

# Úvaha podnietená úvahami.

## O Zeljenkovom Osvienčime

Lucia Danihel

*„Už dávnejšie som uvažoval nad zhudobnením textu na tému druhej svetovej vojny, o utrpení, ktoré priniesla národom. Myslím si, že umenie jej dosiaľ nesplatilo celkom daň...“<sup>1</sup>*

Myšlienku, uverejnenú v rozhovore pre *Mladú tvorbu*, vyslovil mladý Ilja Zeljenka v roku 1960 už v pozícii dramaturga Slovenskej filharmónie, t. j. štyri roky po absolvovaní štúdia na Vysokej škole múzických umení v Bratislave v kompozičnej triede Jána Cikkera. Podnetom na vytvorenie diela na takú vážnu tému, akou je obdobie druhej svetovej vojny, preňho mohli byť dve nezávislé udalosti. Po prvé, na konci 50. rokov 20. storočia, charakteristických svojím silným dogmatickým vplyvom, bolo v spoločenskom záujme pripomenúť si jednotlivé výročia súvisiace s oslavou porážky fašizmu. S cieľom zabezpečenia kvantitatívneho nárastu kompozičnej činnosti spĺňajúcej ideové a estetické požiadavky sa vyhlasovali hudobné súťaže, ktoré skladateľom umožnili účelovo vytvoriť nové diela. Poverenie školstva a kultúry, Zväz slovenských skladateľov a Slovenský hudobný fond si týmto spôsobom v roku 1958 pripomenuli 15. výročie Slovenského národného povstania (SNP). Súťaž prebiehala v štyroch kategóriách – kantáty, symfonická tvorba, zborové skladby a piesne. Pre menované kategórie bolo potrebné do 31. decembra 1958 poslať dosiaľ nepredvedené a nevydané skladby. Súťaž bola anonymná a jej výsledky mali byť vyhlásené 28. februára 1959.<sup>2</sup> Termín odovzdania skladieb pre posledné dve kategórie – zborové skladby a piesne – bol napokon predĺžený do stanoveného termínu vyhlásenia výsledkov.<sup>3</sup> Najreprezentatívnejšou kategóriou sa stala symfonická tvorba s jedenástimi skladbami. Prvá cena zostala neudelená, druhú cenu získal *Epitaf* Ladislava Burlasa venovaný padlým a umučeným hrdinom v SNP a na treťom mieste sa umiestnil Michal Vilec so skladbou *Preludio eroico*. Porota udelila tiež mimoriadne odmeny za skladby Ota Ferenczyho, českého skladateľa Miroslava Pelikána a Štefana Németha-Šamorínského.<sup>4</sup> Do kategórie kantáty sa prihlásilo šesť diel, ale porota neudelila žiadnu cenu ani odmenu, pretože nedosahovali požadovanú úroveň a dôstojné zobrazenie námetu

súťaže.<sup>5</sup> Kategória zborových diel s dvadsiatimi tromi prihlásenými skladbami síce obsahovala hodnotné diela, ale nie všetky spĺňali požadovanú úroveň. V kategórii piesňová tvorba, kde bolo prihlásených sedem diel, porota konštatovala neuspokojivý stav predložených súťažných skladieb.

Ďalšou mimoriadnou udalosťou, okrem tejto ohlásenej súťaže, bola súťaž k 15. výročiu zrodu ľudovodemokratickej ČSR, t. j. k výročiu oslobodenia republiky Sovietskou armádou od nemeckých okupantov a pripomenutie si posledných udalostí druhej svetovej vojny.<sup>6</sup> Pri tejto príležitosti vzniklo mnoho orchestrálnych skladieb, ale vysoký podiel tvorby bolo vidieť aj v opernom žánri, v piesňovej a kantátovej tvorbe. Tematika oslavy ukončenia druhej svetovej vojny v tomto období bola vítaná.

Tieto udalosti podnietili ku kompozícii nových diel aj tých autorov, ktorí sa do súťaží aktívne nezapojili. Ilja Zeljenka v tomto období dokončoval skladbu *Osvienčim*, venovanú pamiatke umučených v koncentračnom tábore.<sup>7</sup>

Kantáta *Osvienčim* pre miešaný zbor, dvoch recitátorov a veľký orchester s použitím reproduktorov (1959 – 1960) vznikla v období pretrvávajúceho záujmu o malé formy, angažované piesne, a predovšetkým o kantátovú tvorbu. Ich vznik pri najrozličnejších príležitostiach bol často spojený s negatívnou konotáciou, keďže vo veľkej miere vznikali predovšetkým politické kantáty na oslavu vedúcich funkcionárov alebo kantáty na propagandistické účely počas oficiálnych osláv štátnych sviatkov či pri iných politických príležitostiach. Ostatné hudobné žánre, vybočujúce z estetiky socialistického realizmu, boli odmietané a ich tvorcovia perzekvovaní. Úspešnosť skladby často zaručoval už samotný názov, ktorý zabezpečoval nielen možnosť jej uvedenia, ale aj samotnú kariéru skladateľa. Zeljenka, ako sám priznáva, bol z tejto situácie znechutený a seba i ostatným chcel dokázať, že kantáta si zasluhuje oveľa hlbšie, všeobecnejšie, ľudskejšie témy, pričom nemusí mať oslavný charakter a nemusí byť povinne optimistická.

