



„Lohengrinem končí starý operní svět, duch se vznáší nad vodami a je světlo.“ – Ferenc Liszt

Autor: Václav Jan

Hudba naplňuje ovzduší velebností, která jakoby zhmotnila poselství z věku, kdy se o hodnotách jako vlast, národ nebo čest nediskutovalo, síla nerelativizující výpovědi o hodnotě člověka osvěžuje duši a posiluje naději.

Karel Veliký píše v cenném poznámkovém aparátu k Romualdiho *Kultuře pro Evropu*, že „slyšet předehru k prvnímu jednání Lohengrina za svitu pochodní a kamarádkých ohňů může být stále ještě formativním zážitkem“.

Potvrzují. A samotný Lohengrin je vždy silným zážitkem, navzdory veškerým ‚denacifikačním‘ zásahům do komplexnosti wagnerovského pojetí opery, kterými si po válce muselo projít. Přesvědčit se o tom lze v pražském Národním divadle v obnovené inscenaci, uvedené původně na Bayreuthských hudebních slavnostech v roce 1967. Síla Wagnerovy hudby a myšlení zkrátka odolává i soustavným pokusům o obroušení hran podstaty jeho díla.

Lohengrin patřil k osudovým námětům Richarda Wagnera, ve svých pamětech ho popisoval jako nutkání, které se mu neustále vracelo. Scénický plán opery vznikl mimochodem v létě roku 1845 během Wagnerova pobytu v Marienbadu. Jako obvykle si mistr napsal i libreto. Příběh vychází z eposu **Wolframa von Eschenbach Parzival** a je založen na starogermánských pramenech. Autor navíc do příběhu zakomponoval motiv svatého grálu. Bájný rytíř Lohengrin připlouvá na bárce tažené labutí ze světa legend do Brabantu, aby zachránil život a čest

vévodovy dcery Elsy, které přináší spásu i lásku. Komplikací jsou mu ovšem hlavně lidské intriky a malomyslnost. Ani sama Elsa nakonec neprokáže dost víry a charakteru, takže příběh spěje k tragickému konci a rytíř s labutí odchází, aniž by mohl naplnit své pozemské poslání.

Wagnerovo dílo je emočním vyjádřením velké epochy německého probuzení, nacionálního romantismu, vrcholícího ve sjednocení Německa. V komplexnosti tvůrčí jednoty hudby, slova a příběhu je mistr zcela nenapodobitelný a výjimečný. Jeho monumentálně laděná díla jsou prodchnuta vírou v národ a hledáním jeho mytických kořenů. Základním mravním a hodnotovým percepčním dávkou širší emoční rozměr a hlubší ukotvení v neprobádaných sférách psyché. To jsou hodnoty, jejichž nejniternější sílu nemůže žádný dobový ani ideologický distanc současných interpretů narušit.

Wagnerovi potomci a vykladači mají nacvičenou přednášku, kterou lze příležitostně absolvovat i v útrobách Národního divadla. Pojednává o tom, kterak skladatel neměl vlastně vůbec nic společného s nacionalismem, potažmo s Hitlerem, a jak byl zneužit nacisty. Pokud tento absurdní prolog vynecháte a soustředíte se na samotné dílo, jde o umělecký prožitek, jaký lze v dnešní době označit za zcela výjimečný.

„Lohengrinem končí starý operní svět, duch se vznáší nad vodami a je světlo,“ prohlásil Ferenc Liszt.

Rytíř s labutí

Premiéra této obnovené verze měla v Národním divadle premiéru v roce 2017, tedy přesně půl století po bayreuthském uvedení. Inscenace je na programu pouze párkrát do roka. Zajímavým zážitkem bylo představení letos 20. dubna, kdy uplynulo 130 let od narození Adolfa Hitlera, který byl ve své době přirovnáván právě k rytíři s labutí,

a pro něhož měla tato opera hluboký osobní význam. Nelze samozřejmě podezírat vedení Národního divadla z nějakého vědomého koherenčního průniku obou událostí, nicméně obrovský oktagon jako dominantu scény ve druhém jednání, symbolizující božství a zároveň osmičku, může vyvolávat zajímavé reminiscence.

Ostatně poslední možnost vidět Lohengrina před prázdninami se nabízí 4. května, v den, kdy byly sovětským komandem v dobytém Berlíně nalezeny ostatky Vůdce, který právě před 74 lety, 30. dubna 1945, odešel za Lohengrinem do říše legend.

Inspirací wagnerovské hudební fantazii byly germánské hrdinské ságy a mytologie raného středověku. Ač je znám hlavně jako hudební skladatel, byl i uměleckým teoretikem, vizionářem a všestranným intelektuálem, fascinovaný nalézáním duchovní podstaty moderní národní existence. Věřil v jakousi latentně přítomnou geneticko-historickou paměť Němců. Kromě důrazu na cítění domova, morálky a tradice také soustavně promýšlel i obecné otázky vztahu člověka, společnosti a kultury. Byl vizionářem v mnoha ohledech. Byl to on, kdo vymyslel umístění hudebníků do orchestřiště tak, aby nepřekáželi publiku ve výhledu na

jeviště, byl to on, kdo přišel s převratnou koncepcí ouvertury předřazené každému z aktů opery.

