

Státní divadlo v Ostravě



I š a K r e j č í

Pozdvižení v Efesu

Premiéra dne 23. ledna 1953 v divadle Zdeňka Nejedlého

IŠA KREJČÍ

Pozdvižení v Efesu

Komická zpěvohra o dvou dějstvích (osmi obrazech). Text podle
Shakespearovy »Komedie plné omylů« napsal Josef Bachtík.

Dirigent Josef Kuchinka. Režisér Ilja Hylas. Choreografie Alena
Kadlecová. Výtvarník Stanislav Kolíbal. Kostymy M. Stejskalová,
zhotovil kolektiv krejčovny. Stavby Karel Olchava. Světla kolektiv
osvětlovačů. Paruky kolektiv vlásenkářů.

Vévoda	Karel Průša
Antifolus Syrakuský	Rudolf Kasl
Antifolus Efeský	Radoslav Svozil
Dromio Syrakuský	Jaroslav Skácel
Dromio Efeský	Jaroslav Deršák Milan Karpíšek
Angelo	Jaroslav Horáček
Lodník	František Jehlička
Adriana	Alice Spohrová Miloslava Šeflová
Luciana	Dagmar Průšová j. h.
Hlasatel	Čeněk Mlčák
Strážník	Jan Malík
Doktor	Lubomír Procházka

Hlavní přestávka po 1. dějství (5. obraze).

Pozdvižení v Efesu je vlastně první dramaticko-hudební práci autorovou. Předcházel jen kratičký »Malý balet« z r. 1928, několikrát již provedený a pak avantgardně experimentální »Antigona«, komponovaná na úryvky ze Sofokla, která má dnes již spíše cenu jen jako dokument doby svého vzniku, než jako dílo umělecké. Do toho ovšem nepočítáme skladatelovy velmi četné scénické hudby pro činohru, vzniklé z důvodů čistě praktických nebo vnějších. Napsat komickou operu bylo největší touhou autorovou už od doby, kdy vůbec začal se hudbou zabývat. Shakespearovým námětem »Komédie plná omylů« obíral se po prvé r. 1930, kdy chtěl vytvořit operu s uzavřenými hudebními čísly a mluveným dialogem přímo na text Shakespearův. Ani Shakespearův originál, ani tehdejší způsob autorova hudebního myšlení, zatíženého v té době experimentálním modernismem, to však nedovolily. K vlastní skladbě došlo až po ustálení a uklidnění autorovy skladebné techniky a za přispění libretisty dr. Josefa Bachtíka v prvních letech druhé světové války. »Pozdvižení v Efesu« sleduje v naší operní tvorbě určité cíle reformní. Zamítá zavádění symfonických prvků do operní tvorby. Není zde ani práce polyfonické ani práce thematické. Jsou zde většinou uzavřená hudební čísla v prosté písňové formě a jsou spojena mluvenou prosou. Orchester je míněn spíše jako charakterizační doprovod než jako samostatná a soběstačná skladba hudební. Zpěvní hlasy jsou jen místy drženy v tónu deklamačním. Většinou mají ráz čisté nápěvnosti, anebo ráz rychlého parlanda ve stylu mozartovsko-rossiniovské buffy.

Podstata opery má být — dle autorova názoru — v projevu jevištním a nikoliv v orchestrálním, hudební práci přetíženém partu. Harmonické myšlení se v této opeře rozvíjí v základních a jednoznačných způsobech (diatonicky a tonálně). Melodika opery je zásadně periodická a nebojí se opakovaných dvojtaktů. Je to princip lidového popěvku a taneční hudby. Tento princip činí hudbu přehlednou a i laickému posluchači srozumitelnou.

»Pozdvižení v Efesu« bylo po prvé provedeno a natočeno rozhlasem r. 1945 za řízení autorova. Toto provedení, právě tak jako premiéra v Národním divadle pražském r. 1946 setkaly se celkově s úspěchem, ale ono cílevědomé oproštění, o němž právě byla řeč, vzbudilo určité námitky a obavy, nešel-li autor snad až příliš zpátky. Pro změnu hudebního vkusu naší společnosti v rekordně krátké době v důsledku velké třídní přeměny je charakteristické, že po dvou letech při provedení plzeňskou operou tyto pochybnosti úplně zmizely a opět o rok později — při provedení opavském — již spíše byly obavy, není-li »Pozdvižení v Efesu« na dnešní dobu dílem příliš složitým. Živý ohlas opery u obecnstva — a to nejen premiérového — však tyto obavy definitivně vyvrátil. Autor předkládá své operní dílo veřejnosti s plným vědomím své skladatelské odpovědnosti a prosí, aby bylo obecenstvem s vlídným zájmem vyslechnuto.