Druhou skutočnosťou ovplyvňujúcou vznik diela bolo osobné stretnutie Ilju Zeljenku s Ivanom Mačákom, ktorý mu daroval rukopis básne *Osvienčim* Mikuláša Kováča z roku 1958, a to skôr, než báseň vyšla v zbierke *Zem pod nohami* (1960).<sup>8</sup> Zeljenka považoval obsah textu v kompozičnej tvorbe za veľmi podstatný, čo vidíme aj v kvantite jeho vokálnych skladieb, medzi ktorými je minimálny počet skladieb skomponovaných na texty. Zeljenka totiž v dobrej básni videl toľko jemnosti a neopakovateľnosti, že ju nechcel pokaziť hudbou. Zhudobnením môže prísť k nežiaducej informácii.

*„Ak som použil básne, a boli zložité a krehké vo výpovedi, radšej som ich nechal recitovať. A aby hudba nebola iba scénickým doplnkom, zapísal som rytmus recitácie, ako som ho cítil v kontexte svojej hudby.“<sup>9</sup>*

V *Osvienčime* nejde o tradičnú formu spojenia hudby s textom, ale o voľný spôsob prednesu básnického slova, usmerneného iba rytmickým zápisom dĺžky jednotlivých hlások. Zeljenka na viacerých miestach spomína, že mu išlo o zrozumiteľnosť slova. Nedôveroval zborovému zvuku, ktorý by bol pospíetany z ťažko spievateľných intervalov.<sup>10</sup> Podobný vzťah k vážnemu slovu Zeljenka zaujal i neskôr v skladbe *Slovo* (1980) na text Miroslava Válka.

Tvorba Ilju Zeljenku už po *Karikatúrach* a *Klavírnom kvintete* č. 2 bola na II. zjazde Zväzu československých skladateľov, ktorý sa konal 25. až 29. februára 1959 v Prahe, označená za „... nezdravé smery a smeriky zo Západu.“<sup>11</sup> Zeljenka v *Osvienčime* opäť

využil prácu so seriálnou technikou a dvanástimi tónmi, ktorú si už predtým vyskúšal v *Klavírnom kvintete* č. 2 (1958).

*„Nebolo možné dostať sa k partitúram a platniam moderny, ostal nám iba zahraničný rozhlas na nekvalitných stredných vlnách. A práve tam som sa po prvý raz stretol s dielami Schönberga, Weberna a Berga. [...] Nebol som nikdy ortodoxným serialistom, lebo som sa k tejto metóde nedostal metodickým štúdiom a analýzami diel, ako niektorí moji mladší kolegovia. Fascinovala ma sloboda operácií (!), intervalová, rytmická, dynamická, výrazová a farebná hmotnosť, esenciálnosť [...]. Pýtate sa ma na môj súčasný vzťah k dvanástim tónom. V mojej pamäti dodnes ostáva ako prejav protestu proti hlúposti oných rokov.“<sup>12</sup>*

Zeljenka si stanovoval kompozičné ciele, ktoré sa snažil naplňať a ktoré často vybočovali z očakávaného rámca kompozičnej línie, čím zmiatol teoretikov, hudobnú kritiku i širšiu hudobnú obec. Skladba *Osvienčim* svojím posolstvom spĺňala všetky predpoklady k prijatiu diela.

*„Bolo pre mňa samozrejmé, že pri danej štátnej estetike či štátnej norme, určujúcej, ako možno písať hudbu a ako treba písať a maľovať, s mojimi skladbami nepochoďím. Možno trochu iný pocit som mal pri Osvienčime, tu som si myslel, že ako téma by sa azda mohol rešpektovať.“<sup>13</sup>*

Odporúčajúci posudok pre uvedenie diela napísal Marián Jurík, hudobný redaktor Čs. rozhlasu v Bratislave.<sup>14</sup> O uvedenie náročného diela prejavil záujem priamo šéfdirigent Symfonického orchestra Čs. rozhlasu v Bratislave Ladislav Slovák, s ktorým sa vtedy Zeljenka osobne poznal.<sup>15</sup> Z rozhovoru s ním vyplynulo, že on by to aj robil, ale panuje všeobecný názor, podľa ktorého by sa *Osvienčim* nemal predviesť, čo pre danú dobu znamenalo zákaz uvedenia diela. Súviselo to s tým, že skladba nevyhovovala platným estetickým normám.<sup>16</sup> Preto sa Zeljenka nedočkal pôvodne naplánovaného naštudovania diela Ladislavom Slovákovi a partitúra skončila v archíve.