Antisemita

Je na místě připomenout, že ve svém teoretickém díle už v polovině 19. století odrazil od přeexponovaného zaujetí pro módní světovost. Apeloval na soustředěnost k péči o vertikální vývoj kultury, tedy přímo vzhůru z odkazu předků coby pramene napájejícího vlastní kořeny, od nichž je závislá síla a výška národního kmene. Prorocky varoval před opačným přístupem, tedy dnes tak běžným rozptylem do nekonečné šířky kulturního globalismu a xenofilie. Vysmíval se malomyslné fascinaci exotičností cizích zdrojů, povrchnosti laciné inspirace, odvádějící pozornost od samé podstaty německého bytí.

Problematický je z dnešního pohledu jeho radikální postoj k identifikaci toho, co tyto vazby, vnímané v národním slova smyslu, ohrožuje. Jím nenáviděná komercializace umění je podle Wagnera spojena s rostoucím vlivem židovství, které je neschopné autentických tvůrčích počínů, nýbrž pouhého plagiátorství, jehož prostřednictvím zároveň kulturu kazí a rozkládá: „Tak, jak je svět utvářen dnes, Žid je víc než emancipovaný, on je vládce. A bude vládnout i nadále, dokud peníze zůstanou tou silou, která zotročuje veškerou naši činnost“, napsal.

Rosenberg označil Richarda Wagnera za ‚herolda národního socialismu‘, a bayreuthské divadlo se stalo jedním z duchovních center Třetí říše, jejíž ideály vyjadřovalo Wagnerovo dílo v nejčistší umělecké podobě. Ihned po porážce říše byl wagnerovský majetek včetně divadla v jednom z nejsilnějších symbolických gest ponížení Německa zabaven Spojenci, aby sloužil potřebám vítězné americké armády.

Samotný Hitler zejména v mládí nadšeně sledoval Wagnerovy opery a včítával do nich své vidění světa a svou vizi vlastní spasitelské předurčenosti, obecně vlastně svou romantickou představu o světě jako místě věčného a nesmlouvavého boje mezi dobrem a zlem, které lze jasně odlišit. Osobně byl spojen s Wagnerovou rodinou zejména velmi intimním (v intelektuálním a duchovním slova smyslu) vztahem s Wagnerovou snachou Winifred, ženou pozoruhodného vlivu, vůle, charakteru a intelektu. Jako jediná z rodiny po válce nepopřela sebe samu a zachovala si vřelý vztah jak k osobě vůdce, tak k ideálu národního socialismu, proč

ž se stala černou ovčí wagnerovského klanu a byla zbavena účasti na pořádání prestižních bayreuthských slavností. Poválečnou dobu, kterou vnímala jako americkou okupaci své vlasti, dráždila svým oblíbeným kryptogramem, když pojmenovávala Hitlera zkratkou USA: „Unser Seliger Adolf“ (naš blahoslavený Adolf).

Bayreuthské blasfemie

Naopak její synové Wolfgang a Wieland, kteří jako jinoši tak rádi ve vile Wahnfried vítali rodinného přítele, kterému říkali strýček Wolf, se po válce nadšeně vrhli na ‚odnárodnění‘ dědova díla. V popírání Wagnera jako národního skladatele vynikal Wieland, který v jeho

operách všemožně potlačoval nebo přímo zesměšňoval kontexty, které byly pokládány za nacionalistické či militaristické. Z oficiálních míst a od neněmecké kritiky za to sklídl aplaus, tradiční wagnerovce rozhořčil – ale dost možná se tím výrazně přičinil o to, že Wagnerovo dílo vůbec přežilo bouřlivou dobu a bylo ho alespoň v nějaké podobě možné nepřetržitě uvádět.

Starogermánský a národně-mytologický charakter Lohengrina, kde se opakovaně zpívá o nutnosti obrany německé Říše, o cti a slávě získané v boji, inscenátoři většinou potlačují experimentálními scénografickými postupy, jimiž se snaží z příběhu udělat mimočasovou, univerzální výpověď o síle lidských emocí. Jenže kvalita Wagnerovy hudby je zkrátka taková, že přežije i všechna normalizační opatření a vlezlý progresivismus. A je-li opera inscenována alespoň bez výstřelků nejhoršího rázu, potom i navzdory modernizující, scénograficky a kostýmově nadčasové (spíše vyprázdněné) formě vyvstane náhle jedinečnost a komplexnost jejího poselství v celé své síle a inspirativnosti.

A to platí právě i o zpracování, uváděném nyní v Národním divadle.