Iša Krejčí zůstal dlouho klukem. Dokonce i jako skladatel, a to je ve vážném prostředí české hudby co říci. Jeho první skladba, již na sebe upozornil, se jmenovala Kasace. Absolvoval s ní na konservatoři skladatelskou třídu Jirákovu. Bylo to v době velmi smělých pokusů, kdy mladým skladatelům neznělo nic dosti falešně, aby to vyhovovalo představě modernosti. A do toho Iša Krejčí přišel s líbezně prostinkou muzikou bez jediného nesouzvuku! Obecenstvu se to líbilo a velmi je taková hudba bavila. Bylo zvědavé, co se z toho může dál vyvinout. Ale stejně zvědav byl i autor. Svého velkého úspěchu se vůbec nenadál. Jeho otec, známý positivistický filosof František Krejčí, popřával jedinému synovi radost ze studia na konservatoři, ale valně tomu nevěřil.

Úspěch byl však tak veliký, že prozradil vstup nové osobnosti do českého umění hudebního. Nová osobnost se ovšem dosti dlouho chovala nezvedeně. Nestarala se o to, co se nosí a dělala si všechno po svém. Psala dále podobně roztomilou muziku jako byla kasace, jenom se časem zkazila natolik, že se zamilovala do nesouzvuků a začala jimi řídit, až to nebylo hezké. Ačkoli vlastně je třeba říci, že to, ku podivu, bylo hezké. A hlavně to bylo veselé a nepodobalo se to ničemu u nás ani venku. A na soudobou hudbu to mělo ještě jednu vlastnost hodnou podivu: mělo to telegrafickou stručnost.

Lidé se bavili a dokonce se usmívali. Kdyby hudba mluvila, byli by se Išovým vtipům smáli. Horší je, že se div nesmáli při jeho tragedii o Antigoně, kterou sesadil podle Sofokla a nabral takovým tempem, že celou aféru vyřídil za necelou půl hodinu. Ale ve své telegrafické Antigoně projevil tento roztomilý hejsa hopsasa jinou stránku své povahy. Je z docela opačného konce. Je protějším pólem humoru. Asi ji zdědil po svém positivistickém otci, neboť je to filosofický, nestranný a vyrovnaný pohled na lidi a věci. Jeví se to u něho v pomalých větách jeho sonatin, koncertin a v písních, jejichž slova nalezl u Sládka, Komenského a v bibli... Je to zvláštní dovést se ze světa tak těšit a radovat a při tom jej vidět tak bez předsudků a ilusí! Něco podobného nacházíme u osvícenců v 18. století ještě před tím, než se vynořil romantismus, který nasadil lidem všelijaké brýle mámení. Iša Krejčí nemá nic z romantického osudu, který v sobě nosí dobrá většina dnešních lidí. Proto se v jeho hudbě nelíčí nikdy láska jako vášeň. Výrazem citu je mu lidová prostota písňová, která je vřelá, ale zároveň cudná. V tomto smyslu byl romantismus zpravidla okázalý a ostýchal se velice málo.

Jeho dosud největším dílem je celovečerní opera na námět Shakespeareovy Komedie plné omylů v přebásnění Josefa Bachtíka. Iša Krejčí chodil dlouho okolo slavné komedie s touhou učinit ji operou, neboť mu dávala vše, co potřeboval: klukovské Dromie s jejich lehounce pouliční komikou a vtipem, hluboce prožitou touhu Antifola Syrakuského po ztraceném bratrovi, kvůli němuž vydá všanc vlastní

život, jako jej vydala kdysi jeho Antigona, milostné okouzlení glucovsky čisté a na kolenou vzývané, jižní temperament hádek, výprasku a žárlení, vznešenou moudrost vévody, který dovoluje lidem žít podle té části světa, kterou každý z nás v sobě neseme, onen jasný a kladný postoj k životu, který milujeme na Smetanovi a který nepřestal by být ani dnes nebo kdykoli zítra aktuální. To uzavřel Iša Krejčí do své komické opery, které dal vážný tvar rané buffy předmozartovské. Je doposud největším jeho dílem se všemi znaky jeho nevšední osobnosti.