Pre umenie bolo obdobie do roku 1963 nepriaznivé, pretože to bolo obdobie zákazov, postihov a kádovania. Akékoľvek nadväzovanie na tradície svetovej moderny 20. storočia bolo vylúčené. Kantáta *Osvienčim* kvôli zakazu nebola uvedená až do roku 1964. K objasneniu dôvodov, pre ktoré sa skladba nenaštudovala, prispel hudobný redaktor Čs. rozhlasu v Bratislave Marián Jurík:

*„Krátko po odoslaní skladby do archívu bola partitúra vyžiadaná Zväzom skladateľov, kam bola aj 19. júna 1960 doručená vtedajšiemu tvorivému tajomníkovi dr. Hirnerovi. A tam sa stopy strácajú, rozmazávajú. Jediným faktom je – a nevyvrátiteľným – že vedenie zväzu alebo sekcie nemalo záujem na presadení tejto skladby do života až podnes [pozn. autorky – do roku 1964]. Okrem toho možno vziať do úvahy, že zväz nevydal žiadne rozhodnutie, no predsa je jasné, že vedenie hudobného vysielania malo úzky kontakt s vedením zväzu.“<sup>17</sup>*

Situácii sa v danom čase snažil pomôcť aj Ján Cikker, ale jeho list zostal bez reakcie.<sup>18</sup> Tri roky po vzniku Zeljenkovej skladby zamestnanci Čs. rozhlasu v Bratislave poslali partitúru oficiálnou cestou do pražského rozhlasu, odkiaľ sa síce partitúra vrátila s kladným posudkom, ale s poznámkou, že kvôli technickým dôvodom je nahrávanie nerealizovateľné.<sup>19</sup> Jurík ďalej vysvetľoval, že v septembri 1963 neoficiálnou cestou osobne zanesli partitúru do Prahy, kde sa po dohovore so zamestnancami

rozhlasu – Jiřím Štilcom a Jiřím Berkovcom – českí kolegovia rozhodli diela ujať.<sup>20</sup> Jiří Štilec stál spolu s Vlastimilom Musilom od roku 1962 do roku 1972 na čele Hlavnej redakcie hudobného vysielania, ktorá mala pod správou všetkých osem stálych súborov Čs. rozhlasu, vrátane Symfonického orchestra Čs. rozhlasu v Prahe.<sup>21</sup> Ilja Zeljenka uvádza, že zásluhu na nahrávaní v tom čase mal Vlastimil Horák, dramaturg Čs. rozhlasu v Bratislave. Ide zrejme o osobu, ktorú Jurík spomínal vo svojom texte, ale priamo ho nemenoval. Vlastimil Horák pôsobil v Čs. rozhlase v Bratislave v rovnakom období ako Marián Jurík. Horák ho, podľa slov Zeljenku, mal zoznámiť s pražskou dvojicou Jiřím Jarochem a Otmarom Máchom, ktorí povedali, že skladbu uvedú.<sup>22</sup> Tieto informácie sa nevyučujú, pretože všetci traja – Jiří Berkovec, Jiří Jaroch a Otmar Mácha – patrili v rovnakom období k programovým pracovníkom a hudobným režisérom rozhlasu. Jiří Berkovec pracoval na pozícii vedúceho Redakcie komornej a symfonickej tvorby,<sup>23</sup> Jiří Jaroch ako hudobný režisér a dramaturg,<sup>24</sup> Otmar Mácha ako ústredný dramaturg hudobného vysielania Čs. rozhlasu.<sup>25</sup> Zeljenka viackrát uviedol, že sa o danú vec aktívne nezaujímal a viacerými informáciami nedisponoval. Stereonahrávka diela sa napokon uskutočnila v roku 1964 v Čs. rozhlase v Prahe pod taktovkou Josefa Hrnčířa. Účinkoval Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Prahe, Spevácky zbor Čs. rozhlasu v Prahe so zbormajstrom Milanom Malým, v role recitátora sa predstavil Otomar Korbelař. Pražský rozhlas nahrávku aj odvysielal. Ako zadostučinenie za obdobie zákazu uvedenia diela Zeljenka považoval listy, ktoré mu rozhlas posielal po odvysielaní skladby, medzi inými list od chlapca z Londýna i listy bývalých väzňov.<sup>26</sup> Prvé uvedenie na Slovensku sa uskutočnilo 29. apríla 1965 v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie v Bratislave v priaznivej kultúrno-politickej situácii päť rokov po vzniku kantáty. Dielo uviedla Slovenská filharmónia so Slovenským filharmonickým zborom pod vedením Ľudovíta Rajtera, v úlohe sólistov-recitátorov sa predstavili Július Pántik a Peter Jezný. Zeljenkov *Osvienčim* sa na medzinárodnej súťaži UNESCO umiestnil na dvanástom mieste, čo mu zaručovalo predvedenie vo všetkých členských štátoch tejto organizácie.<sup>27</sup>

Zaujímavosťou je, že v období vzniku pražskej nahrávky a v kontexte vyššieho spomenutého príspevku Mariána Juríka sa pozornosť Zeljenkovej kantáte venovala aj v publicistickom príspevku Romana Bergera *Úvaha podnietená Oswienczymom*,<sup>28</sup> ktorý vyvolal rad ďalších skladateľských reakcií.<sup>29</sup> Náš príspevok je tematicky pomenovaný podľa Bergerovej analýzy, avšak Bergerov text nie je prvým pohľadom na Zeljenkovo dielo. Do *Kultúrneho života* v marci 1964 Peter Faltin prispel článkom s podobne formulovaným názvom – *Úvaha nielen o Oswiencime*,<sup>30</sup> kde osvetľuje okolnosti neuviedenia diela. Bergerov text je však analytický, preto mu venujeme hlbšiu pozornosť. Opiera sa primárne o tri tézy:

1. **téza** *Osvienčim* nereprezentuje „novú hudbu“, ale približuje sa k nej.
2. **téza** Dielo je štýlovo nejednotné.
3. **téza** Ide o kompozíciu s veľkým emocionálnym účinkom.

