keď sa aj naďalej budeme orientovať na Bratislavu a na operné dianie v nej. Vráťme sa napríklad do poslednej štvrtiny osemnásteho storočia. Vtedy sa opera hrávala na viacerých miestach, napríklad vo dvore Zeleného domu na Sedlárskej ulici. V roku 1776 v Bratislave postavili prvé „kamenné divadlo“, ktoré fungovalo ako mestské, neskôr si ho prenajímali rôzne nemecké a maďarské divadelné spoločnosti. Vieme, že len v 30. rokoch 19. storočia sa tu uviedla napríklad Rossiniho *Semiramide* i *Otello*, ale aj Donizettiho *Lucrezia Borgia*, Belliniho *Norma* a tiež *Puritáni* a ďalšie skvosty belkanta, neskôr Wagnerov *Lohengrin*, *Tannhäuser* a mnohé iné diela. Prelom 19. a 20. storočia bol príznačný uvádzaním veristických oper a tiež importom českej tvorby najmä z neďalekého Brna. Mnohé diela sa v priebehu histórie u nás premiérovali zakrátko po svojich zahraničných svetových premiérach.^{4, 5}

To, čo nasledovalo neskôr, čiže vznik Opery SND, bolo teda záležitosťou kontinuálneho rozvíjania kultúrneho niveau Bratislavy. Keďže sme v danej oblasti mali minimum profesionálnych umelcov, štart Opery SND zabezpečovali v rámci novej Československej republiky do veľkej miery českí profesionáli. Po dramaturgickej stránke však bolo na čo nadväzovať.

Pokiaľ ide o reflexiu tejto continuity, sme na tom podobne ako pri reflexii našej inscenačnej tradície – chýbajú súhrnné štúdie, ktoré by sa venovali povahe a šírke týchto historických presahov. Iste, dejiny hudby v Bratislave máme zmapované. Stačí spomenúť napríklad nedávno vydanú publikáciu *Hudobné dejiny Bratislavy* od editorky Jany Kalinayovej-Bartovej a kolektívu autorov. Zatiaľ publikovaný prvý diel tejto knihy však sleduje históriu len po rok 1918, takže presah staršej opernej praxe k národnému divadlu už nezachytáva. A navyše, vzhľadom na šírku historického záberu sa hudobnému divadlu venuje len v dvoch kapitolách spolu na 38 stranách.⁶ I tie sa zväčša zaoberajú skôr všeobecnejšie poňatou históriou aktivít v tejto sfére, než špecifickou otázkou dramaturgie, inscenátorov a interpretov.

Súborná štúdia z oblasti operného diania, žiaľ, nevznikla ani zo skvelých podkladov dr. Jaroslava Blaha. Pri všetkej úcte k odborníkom, ktorí sa tejto tematike vo svojich kratších či rozsiahlejších príspevkoch venovali a venujú, nevieme o žiadnom texte, ktorý by sme mohli považovať za súborný.

V takejto situácii je ťažko pomenovať snahy a tendencie, ktoré Operu SND umelecky konštituovali a rozvíjali v naozaj európskom kontexte. Toto manko potom zákonite pretrváva aj pri posudzovaní vývoja Opery SND v ďalších dekádach.

Národné prvky

Pri tejto téme sme konfrontovaní s paradoxom: snahy o ľudovosť v slovenskej opernej tvorbe sa často prejavovali nápodobami ľudových elementov, citáciami ľudových piesní. To sa týka hlavne éry hľadania, pokusov a omylov, teda obdobia pred vznikom *Krútnavy*. Nie že by po *Krútnave* už všetko, čo sa vytvorilo, bolo len a len skvelé. Čas však ukázal, že slovenská operná tvorba sa stáva významnou až vtedy, keď vychádza zo všeobecne platných kritérií budovania drámy a keď sa inšpiruje súčasnou medziná-

rodnou tvorbou a dokáže sa do nej zaradiť. Stojíme teda pred protirečením: využívanie národných prvkov nám neumožňuje nájsť národnú operu. Pokiaľ sa slovenská opera stala svetovou spočiatku najmä v tvorbe Eugena Suchoňa a Jána Cikkera, nebolo to preto, že by títo autori boli epigónmi folklórnych inšpirácií. Naopak, u Suchoňa je tu síce veľká slovanská téma *Svätopluka* a tiež *Krútnava* ako dielo posvätené tradičným étosom, s ktorým sme sa ako kresťanská kultúra dokázali stotožniť a považovať ho za „svoj“, ale hudobná matéria ide cestou modernej európskej hudby a ak v nej objavujeme niečo „slovenské“, je to dané skôr štrukturálnou organizáciou matérie, než citovaním. U Cikkera sa od prvoplánových predstáv o „národnom“ dostávame ešte ďalej: pracuje s témami inšpirovanými svetovou dramatikou a jeho hudobný jazyk by sme iste nemohli identifikovať ako „jednoznačne slovenský“. Vôbec: takéto označenie je v muzikologickom kontexte cudzorodé, nepredstavuje kategóriu, ktorú by sme mohli významnejším spôsobom uchopiť.