Kdybyste se ho však zeptali, co má ze svého díla nejraději, řekne, že směs lidových písniček, kterou upravoval pro pražský rozhlas. Říká, že mu tvorba nepůsobila nikdy tolik štěstí jako tehdy. Jeho poslední dokončená práce jsou orchestrální variace na thema v duchu české lidové písně. Odběhl si k nim od započaté opery na námět Jiráskova Temna, který ho uchopil za okupace, a na který se nějak necítí dnes soustředěn. Poněvadž komponuje většinou jen o prázdninách, nemaje při svém zaměstnání operního šéfa olomoucké scény jinak kdy, a poněvadž ho k tomu podnítí po každé česká příroda, kterou bytostně miluje, má i jeho poslední dílo vřelost a idylickou prostotu české krajiny. Dopřeje-li mu osud další úspěšnou tvorbu, kterou kolem své čtyřicítky zatím vyvrcholil, nezmění se asi nějak podstatně rysy jeho dalšího díla. Je to osobnost pevně vyhraněná a svá, která jí zůstane i v proměnách času a životních okolností.

(Z článku Václava Holzknechta o Išovi Krejčím.)

Podkladem »Pozdvižení v Efesu« je raná Shakespearova veselohra »Komedie omylů«, bujná a zamotaná historie o bratřích-dvojnících, k nerozeznání si podobných, kteří o sobě navzájem nevědí. Je to námět prastarý, který hrou Shakespearovou nevstupuje do dějin písemnictví po prvé, ani se tu neobjevuje naposled. Shakespeare sám převzal námět z komedie »Menaechmi« Tita Maccia Plauta — znal ji snad z originálu, snad z prosaického zpracování Williama Warnera a možná, že i z »Příběhu o omylu«, hry dnes nezvěstné a o málo starší, než je hra jeho — a do veselohry Plautovy přešel opět ze starší neznámé řecké hry Poseidippovy. Shakespeare nebyl také první, kdo použil Plautových »Menaechmů« jako předlohy. Přibližně 100 let před veselohrou Shakespearovou byli »Menaechmi« volně zpracováni kardinálem Bibbienou, přítelem Ariostovým, v komedii »Calandria« a založili tak řadu adaptací, z nichž Shakespearova je zajisté daleko nejslavnější.

Rovněž problém dvojnictví sám o sobě lákal dramatiky a básníky odedávna a v různých obměnách. Ať v přímém navázání na Plauta,

ať ve variantách, někdy stejnoznačných, jindy k ní dialekticky protikladných, jako variace, nebo opět jako inverse thematu, ať bez přímého vlivu Plautova, nejružnějším způsobem byl problém dvojnickví zpracován a řešen a dostávalo se mu nejružnějšího smyslu, nejružnějších forem. Shakespeare narazil na něj znovu ve »Večeru tříkrálovém«. Molière si s ním pohrál v »Amfitrionu« (»Amphitruo« Plautův patří rovněž k pramenům Shakespearovy »Komédie omylů«). Velmi zajímavé jeho obměny mají Calderon, nemýlím-li se ve hře »Chudý člověk je pln vytáček« (»Hombre pobre todo es trazas«), jeden milovník hraje dva muže u dvou žen a O. Wilde (dva muži se vydávají za tutéž existující osobu, »Na čem záleží«) a E. A. Poe jej zanesl až na okraj metafysiky. Ve vědních oborech, blízkých literární psychologii, byl problém vkládán i psychoanaliticky.

A abychom se vrátili opět k dramatu, Adam Gottlob Oehlenschläger, známý u nás jako autor »Hakona jarla«, inspirace Smetanovy, rozmnožil ve hře o nožíři z Damašku dvojčata dokonce na trojčata, navlas si podobná, čímž jsme patrně dospěli na hranice možností, jež jsou v problému uloženy, i na hranice čtenářovy trpělivosti.

Avšak jak vidno, předchůdců znamenitých a vznikajících má naše opera víc než dost. Ovšem sebedelší řada slavných a vznešených předků nepřidá ani za halér potomku na významu, je-li sám hlupák, a »Pozdvížení v Efesu« nemůže se také na svůj starobylý rodokmen odvolávat vůbec, nebo, lépe, jen s jistými rozpaky. Přiznávám se však ke hře Shakespearově jako k základně, k východisku a k předloze.