Z výtvarné stránky je scéna zajímavá tím, že jde o pokus o věrnou rekonstrukci (jak prostorové poměry dovolily) bayreuthské scény z roku 1967, dokumentující autorskému pojetí přece jen bližší výtvarné pojetí Wolfganga Wagnera, který sice odstranil mystický nacionalismus, ale alespoň ho nahradil snesitelnou formou jakéhosi mystického symbolismu. Jeho inscenace jsou obecně z hlediska tradičního wagneriánství o poznání přijatelnější, než podlézavý progresivismus jeho staršího bratra Wielanda.

Inscenovaná alespoň se základním respektem k duchu díla je tato obnovená bayreuthská inscenace výjimečnou příležitostí k hlubokému hudebnímu prožitku. Jde o provedení špičkovými pěvci, většina partů je zpívána s nasazením a v očekávané kvalitě, orchestr sice neprochvíje prostor bez rezervy, chvílemi působí chladně, nevyrovnaně a nejistě, ale odvádí standardní profesionální výkon, a zbytek dokoná důstojné prostředí a skvělá akustika. Stará budova Národního divadla, která naplňuje ideál kruhově-kulovitého řešení auditoria, budiž zde doceněna ve své nezastupitelnosti. Poněkud strnule působí statický projev aktérů, který je do značné míry dán jistou stísněností scény, neboť jeviště Národního divadla je výrazně menší, než v Bayreuthu. Každopádně je ale tato inscenace zcela jistě mnohem akceptovatelnější, než provokativní experimenty Kathariny Wagner, která je formálně režisérkou představení, ale na uzdě ji zde naštěstí drží inscenační danost kompletně převzaté, padesát let staré koncepce.

Proti proudu

Vlastní dílo je natolik nosné, že bez ohledu na momentální inscenační peripetie takřka spolehlivě nabízí nejvznešenější možný operní prožitek, byť by mělo být vnímáno jen v základní hudební vrstvě, která sama o sobě nabízí takovou hloubku, aby bylo skrze ni vždycky možno dohlédnout i tam, od čeho se snaží novodobá wagnerovská interpretace spíše oprostít – k čistému, romantickému a idealistickému rozměru člověka coby samotného smyslu jeho existence. Poselství čisté morálky a bezvýhradné ctnosti, které tryská z díla, je nedocenitelným zdrojem resuscitace lidské vznešenosti jako základu úvahy o zachování

naděje. Hudba proniká všemi smysly a čaruje v nejhlubších zákoutích Duše, a exponuje fantazii až k mystickým průhledům k vlastní podstatě.

Po zhlédnutí tří představení mohu konstatovat, že kvalita zde až příliš odvisí od momentálního obsazení pěveckých partů. Právě v dubnu by měl Lohengrina zpívat Aleš Briscein, čímž je odstraněna hrozba největší zrady, která se u této mezinárodní inscenace skrývá právě v alternaci Lohengrina. Jednoho večera jsem byl bohužel svědkem, kterak Lohengrina zpíval Korejec Charles Kim, který ovšem nemá ani hlasově, ani fyzicky potenciál ztvárnit velkolepost bájného hrdiny, a v bílém rouchu připomíná spíš samuraje, než Parsifalova syna.

Wagnerovský festival v Bayreuthu je dnes přehlídkou excentrických snobů z celého světa, a zůstává jen němou otázkou, jak by se na to starý pán díval. Zpracování mnohých jeho děl nemá nic společného s novátorskou invencí, ale spíše se blíží parodii. Dle očitých svědků třeba v roce 2012 režisér Neuenfels aktualizoval *Lohengrina* tak, že krále oděl do mikiny a saka ze second handu, hlasatel se zjevil v paruce vyčesané do kohouta, Ortruda s Telramundem oslňovali třpytivými úbory jako z nejlepších časů Moulin Rouge a sám Lohengrin se na scéně zjevil v civilním obleku, zvící bankovního úředníčka. Ze souboru rytířů pak obrazotvorností stížený režisér udělal hejno potkanů a z dvorních dam pro změnu bílé myši. Podobně se umělecký progresivismus zmocňuje všeho tradičního, ale v případě Wagnerova odkazu je *Gleichschaltung der Kultur* realizována s jistou specifickou zuřivostí a možná i s jistým zvráceným gustem.

Inscenace, kterou nyní uvádí pražské Národní divadlo, představovala v šedesátých letech jeden z prvních odvážnějších pokusů o vymanění wagnerovského odkazu z inscenační chudoby, poplatné poválečné atmosféře okupované země. Vlastenecký rozměr zde už není podáván ironicky ani civilně, a i když scénograficky a kostýmně je dílo ‚odgermanizováno‘, zůstává alespoň čistá hudba v čisté kulise. Vzhledem k popsáním okolnostem je tento počín Národního divadla minimálně v tuzemském kontextu opravdu výjimečnou šancí zažít alespoň trochu ‚wagnerovského Wagnera‘.

V době, kdy v Bayreuthu probíhá každoroční blasfemická šaráda pro globální smetánku, je inscenace padesát let starého zpracování důstojným kulturním zážitkem, jakých už dnešní pražská kulturní scéna nabízí méně než málo. Poněkud smutné, ale o to důraznější doporučení.

Psáno pro Dělský potápěč