„Národné“ sa azda lepšie vyjadrí súpisom a charakteristikou diel výrazných osobností tvoriacich na istom území, a tiež určitými mimohudobnými kultúrnymi a etickými konotáciami. Avšak „národné prvky“ vo všeobecnosti nemusia byť kľúčom ku kvalite, ku konštituovaniu a identifikácii hodnotnej národnej tvorby.

Presahy medzi umeniami

Pri definovaní slovenskej inscenačnej praxe by nám mohli pomôcť monografie o významných slovenských scénografoch, ktorí povstali zo scénografickej školy profesora Ladislava Vychodila. Mnohí z nich totiž súborné monografie o svojej tvorbe majú. Je to dané azda tým, že monografia o výtvarníkovi vzniká jednoduchšie, keďže komunikuje väčšinu informácií a súvislostí samotným zverejnením jeho scénických (či kostýmových) návrhov a ich javiskových realizácií. Aj tu nám však chýba báza štúdií o vzájomných presahoch inscenačných rukopisov slovenských režisérov a výtvarných poetík ich spolupracovníkov – scénografov. Nevenujeme sa dostatočne ani postaveniu slovenských divadelných výtvarníkov v súvislostiach slovenského výtvarného umenia ako takého. Poďme však ďalej: kto sa detailne venoval či venuje otázke, ako sa uplatnila slovenská poézia, próza, dramatika ako inšpirácia pre libretá slovenských oper a čím sa prípadne stal tento presah umení výnimočným, špecifickým?

A pokračujeme: aké sú umelecké presahy medzi operou, činohrou a ďalšími divadelnými druhmi na Slovensku?

Ani po tejto stránke terén nie je zmapovaný.

Celospoločenský kontext

Ak by sme definíciu „národného“ hľadali v súčasnom celospoločenskom kontexte, máme dôvod predpokladať, že by nám k takémuto úsilíu chýbali východiská. Celospoločenský kontext, široké kultúrne povedomie u nás stavia operu na okraj záujmu. Alebo inak: opera ostáva mimo hlavného toku toho, čo by sa malo nazývať kultúrnym povedomím. Samotný výraz „kultúrne povedomie“ však pomaly stráca právo na existenciu, pretože pojem kultúrnosti sa stáva irelevantným. Otázka divadelných smerovaní, poetík, dlhodobějších vízií, ak sa na ňu pozeráme cez prizmu celospoločenskej kultúrnej úrovne, ostáva *de facto* nepovšimnutá. Alebo horšie: javí sa nedôležitá. Zbytočná. Kritérium kultúrnosti je paralyzované relativizmom (rezignácia na etiku

a estetiku v tvorbe) a kvalita sa degraduje na mieru bulvárnej interpretácie okrajových záležitostí týkajúcich sa inscenácií a interpretov.

V tejto situácii diskusia o smerovaní (opernej) kultúry nie je záležitosťou spoločenskej objednávky. S upadajúcou vzdelanosťou sa totiž stráca porozumenie umeniu, a teda aj záujem oň.

Späť k Opere SND

Vráťme sa k otázke národného divadla ako „kamenného“ divadla, od ktorého sa očakáva na jednej strane uvádzanie slovenských diel a na strane druhej citlivé vytváranie vyváženého dramaturgického a hracieho plánu, zahŕňajúceho v rozumnom pomere tvorbu rôznych proveniencií a štýlov. Ak sme v predošlom texte spomínali chýbajúcu spoločenskú objednávku reflexie otázok vývoja a stavu slovenského hudobného divadla a dotkli sme sa celospoločenskej krízy kultúrnosti, tieto problémy sa odrážajú aj do oblasti perspektív Opery SND. Časť verejnosti dnes prejavuje istú mieru záujmu o niektoré diela romantického a klasicistického repertoáru, ale výber týchto opusov je veľmi úzky. Ide zväčša o populárne tituly, ktoré sú vo všeobecnosti najhranejšie aj v celoeurópskom meradle. Akékoľvek vybočenie z tohto dramaturgického stereotypu u nás však zväčša okamžite znamená podstatne nižší záujem publika, a tak sa povedzme klasické tituly prvej polovice 20. storočia, ale aj menej známe staršie opusy, nedajú na scéne udržať z ekonomických dôvodov. Jednoducho zachovať pestrú ponuku diel, a pritom udržať divadlo v zelených ekonomických číslach, sa dnes javí ako nemožné. Ako riešenie sa tu ponúka hrať menej predstavení, pretože tak sa šetrí rozpočet (vo veľkom opernom súbore vstupné totiž nikdy nevykryje náklady). Súčasnú vedúcu SND v Bratislave sa na túto cestu aj skutočne vydalo. Posledných pár rokov bratislavská Opera SND nehrá ani polovičný počet predstavení ako v posledných dekádach. Ponuka je veľmi chudobná. Je toto cesta?