Opera je tedy adaptací »Komédie omylů« a to adaptací obdobnou Vrchlického zpracování »Bouře« nebo Boitově úpravě »Veselých žen windsorských«. Pro zhudebnění musela být hra přepracována. Bylo nutno krátit; některé dějové prvky a zvraty a některé motivace byly vypuštěny, po případě byly změněny nebo nahrazeny jinými; některé postavy děje byly vynechány, tak zejména postavy otce a matky obou Antifolů a postava kurtisány. Povahové rozlišení jednajících osob bylo místy rovněž zjištěno nebo naopak přirostřeno. Děj byl rozvržen na dva akty — tradiční dělení opery buffy — a akty opět rozděleny na »uzavřená čísla«, prokládaná mluvenou prosou. Jsou tu arie, dvoizpěvy, ensembly; vstupuje tu i sbor.

Zhuštění děje, redukce jednajících osob a změn v jejich charakteristice, odchýlné motivace a odchýlné seskupení situací a posléze zvolená forma a zřetel na kompozici vyžádaly si úplně jiného slovního překladu než byl po ruce. Pouhá úprava původního textu v některém překladu nepřicházela vůbec v úvahu; bylo nutno zveršovat hru od začátku do konce znovu. Ani v tomto nebudeme uvádět podrobnosti a řekneme jen tolik, že verše usilují být co nejstručnější a že próza byla rytmována. Na doplnění ještě uvedu, že z českých překladů jsem se opíral o překlad Štěpánkův a Sládkův a že jsem nahlížel i do překladu Josefa Čejky. A ještě něco o vztahu opery k Plautovým »Menaechmům«. Nebylo jich použito přímo; Plautus dával spíš jen dodatečnou aprobaci na několika místech — ne na všech — kde libreto se odhýlilo od linie hry Shakespearovy. Základem opery je tedy »Komédie omylů«, která, jak dodávám jaksi v závorkách, byla zhudebněna již před 125 lety Shakespearovým krajanem Henry R. Bishopem.

(Z článku Josefa Bachtíka »Několik slov o textu opery«)

Obsah opery

První dějství:

1. obraz. — (Přístav v Efesu). — Do Efesu připlul ze Syrakus mladý muž, jménem Antifolus, se svým sluhou Dromiem. Mezi Efesem a Syrakusami zatím vypukl těžký spor a každý Syrakusan je popraven, je-li přistižen v Efesu. Antifolus však nedbá nebezpečí. Pátrá po svém bratrovi, dvojčeti, který se ztratil rodičům jako malé děcko v kolébce, zároveň s bratrem — dvojčetem sluhy Dromia. — Sotva Antifolus poslal svého Dromia do hospody s penězi, přichází Dromio Efeský. Marně zve svého pána k obědu a nic nechce vědět o penězích, které měl opatrovat. Antifolus se na Dromia dopálí a zažene jej.

2. obraz. (V domě Antifola Efeského). — Adriana se svou sestrou Lucianou netrpělivě očekává příchod manželův. Vrací se udýchaný Dromio a líčí prapodivné chování Antifolovo, které si Adriana vykládá tím, že její muž má v hlavě nějakou jinou ženu.

3. obraz. (Před domem Antifola Efeského). — Dromio Efeský si stěžuje na trpký úděl sluhů, kteří musí poslouchat pána i paní — i když jeden chce pravý opak toho, co chce ten druhý. Antifolus Syrakuský se zatím sešel opět s Dromiem Syrakuským, který řádně peníze odevzdal. Nyní se však již nechce hlásit k nejnepříjemným žertům a málem si vyslouží výprask, když Adriana provázena Lucianou vyjde z domu a zve k obědu Antifola, kterého považuje za svého chotě. Překvapený Antifolus rád vyhoví pozvání, protože zejména Luciana se mu velmi líbí. Adriana, potěšena jeho dvorností, která rázem zaplašila její podezření, přikazuje Dromiovi, aby nikoho nepouštěl do domu. Zatím se vrací domů Antifolus, bohatý efeský obchodník a rádce vévodův. Zve na oběd zlatníka, u kterého objednal zlatý řetěz — dárek pro svou paní. Marně se však dobývají do domu. Kdosi, nazývající se Dromio, je odbývá výsměchem a Adriana potvrzuje, že její muž sedí s ní doma.