Ad 1) Berger toto tvrdenie opiera o charakteristiku jednotlivých zložiek hudby (melodiky, harmónie, rytmu, sonoristiky). Podľa neho Zeljenka tradičné hudobné prostriedky spája s badateľným vplyvom druhej viedenskej školy, čo však vedie k jeho argumentu ad 2) a deklarovaniu štýlovej nejednotnosti tejto jednočasťovej skladby.

Výsledkom vývoja tonálneho systému je podľa recenzenta kategória procesu, ktorá si v spojení hudby a textu vyžaduje špeciálny prístup a automaticky vytvára hudobnú formu, ktorá tento postulát procesovosti rešpektuje. Z tohto hľadiska text Mikuláša Kováča na Bergera pôsobí obmedzujúco. Poslednú tézu ad 3) deklaruje expresívnosťou, ktorá sa snaží na poslucháča-laika výrazne zapôsobiť.

*„Zeljenka ako ‚rodený muzikant‘ cítil, že na to, aby jeho hudba mohla byť výkrikom, nemôže použiť ‚úradnú‘ reč. Emócie nie je možné oznamovať ošúchanými slovami: emócia je vždy nová, a preto potrebuje nové gesto.“<sup>31</sup>*

Bergerova úvaha vyvolala polemiku medzi ďalšími skladateľmi, menovite Petrom Kolmanom, Ladislavom Burlasom a Ladislavom Kupkovičom. V reakcii na Bergerovu analýzu v *Slovenskej hudbe* skladateľ Peter Kolman pripomína, že Zeljenkova skladba vznikala v období, ktoré brzdiло vývoj umenia, a nekonvenčné diela komponovali autori často vo vedomej opozícii proti vtedajšej estetike. Zároveň pôsobili ako priekopníci, definujúci, akým smerom sa má hudba uberať, pretože slovenská hudba žila v izolovanosti od svetového hudobného diania. Peter Kolman, ako preživší z koncentračného tábora Terezín, vysvetľoval, že text Kováčovej básne má iný účinok na človeka, ktorý tieto udalosti prežil, než na poslucháča, ktorému sú vojnové roky vzdialené. Kolmanov postoj ku skladbe bol pozitívny a nestotožňoval sa s Bergerovými tézami. Obzvlášť sponchyboval Bergerovo hodnotenie diela tak z aspektu odborníka, ako aj z aspektu laika, pretože podľa neho si Berger protirečí slovami o štýlovej nejednotnosti, keď zároveň hovorí o emocionálnej účinnosti diela na človeka. Tento dualizmus kritérií Kolman považoval za isté nebezpečenstvo umožňujúce na základe emocionálneho účinku ospravedlniť aj zlé diela, pretože laik-poslucháč tým pádom chyby iných diel nepostrehne.<sup>32</sup>

Zakladateľ súboru Hudba dneška, huslista, dirigent a skladateľ Ladislav Kupkovič, reagoval na Bergerovu hudobnú kritiku pozitívne v zmysle otvoreného posudzovania hudobného diela. Zároveň však zaujíma stanovisko, že tento obrodný proces hudobnej kritiky nemusel vznikáť práve pri diele *Osvienčim*, ktoré považuje za jedno z najlepších diel. Upozorňuje na to, že táto kritika môže byť práve zneužitá na to, aby obhájala postoj toho zväzového funkcionára, ktorý pred rokmi toto dielo zakázal.<sup>33</sup>

Ladislav Burlas sa dotkol štýlovosti a vzťahu tradície a novej hudby a upozornil na prudké tempo vývoja vo všetkých oblastiach ľudského poznania. Burlas na niekoľkých príkladoch neguje Bergerove slová o štýlovosti práve osobnosťami svetového skladateľského umenia, napríklad spomína štýlovú nečistotu u Bartóka, keď sa v istom období priblížil k Schönbergovej dodekafónii. Bergerovi tiež vyčíta nepresnosť i nejasnosť, ktoré vyplývajú z jeho formulácií. Tie môžu na čitateľa pôsobiť nekomplexne a možno si ich zle vyložiť. Podobne ako Kupkovič vyjadruje obavy, aby v domácich umeleckých pomeroch recenzia nevyvolala dojem, že ide o zlé dielo.<sup>34</sup>

Slová Romana Bergera môžeme – s odstupom niekoľkých desaťročí – doplniť novým pohľadom, reflexiou jeho vlastných slov:

*„Prišlo mi kedysi na um – kedy? – neviem, možno už vtedy – že komponovať skladbu na takýto námet jednoducho nie je možné. Že sa to snád' ani nesmie. Že by si to snád' dovolil' mohol iba ten, čo Osvienčim prežil. Lenže ten by asi prišiel na to, že niet takého zvuku, ktorý by bol kompatibilný s nárekom, plačom, výkrikom zúfalých obetí; že niet takých rytmov, ktoré by boli primerané krokom do plynovej*

