

Erkki-Sven Tüür: Wallenberg

Estonian Record Productions (www.erpmusic.com)
Estonian National Opera (www.opera.ee)

Text: **Vítězslav Mikeš**

Wallenberg je prvním a dosud jediným počinem estonského skladatele Erkki-Svena Tüüra na poli operní tvorby. Vznikl na objednávku Dortmundského divadla, kde byl poprvé uveden v roce 2001. O šest let později se díla ujala Estonská národní opera, z jejíž scény pochází také záznam na DVD, pořízený zhruba tři měsíce po tamější premiéře uskutečněné v červnu 2007.

Zpracování historické látky do podoby uměleckého díla je vždy nevyzpytatelné. Autor je omezen „historickou pravdou“, následně s ní bývá konfrontován a často obviňován z většího či menšího podílu fikce. Osud Raoula Wallenberga (1912 – ?), švédského diplomata vyslaného v roce 1944 do Budapešti během nacistické okupace, zachránce desetitisíců maďarských Židů před jejich deportaci do koncentračních táborů a velice pravděpodobně oběti čistek NKVD, by však jako námět takové riziko nemusel nutně představovat, přihlédneme-li k četným, dosud neobjasněným otázkám nad poslední fází Wallenbergova života. Opera by jednoduše mohla přijít se „svou“ verzí skutečnosti. Tüür spolu s Lutzem Hübnerem, současným německým dramatikem, který je podepsán pod libretem, a autory vlastní inscenace (Dmitrijem Bertmanem, šéfem moskevského divadla Opera Helikon, a Neemem Kuningasem z Estonské národní opery coby režiséry, scénografkou Ene-Liis Semper ad.) v tomto ohledu svou fantazii našťěstí krotí a soustředí se jiné stránky Wallenbergova příběhu.

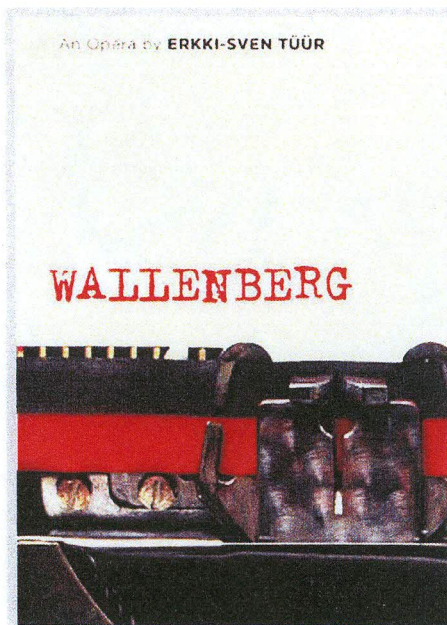
V základní rovině líčí *Wallenberg* tragédii člověka, který dokázal spasit velké množství lidských životů před ničivou silou jedné ideologie, aby ten jeho nakonec pohltila ideologie druhá. Odsud vychází i rozdělení opery na dva akty. Těžiště prvního dějství leží v realistických výjevech, které se odehrávají před vlakem smrti a jimž dominuje fašistická agrese a Wallenbergova zoufalá snaha zastavit toto počínání pomocí švédských pasů obstarávaných pro Židy. Mnohokrát umělecky zpodobené obrazy vyznívají i v této opeře velice působivě, zvláště v momentech, kdy se Wallenberg (symbolicky ztvárněný pěvecky i herecky přesvědčivým Jesperem Taubem z Královské švédské opery) potýká s konkrétními příběhy Židů. Strhující je i scéna s psychologickým podtextem, v níž Wallenberg při obědě rozmlouvá s SS-Obersturmbannführerem Adolfem Eichmannem (Priit Volmer) se snahou pochopit pohnutky fašistických činů. S koncem války vyvstává otázka, kdo z těchto dvou „lépe vykonal“ svou práci, kdo je vlastně vítěz a kdo poražený. Na rozmyšlení nad ní ale není čas, telefonát v ruštině zve Wallenberga do Debrecínu, kde se jeho stopy ztrácejí. Potemnělé jeviště, příznačné pro většinu prvního jednání (s výjimkou úvodní „stockholmské“ scény v povrchním zlatém trpytu, který provází setkání diplomatických špiček), zalije rudá barva...

