

Světové téma – světová opera

Pod tímto sloganem uvádí ostravský soubor v Divadle Antonína Dvořáka poslední operu „svého skladatele“ **Armida**, která se tu hrála naposledy v roce 1991. Její téma je nesporně světové: základem je Tassův Osvobozený Jeruzalém. Libreto Jaroslava Vrchlického vzniklo v souvislosti s překladem tohoto eposu o křížáckém tažení z italského, původně pro Zdeňka Fibicha, básník je nabídl také Karlu Bendlovi a Karlu Kovařovicovi, který na něm začal pracovat, ale nakonec ho odložil. Teprve Dvořák, který měl text už jednou (před čtrnácti lety) na stole, se k němu vrátil, protože chtěl po úspěchu Rusalky napsat další operu. Věděl, že látku zpracovali mnozí před ním (v rozhovoru pro Reichswehr z 1. 5. 1904 vypočítal 24 zhudebnění, omylem zahrnul i Pucciniho); volbu libreta zdůvodnil novou postavou Ismena, jíž Vrchlický obohatil příběh o kouzelníka-intrikána. Libretista Rusalky Jaroslav Kvapil vzpomíná, že skladatel na díle pracoval těžce a občas mu vyčetl, že nevyhověl jeho žádosti o další libreto.

Romantická historická opera však v roce 1904 už byla anachronismem, vedle civilně laděné Luisy (Charpentier) nebo Nížiny (d'Albert) či Její pastorkyně, nemluvě o naprosto výjimečném Pelléovi a Mélisandě (Debussy). Příběh vypráví Vrchlický zdlouhavě jazykem českých operních překladů z 19. století, což v Ostravě ještě zveličili nadbytečnou projekcí titulků v češtině. Provedli operu takřka v kompletní verzi – čtyři



Tomáš Černý (Rinald) a Richard Haan (Ismen) FOTO MARTIN POPELÁŘ

dějství trvala přes tři hodiny čistého času. Hraje se v náznakové scéně: osm menších pohyblivých praktikáblů pokrytých koberci sugeruje orientální prostředí, vysoká dřevěná quasi mříž rámuje hlavní postavy a člení prostor. V hloubi jeviště je tepaná brána, někdy náznak vstupu do stanu; hojně se využívá symbolická studánka v předním plánu jeviště (spíše lesklá mísa s vodou). Světelný design podtrhuje proměny nálady a evokuje tajuplnou zahradu i poušť. Bohaté kostýmy Orientálců hýří barevností a leskem, někdy jsou bizarní (koruna krále Hydraota);

křížácké působí vznešeností zbroje i oděvu. Atmosféru orientálního paláce dokresluje vonný kouř.

Režie se potýká s absencí výrazného dramatického děje s menším zdarem: kromě obřadných nástupů sboru (místy nepochopitelně gestikulujícího) využívá osvědčené operní „posunčiny“. Občas rezignuje na zpřítomnění vztahů a nechává postavy v dialogických scénách zpívat do publika místo ve vzájemném kontaktu. Jedinou pozitivní výjimkou jsou detailně vypracované milostné scény Armidy a Rinalda, naplněné lyrikou; zvláště první je skutečně zdařilá.

Partitura opery charakterizuje s až wagnerovskou instrumentací prostředí

křížácké, ale obsahuje také zvukomalebné, epické a lyrické úseky. V provedení ostravského orchestru ovšem převažuje rovina heroického zvuku a výrazu, která jako by se přenášela i do dalších aspektů inscenace, především do vokálního projevu sólistů. Vskutku lyricky vyzněly jen obě zmíněné milostné scény, lyricky barevný byl i zvuk vstupní scény třetího jednání v Armidiných čarovných zahradách. Slabinou orchestru byla intonační rozkolísanost, především dechové sekce, která se projevila bohužel už v předehře.

Pěvecké party opery nejsou psychologicky prokreslenými portréty, ale variacemi jednoho základního afektu. Tomáš Černý (Rinald) je především bojovný rytíř, který i lásku k Armidě vyzpíval heroickým tónem; všechny nároky partu dobře zvládl. Dana Burešová (Armida) vytvořila vokálně velmi respektovatelnou postavu; drobným mankem je zatím nedostatek temnější barvy jejího hlasu. Martin Gurbaľ (Hydraot) se příznivě vymykal z převažujícího hrdinského zvuku, podal portrét starostlivého otce, jemuž se nedaří přivést Armidu k dynasticky výhodnému sňatku s Ismenem. Toho Richard Haan zpívá stále spolehlivým barytonem, postihuje jak orientální koloratury, tak i temnou, intrikánskou polohu kouzelníka. Martin Bárta (vůdce křížácké výpravy Bohumír) jako by byl stigmatizován už překladem jména své postavy (u Tassa původně

Goffredo): pouze solidně zazpívané noty nedávají tušit, že jde o mysticky orientovanou osobnost, jež se při rozhodování spoléhá především na boží vnuknutí. Jeho pozemským duchovním pomocníkem je poustevník Petr, režii mylně karikovaný, když brání lásce Armidy s Rinaldem: Křížáci byli samozřejmě celibátním řádem a poustevník Rinalda chrání před smrtelným hříchem. Ondřej Mráz mylnou koncepcí postavy podtrhl zbytečnou šarží „směšného mnicha“, jíž podřídil i pěvecký výraz. Ani Martin Šrejma (Sven) nevyčínal z obecného heroického zvuku. Marianna Pillárová pohybově zdařile vytvořila Sirénu, vokální projev však poznamenala špatná intonace.

Ostravský operní soubor do přípravy Armidy nepochybně vložil značné kvantum práce, výsledek je však limitován jednak dílem samotným, jednak neschopností vhodnými škrty operu zbavit zdlouhavých pasáží a vyzdvihnout střet dvou odlišných kultur. Střet islámu a Západu je přece také jedním z problémů dnešního světa.

JAN DEHNER

Národní divadlo moravskoslezské Ostrava – Antonín Dvořák: Armida.

Dirigent Robert Jindra, režie Jiří Nekvasil, scéna David Bazika, kostýmy Simona Rybáková, pohybová spolupráce Števo Capko, dramaturg Daniel Jäger. Premiéra 3. května 2012 v Divadle Antonína Dvořáka.