*komory, že niet takej formy, ktorá by vyjadрила popretie všetkých elementárnych foriem ľudského života. Ušla mi, pravda, jedna vec: že si čosi podobné, zrejme, pociťoval aj Ty, keďže si sa snažil objaviť a aj si objavil také zvuky, aké v hudbe ešte nezazneli; také rytmy, ktoré sme predtým nepocítili; takú formu, ktorá všetkých zasiahla súladom s tragickou básne Mikiho Kováča. Ako si to docieľil? Nuž tak, že si prekonal všetky ‚dobré mravy‘ nielen akademizmu (o sočrealizme nehovoriac), ale aj vtedajšej postwebernovskej avantgardy. Jednoducho hovoriac: skomponoval si Oświęczym z heterogénnych prvkov; potreba expresie Ťa donútila ignorovať akademicky chápané kritérium ‚čistého štýlu‘. Je to až neveriteľný paradox: vyčítal som ti práve to – absenciu ‚čistého štýlu‘. Keď prekročenie hraníc štýlu bolo azda jediným predpokladom priblíženia sa k primeranej expresii. Extrémny námet vyžadoval extrémne prostriedky. Ty si to vytušil – a mne to nedošlo.<sup>35</sup>*

Bez hlbšieho poznania sa môže javiť, že ide o ďalšiu uverejnenú recenziu, resp. o iniciatívu autora-jednotlivca zhodnotiť dielo s kritickým naratívom. Pri hlbšom skúmaní Bergerových a Zeljenkových pamäti zistíme komplexné pozadie Bergerovej úvahy.

*„Polemika, ktorú spomínaš, nebola nejaká spontánna polemika, ale bola nami vyvolaná. Vyslovene sme sa dohodli, že treba niečo robiť, lebo sme boli dosť otrávení z toho, ako v praxi vyzerá kritika na nejaké diela – po premiére sa napísala buď oslavná pieseň alebo nič. Kritika jednoducho nebola a my sme chceli nejaký impulz, ukázať, že je možné diela kritizovať. Mysleli sme si, že Osvienčimu sa už nedá veľmi ublížiť. Tak sme sa dohodli, že každý napíše, čo v ňom nájde dobré a čo zlé a hotovo. Chceli sme vyvolať ilúziu, že ako generácia sme aj voči sebe kritickí – vtedy sme sa cítili byť už generáciou. Vtedy viacero ľudí reagovalo, už neviem presne koľko, iba si pamätám, že Roman Berger sformuloval nejaké negatíva, za ktoré sa mi dodnes odprosuje, že ho mrzia. Programovo sme sa dohodli, že Osvienčim posluží ako obeť, aby ostatní videli, že polemika je možná.“<sup>36</sup>*

V závere môžeme konštatovať, že dielo, ktoré je svedectvom inferna moderných ľudských dejín, svojim poslanstvom napĺňalo všetky predpoklady pre úspech vo vtedajšej kultúrno-politickej atmosfére. Skladba *Osvienčim* si pripomína udalosti a obeť druhej svetovej vojny, ale sama sa stala obeťou. Je paradoxom, že dielo, ktoré svojim obsahom zhudobnilo obdobie neslobody a totality fašizmu, sa stalo dielom nevyhovujúcim a zakázaným práve v prostredí komunistickej totality. Našou snahou bolo preto priblížiť nielen reálie vzniku diela, ale aj jeho osud vo vtedajšom kultúrno-politickom kontexte a v hudobnej kritike. Pamäti jednotlivých skladateľov pomáhajú lepšie pochopiť okolnosti spojené s dobovou cenzúrou, obzvlášť osvetliť ich skryté osobné zámery, ktoré nie sú na prvý pohľad dosiaľ zrejme z publikovaných výstupov. Dielo *Osvienčim* sa tak v kontexte udalostí stáva neodmysliteľnou súčasťou poznania moderných slovenských hudobných dejín obdobia šesťdesiatych rokov 20. storočia.

*„Silné umenie vznikalo i za totality. Napísali sa aj geniálne diela. Sú neopakovateľné, preto jedinečné – mohli vzniknúť len za totality! Tak ako väzenská poézia v lágroch. Uvedomujem si to pri počúvaní Šostakoviča, čítaní Solženicyna, ale i mnohých ďalších“*

uviedol Zeljenka v jednej ankete.<sup>37</sup> Možno len súhlasiť. Silné umenie vznikalo i za totality. *Osvienčim* vznikol za totality.