Druhý akt zahajuje „estrádní“ vystoupení sovětských důstojníků mlžících o osudu Wallenberga, zatímco ten postupně „zapomíná“ na své předchozí skutky v jedné z cel na Lubjance. Pódium je opět jen

Motto:

*Těžko setřesu kamenný svaly
a tu achilovku od podstavce
solva kdy dokážu odtrhnout.
Kostru z oceli dovnitř mi dali,
pak ji betonem zalili hladce,
abych nikdy už nemoh se hnout.*

(Vladimír Vysockij; *Pomník*,
přel. Milan Dvořák)



decentně nasvícené. Na scénu přichází nová postava ztvárňující Wallenberga (Mati Turi), která svou vizáží neskrývaně připomíná Elvise Presleyho. Je to překvapivá, ale chytře vymyšlená alegorie pro „pomník“, který se z Wallenberga stal po válce. Rozhovor mezi „oběma“ Wallenbergy přitom patří k vrcholům opery, především svou platností v obecné rovině: „Kdo jsi?“ – „Jsem Raoul Wallenberg.“ – „Já jsem přece mrtev, má práce hotova.“ – „To já budu rozhodovat, kdy bude tvá práce hotova. Ty jsi mě zrodil a sám sobě už nepatříš.“ – „Kdo jsem pak já?“ – „Ty jsi načrtl, a já obraz, ty jsi kámen, a já socha, ty jsi zrno písku, a já perla. Ty jsi materiál, z něhož se dělají hrdinové. (...) Vyber si smrt, a já ti ji ukradnu...“ Je to předzvěst finální scény výstižně nazvané *Cirkus*, v níž se celá řada lidí snaží přizít na Wallenbergově jménu a uměle vyvolané slávě (autoři inscenace si lehce rýpnou i do sebe, a sice epizodou, kdy „Elvis“ spokojeně listuje partiturou opery a prodává Wallenbergovu strýci Jacobovi, přiřadivšímu se též k zástupu „příživníků“ na činech svého synovce, vstupenky na jejich představení). Korunu nasazuje Ronald Reagan, který kolorатурním zpěvem a s úsměvy na lících prohlašuje Wallenberga za čestného občana Spojených států. Ostře kontrastující definitivní tečkou je jakési postludium, taneční číslo na klidnou hudbu s tichým ženským vokálem ze zákulisí: vstupuje třetí wallenbergovská postava (Vahur Agar), nemá, andělsky čistá a současně bezbranná... Je to symbol, který je stejně srozumitelný, jako celá opera.

symbol, který je stejně srozumitelný, jako celá opera.

Hudebně-dramatická výstavba *Wallenberga* se přidržuje tradic, osobně tu vnímám hlavně inspiraci Šostakovičovou *Lady Macbeth Mcenského újezdu*. Na Šostakoviče ostatně zazní i přímá aluze: pochodová pasáž, při níž jsou Židé naháněni do plynové komory, a následné echo rytmu pochodu na malý buben do mrazivého ztišení orchestru připomenou kulminaci *passacaglie* z první věty *Leninogradské*. Samotná hudba je však typicky tüürovská, s rysy jako jsou oscilace mezi hudebními kontrapozicemi, křiklavé běhy žesťových nástrojů po škálách nahoru a dolů, polyrytmie v podobě strojově pravidelného rytmu zahušťovaného dalšími rytmickými vrstvami, tomu odpovídající využívání rozsáhlé palety bicích nástrojů atd.

Ačkoli je *Wallenberg* svým způsobem tradiční velká opera, vyznívá ve svém pojetí současně, ve zvoleném tématu aktuálně a hlavně zanechává silné, i když úzkostné dojmy, na čemž svůj podíl mají také všichni účinkující. ■