Z toho, čo sme doposiaľ napísali, je zrejmé, že situácia Opery SND je symptomatickou pre celé naše kultúrne prostredie. Na jednej strane je logické predpokladať, že aj (práve) dnes má význam rozvíjať špecifické prvky jednotlivých kultúr, pretože skutočná globalizácia, ak má byť zdravá a mať perspektívu, musí stáť na rozmanitosti. Inak samotný pojem globalizácie stráca zmysel. Globalizácia bez vnútornej rôznorodosti vychádzajúcej z historických hodnôt zúčastnených kultúr by totiž nakoniec vytvorila z celého medzinárodného spoločenstva beztvary pseudokultúrny priestor. Pomenovať však, ako môžeme k tejto rôznorodosti prispieť my, je, ako sa ukazuje, zložitú.

Z toho, čo sme v texte uviedli, môže rezultovať niekoľko záverov, ktoré zároveň ponúkame ako podnety na riešenie načrtnutých problémov:

- Na Slovensku potrebujeme spojiť úsilie odborníkov, vychádzajúcich z interdisciplinárneho muzikologického, teatrologického, historickovedného, pedagogického, sociologického, kulturologického prostredia: zmapovať detailne aspekty a súvislosti našej opernej tvorby, inscenačnej a interpretačnej praxe, ako sme ich načrtli v bodoch 1 – 6 (tvorba, inscenačná a interpretačná tradícia, historické presahy, národné prvky, presahy medzi umeniami, celospoločenský kontext). Formulovať závery o doterajšom smerovaní Opery SND v Bratislave i opery na Slovensku ako východisko k novým víziám a stratégiám kultúrneho rozvoja. Aby sa to mohlo uskutočniť, potrebujeme vytvoriť plán skúmania a z neho odvinúť novú systematickú publikačnú činnosť, konferencie a ďalšie vedecké formáty.

- Na základe zisteného redefinovať pojem „národný“.
 - Podporiť tak návrat k pozdvihnutiu všeobecného kultúrneho niveau spoločnosti.
- Toto náročné zadanie napokon presahuje pôdorys otázok týkajúcich sa súboru, zo situácie ktorého sme v tomto texte vychádzali. Uvedomujeme si, že náš text ponúka skôr otázky, než odpovede. Boli by sme radi, ak by sa stali podnetom na riešenie kultúrnych problémov, ktorých sme sa stali svedkami – i súčasťou.

Štúdia je prepracovaným príspevkom, predneseným na vedeckom sympóziu s medzinárodnou účasťou *Konvergenie a divergenie umení*, konanom na Katedre hudby Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre v dňoch 22. – 24. novembra 2023 a podporenom Fondom na podporu umení (zml. č. 23-710-01845).

POZNÁMKY

- ¹ Zákon č. 385/1977 Z. z. o Slovenskom národnom divadle (v znení č. 103/2014 Z. z.).
- ² BLAHOVÁ, Elena: *Súpis repertoáru Slovenského národného divadla 1920 – 2010*. Bratislava: SND, 2010, 762 s.
- ³ VAJDA, Igor: *Slovenská opera. Operná tvorba súčasných slovenských skladateľov a ich predchodcov*. Bratislava: OPUS, 1988, 366 s.
- ⁴ Dostupné na: www.snd.sk
- ⁵ NOVÁČEK, Zdenko: *Hudba v Bratislave*. Bratislava: OPUS, 1978, s. 68 – 70.
- ⁶ KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana a kol.: *Hudobné dejiny Bratislavy od stredoveku po rok 1918*. Bratislava: Ars Musica, 2020, s. 198 – 211, 304 – 321.

SUMMARY

Opera of the Slovak National Theatre in Bratislava: Questions, Problems and Challenges

The contribution deals with the present situation in the Opera of the Slovak National Theatre in Bratislava while taking into consideration the historical context of its existence. It studies the concept of “the national” and accentuates the question of the meaning of this attribute and what it should mean for the Opera of the SNT today. It seeks connections between the problems of the theatre ensemble and the situation of the society itself, i.e. the society-wide cultural anomalies. The text does not offer answers; on the contrary, it poses questions, with the goal to provide inspiration for positive changes in the Opera of the SNT, as well as in the society as a whole.

Keywords: *opera; national; creation; tradition; society; culture*