## POZNÁMKY

- <sup>1</sup> Red. – ZELJENKA, Ilja: Rozhovor o ešte mladej hudbe. In: *Mladá tvorba*, roč. 5, 1960, č. 6 – 7, s. 188.
- <sup>2</sup> Hudobná súťaž. In: *Slovenská hudba*, roč. 2, 1958, č. 3.
- <sup>3</sup> SLOVENSKÝ HUDOBŇÝ FOND: Hudobná súťaž k 15. výročiu... In: *Slovenská hudba*, roč. 3, 1959, č. 1, s. 48.
- <sup>4</sup> (let): Výsledok hudobnej súťaže z príležitosti 15. výročia Slovenského národného povstania. In: *Slovenská hudba*, roč. 3, 1959, č. 5, s. 244 – 245.
- <sup>5</sup> Tamtiež, s. 244.
- <sup>6</sup> Umelecká súťaž k 15. výročiu zrodu ľudovodemokratickej ČSR. In: *Slovenská hudba*, roč. 3, 1959, č. 6.
- <sup>7</sup> Slovenskí skladatelia k 15. výročiu oslobodenia ČSR. In: *Slovenská hudba*, roč. 4, 1960, č. 2, s. 126 – 127.
- <sup>8</sup> CHALUPKA, Ľubomír: Ilja Zeljenka: Osviečením, kantáta pre zbor, dvoch recitátorov a veľký orchester. In: *Hudobný život*, roč. 33, 2001, č. 6, s. 21 – 24.
- <sup>9</sup> KAMENISTÝ, Ján – ZELJENKA, Ilja: Konštanty umenia [rozhovor]. In: *Smena na nedeľu*, roč. 22, č. 50, 18. 12. 1987, s. 5.
- <sup>10</sup> HATRÍK, Juraj – ZELJENKA, Ilja: Hľadanie a návraty [rozhovor]. In: *Rythmus*, roč. 33, 1982, č. 12, s. 32 – 33.
- <sup>11</sup> „Je na čase, aby niektorí naši skladatelia – a týka sa to hlavne niektorých najmladších, čo sotva vyšli zo školských lavíc – prestali obdivovať mnohé nezdružiteľné smery a smeriky zo Západu, aby nekomponovali hudobné rébusy a rovnice a pritom ešte požadovali za tvorbu takýchto diel tvorivú podporu Hudobného fondu, ba dokonca aj presadzovanie tejto hudby do verejnosti. Nie je možné súhlasiť s takými skladbami, ako napr. *Karikatúry a II. klavírne kvinteto Ilju Zeljenku*.“ Pozri: Kardoš, Dezider: Rozvoj slovenskej hudobnej tvorby za posledných desať rokov. In: *Slovenská hudba*, roč. 3, 1959, č. 3, s. 105.
- <sup>12</sup> ZELJENKA, Ilja: Anketa Slovenskej hudby (1991). In: *Slovenská hudba*, č. 1, 1991, s. 84, 90 – 91.
- <sup>13</sup> GODÁR, Vladimír – ZELJENKA, Ilja: 2. stretnutie (9. máj 2004, nedeľa). In: *Rozhovory a texty I. Rozhovory*. Ed. V. Godár. Bratislava: Hudobné centrum, 2018, s. 254.
- <sup>14</sup> „Prednosťou skladby je ideový zámer proti vojne, proti novým obetiam fašizmu, proti novému nástupu nacizmu v Nemecku a proti atómovému nebezpečenstvu. Ďalšia prednosť skladby je jej nový spôsob spracovania, prvý v slovenskej hudbe, kde skladateľ v súlade s obsahom a stvárnením námetu využíva špeciálnu rozhlasovú techniku (hlavne prácu s echom). Kompozične je skladba napísaná vyspelou kompozičnou technikou moderného zvuku a výrazu, avšak nie samoúčelne experimentátorského. Zodpovedajúcim hudobným výrazom autor umocňuje text s otrasným obrazom o pohľade na miesto koncentráku. Autor patrí k najnadanejším skladateľom mladej generácie a v tomto diele vyhraňuje sa i jeho kompozičný štýl. Je to zatiaľ jeho vrcholné dielo svojou tematickou novotou spracovania. I napriek svojskému stvárneniu je toto dielo prínosom pre rozhlasové spracovanie.“ Napísané: 23. mája 1960. Pozri: JURÍK, Marián: Rozhodne kvalita tvorby. In: *Slovenská hudba*, roč. 8, 1964, č. 1, s. 12.
- <sup>15</sup> Ilja Zeljenka dokončil partitúru... In: *Slovenská hudba*, roč. 4, 1960, č. 4.
- <sup>16</sup> GODÁR, Vladimír – ZELJENKA, Ilja: 1. stretnutie (28. februára 2004, sobota). In: *Rozhovory a texty I*, c. d., s. 248.
- <sup>17</sup> JURÍK, Marián: Rozhodne kvalita tvorby. In: *Slovenská hudba*, roč. 8, 1964, č. 1, s. 12.
- <sup>18</sup> Tamtiež, s. 13.
- <sup>19</sup> Tamtiež, s. 13.
- <sup>20</sup> Tamtiež, s. 13.
- <sup>21</sup> ZAPLETAL, Petar: Český rozhlas. [Heslo.] In: *Český hudební slovník osob a institucí*. [Online.] Dostupné z internetu: <[https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=4425](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4425)> [Cit. d. 17. 11. 2022.]
- <sup>22</sup> GODÁR, Vladimír – ZELJENKA, Ilja: 1. stretnutie (28. februára 2004, sobota). In: *Rozhovory a texty I*, c. d., s. 250.
- <sup>23</sup> MACEK, Petr: Berkovec, Jiří. [Heslo.] In: *Český hudební slovník osob a institucí*. [Online.] Dostupné z internetu: <[https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=6799](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6799)> [Cit. d. 17. 11. 2022.]
- <sup>24</sup> PIVODA, Ondřej: Jaroch, Jiří. [Heslo.] In: *Český hudební slovník osob a institucí*. [Online.] Dostupné z internetu: <[https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=5567](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=5567)> [Cit. d. 17. 11. 2022.]
- <sup>25</sup> SOBOTKA, Mojmir: Mácha, Otmar. [Heslo.] In: *Český hudební slovník osob a institucí*.