4. obraz. (V domě Antifola Efeského). — Antifolus Syrakuský se zamiloval do Luciany, která jej však odmítá, protože jej považuje za skutečného muže své sestry. Zlatník přináší řetěz, který Antifolus přijímá. Pak přichází Dromio Syrakuský, který je v podobné situaci jako jeho pán. Hlásí se zde k němu nějaká tlustá žena jako ke svému muži a brání mu v tom, aby si získal mladou hezkou služebnou, která se mu líbí.

5. obraz. (Ulice v Efesu). — Antifolus Efeský se svým Dromiem hladovi zůstali na ulici. Antifolus posílá sluhu koupit bič, aby mohl udělat doma pořádek, neboť je přesvědčen, že mu Adriana nasadila parohy. Tu přivádí strážník zlatníka Angela, který dluží daně. Angelo žádá na Antifolovi peníze za zlatý řetěz. Antifolus však odmítá platit, protože řetěz dosud nedostal. Dojde mezi nimi k prudké hádce, která pobouří veřejnost. Strážník Antifola zatkne a odvádí jej k soudu, aby se prokázalo, kdo měl pravdu.

Druhé dějství:

6. obraz: (V domě Antifola Efeského). — Adrianu trápí podivné chování Antifolovo. Žárlí — a Luciana, které se svěřuje, se jí přizná, že ona sama je ženou, kterou Antifolus miluje. Tu však přichází Dromio Syrakuský. Je poděšen, protože potkal svého pána, když jej strážník odváděl do vězení. Je přesvědčen, že se prozradilo, že jsou ze Syrakus a žádá peníze, aby mohl Antifola vyplatit. Dostane je a rychle odbíhá.

7. obraz. (Ulice v Efesu). — Hlasatel vévodův zve všechny lidi na slavnost do vévodského paláce. Antifolus Syrakuský chce jít také, ovšem nesmí prozradit, že je ze Syrakus. Stále nemůže pochopit, proč se všichni lidé v městě k němu chovají s takovou úctou a jsou mu podezřelí i peníze, které mu nenadále přináší Dromio. Rozhodl se k odjezdu a pro jistotu posílá Dromia do přístavu pro meč. Sotva odejdou, přichází Antifolus Efeský se strážníkem. Přibíhá Dromio Efeský, avšak místo žádaných peněz přináší bič. Tu však přivádí Adriana lékaře, který se pokouší vyléčit pomatenou mysl Antifolovu tancem. Když lék nepomáhá, dá odvést Antifola i Dromia do kobky pro blázny.

8. obraz. (Před palácem vévody Efeského). — Luciana je smutná, protože poznala bláhovost svého snu o lásce. Sotva odejde, přichází strážník se zlatníkem a rozumují o Antifolově pomatenosti. A tu spatří Antifola Syrakuského se zlatým řetězem kolem krku. Chtějí za ním, když tu uvidí Dromia s mečem v ruce. Přesvědčení, že se oběma pomateným podařilo uprchnout, utečou před ozbrojeným šílencem a odvažují se s nimi hovořit jen v průvodu ozbrojených vojáků. V hádce se Antifolus, známý svým odporem k Syrakusanům, sám prohlásí za Syrakusana, Dromio také, čímž jen utvrdí všechny v přesvědčení, že se pomátli. Když spatří přicházející Adrianu, zachraňují se Antifolus a Dromio útekem do vévodské zahrady. Adriana žádá vévodu o pomoc, aby mohla dál léčit svého chotě. Přibíhá vyděšený lékař, protože Antifolovi Efeskému se skutečně podařilo i s Dromiem uprchnout. Přicházejí nyní k vévodovi. Antifolus žádá spravedlnost vůči všem, kteří jej toho dne pohaněli. Tu se však objevuje i Antifolus Syrakuský a Dromio Syrakuský. Všechno se rázem vysvětluje. Bratři se šťastně shledali. Mizí i spor se Syrakusami, a všichni spokojeni odcházejí na vévodskou slavnost. Jdou i oba Dromiové: »Vždyť si to tu každý zpívá — jsme si rovni, sluha, pán!«

Iša Krejčí »Pozdvižení v Efesu«. — Program vydalo Státní divadlo v Ostravě. — Tisk Ostravské tiskárny, n. p., provozovna 02, Ostrava.

3.50 Kčs.