- [Online.] Dostupné z internetu: <[https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record\\_record\\_detail&id=8395](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record_record_detail&id=8395)> [Cit. d. 17. 11. 2022.]
- <sup>26</sup> SLABÁ, M.: Od talantu k osobitej tvorbe. In: *Ľud*, 7. 9. 1998, s. 5; GODÁR, Vladimír – ZELJENKA, Ilja: 1. stretnutie (28. februára 2004, sobota). In: *Rozhovory a texty I*, c. d., s. 249.
- <sup>27</sup> Pozri: *Slovenská hudba*, roč. 8, 1964, č. 8.
- <sup>28</sup> BERGER, Roman: Úvaha podnietená Oswieczymom. In: *Slovenská hudba*, roč. 8, 1964, č. 8, s. 229 – 232. Prvý uverejnený text Romana Bergera v Slovenskej hudbe v roku 1962 bol analýzou Zeljenkovho diela *Symfónia in C per archi*. BERGER, Roman: *Symfónia in C per archi*. In: *Slovenská hudba*, 1962, roč. 6, č. 1, s. 36 – 40.
- <sup>29</sup> KOLMAN, Peter – KUPKOVIČ, Ladislav – BURLAS, Ladislav: Opäť o Zeljenkovom Oswieczyme: Úvahy podnietené úvahou. In: *Slovenská hudba*, roč. 8, 1964, č. 10, s. 309.
- <sup>30</sup> FALTIN, Peter: Úvaha nielen o Osvienčime. In: *Kultúrny život*, roč. 19, 21. 3. 1964, č. 12, s. 8.
- <sup>31</sup> BERGER, c. d., 1964, s. 231.
- <sup>32</sup> Pozri Peter Kolman: „Mám napríklad vážne pochybnosti o tom, či je možno hodnotiť dielo na jednej strane z aspektu odborníka, a na druhej strane z aspektu laika, ako to činí Berger, keď píše, že Oswieczym štýlove nie je jednoliaty a o niekoľko viet ďalej je pre laika vo vysokej miere pôsobivé a sklbené. Myslím, že hodnotenie z takýchto dvoch aspektov by bolo možné iba vtedy, keby skladatelia písali na jednej strane diela určené pre odborníkov, a na druhej diela pre laikov. A ďalej: takýto dualizmus kritérií by mohol viesť k ospravedlneniu zlých diel s argumentom: veď laik i tak nepostrehne chyby diela.“ In: KOLMAN, KUPKOVIČ, BURLAS, c. d., 1964, s. 309.
- <sup>33</sup> Tamtiež, s. 310.
- <sup>34</sup> Tamtiež, s. 310 – 311.
- <sup>35</sup> BERGER, Roman: Jubileá: Ilja Zeljenka. In: *Hudobný život*, roč. 34, 2002, č. 12, s. 7.
- <sup>36</sup> GODÁR, Vladimír – ZELJENKA, Ilja: 1. stretnutie (28. februára 2004, sobota). In: *Rozhovory a texty I*, c. d., s. 249.
- <sup>37</sup> KAMENISTÝ, Ján – ZELJENKA, Ilja: Ako bolo, ako bude – anketa Smeny na nedeľu. In: *Smena na nedeľu*, 15. 5. 1992, s. 6.

## ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

- (let): Výsledok hudobnej súťaže z príležitosti 15. výročia Slovenského národného povstania. In: *Slovenská hudba*, 1959, roč. 3, č. 5, s. 244 – 245.
- BERGER, Roman: *Symfónia in C per archi*. In: *Slovenská hudba*, roč. 6, 1962, č. 1, s. 36 – 40.
- BERGER, Roman: Úvaha podnietená Oswieczymom. In: *Slovenská hudba*, roč. 8, 1964, č. 8, s. 229 – 232.
- BERGER, Roman: Jubileá: Ilja Zeljenka. In: *Hudobný život*, roč. 34, 2002, č. 12, s. 7.
- FALTIN, Peter: Úvaha nielen o Osvienčime. In: *Kultúrny život*, roč. 19, 21. 3. 1964, č. 12, s. 8.
- HATRÍK, Juraj – ZELJENKA, Ilja: Hľadanie a návraty [rozhovor]. In: *Rytmus*, roč. 33, 1982, č. 12, s. 32 – 33.
- Hudobná súťaž. In: *Slovenská hudba*, roč. 2, 1958, č. 3.
- CHALUPKA, Ľubomír: Ilja Zeljenka: Osvienčim, kantáta pre zbor, dvoch recitátorov a veľký orchester. In: *Hudobný život*, roč. 33, 2001, č. 6, s. 21 – 24.
- Ilja Zeljenka dokončil partitúru... In: *Slovenská hudba*, roč. 4, 1960, č. 4, s. 224.
- JURÍK, Marián: Rozhodne kvalita tvorby. In: *Slovenská hudba*, roč. 8, 1964, č. 1, s. 11 – 13.
- KAMENISTÝ, Ján – ZELJENKA, Ilja: Konštanty umenia [rozhovor]. In: *Smena na nedeľu*, roč. 22, 18. 12. 1987, č. 50, s. 5.
- KARDOŠ, Dezider: Rozvoj slovenskej hudobnej tvorby za posledných desať rokov. In: *Slovenská hudba*, roč. 3, 1959, č. 3, s. 97 – 106.
- KOLMAN, Peter – KUPKOVIČ, Ladislav – BURLAS, Ladislav: Opäť o Zeljenkovom Oswieczyme: Úvahy podnietené úvahou. In: *Slovenská hudba*, roč. 8, 1964, č. 10, s. 307 – 311.
- Red. – ZELJENKA, Ilja: Rozhovor o ešte mladej hudbe. In: *Mladá tvorba*, roč. 5, 1960, č. 6 – 7, s. 188.
- SLABÁ, M.: Od talantu k osobitej tvorbe. In: *Ľud*, 7. 9. 1998, s. 5.



- SLOVENSKÝ HUDOBNÝ FOND: Hudobná súťaž k 15. výročiu... In: *Slovenská hudba*, roč. 3, 1959, č. 1, s. 48.
- Slovenskí skladatelia k 15. výročiu oslobodenia ČSR. In: *Slovenská hudba*, roč. 4, 1960, č. 2, s. 126 – 127.
- Umelecká súťaž k 15. výročiu zrodu ľudovodemokratickej ČSR. In: *Slovenská hudba*, roč. 3, 1959, č. 6.
- ZELJENKA, Ilja: Anketa Slovenskej hudby (1991). In: *Slovenská hudba*, č. 1, 1991, s. 84, 90 – 91.
- ZELJENKA, Ilja: *Rozhovory a texty I. – Rozhovory*. Ed. V. Godár. Bratislava: Hudobné centrum, 2018, 389 s.
- ZELJENKA, Ilja: *Rozhovory a texty II. – Texty*. Ed. V. Godár. Bratislava: Hudobné centrum, 2018, 374 s.

## ELEKTRONICKÉ ZDROJE

- MACEK, Petr; BERKOVEC, Jiří. [Heslo.] In: *Český hudební slovník osob a institucí*. [Online.] Dostupné z internetu: <[https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=6799](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6799)> [Cit. d. 17. 11. 2022.]
- PIVODA, Ondřej; JAROCH, Jiří. [Heslo.] In: *Český hudební slovník osob a institucí*. [Online.] Dostupné z internetu: <[https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=5567](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=5567)> [Cit. d. 17. 11. 2022.]
- SOBOTKA, Mojmír; MÁCHA, Otmar. [Heslo.] In: *Český hudební slovník osob a institucí*. [Online.] Dostupné z internetu: <[https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=8395](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=8395)> [Cit. d. 17. 11. 2022.]
- ZAPLETAL, Petar. [Heslo.] In: *Český hudební slovník osob a institucí*. [Online.] Dostupné z internetu: <[https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=4425](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4425)> [Cit. d. 17. 11. 2022.]

Štúdia je rozšírenou verziou príspevku, ktorý bol odprezentovaný na pôde HTF VŠMU v rámci workshopu *Odras novodobých spoločensko-politických kríz v slovenskej hudobnej kultúre a tvorbe* 1. decembra 2022. Je výstupom projektu VEGA 1/0629/22 *Prejavy existenciálnej krízy v dielach slovenských skladateľov od 2. polovice 20. storočia*.

## SUMMARY

A Reflection Inspired by Reflections. On Zeljenka's *Oświęcim*

*One of Zeljenka's most famous compositions – Oświęcim (1959 – 1960) – is a testimony to the horrors of the inferno of modern human history. Despite its anti-fascist theme, which was ideologically acceptable to the communist regime at the time, the cantata setting Mikuláš Kováč's poetic text to music was banned under the pretext of "formalism and obeisance to the West". Only a stereo recording was made in the Prague radio in 1964, and the first performance of the composition did not take place until five years after its origination. The period between the creation of the work and its first performance still favoured optimistically tuned compositions in the spirit of the cultural policy of the time, not excluding cantata creations, and the evaluation of new works by critics corresponded to this. In 1964, during the ongoing ban on performing Zeljenka's cantata, Roman Berger published his evaluative analysis of the composition under the title Úvaha podnietená Oswiecznymom [A Reflection inspired by Oświęcim] on the pages of the Slovak Music review. Zeljenka knew in advance that the contribution would be published; it was a sort of agreement between the two artists, intending both to stimulate an open discussion about the banned work, which "cannot be harmed any more", and to open up the topic of writing music criticism. Furthermore, Berger's reasoning sparked another wave of composers' responses. Zeljenka's work *Oświęcim* deserves our attention not only with respect to the composer's compositional legacy fifteen years after the end of World War II but also for the fate of the work in the totalitarian regime in which Zeljenka lived.*

**Keywords:** Ilja Zeljenka; Mikuláš Kováč; cantata *Oświęcim*; Roman Berger; criticism; analysis; instrumental forces