Hamlet jako tíha přežití

Součástí projektu Shakespeare Ostrava 2016 je uvedení **opery francouzského skladatele Ambroise Thomase Hamlet** v Národním divadle moravskoslezském v režii Radovana Lipuse.

HELENA HAVLÍKOVÁ

Hamletovské téma to v opeře nemá snadné. Zájem o něj sice projevila třicítka skladatelů (a mnozí – Verdi, Bizet, Prokofjev – to vzdali), žádná se však na rozdíl od slavného Shakespearova dramatu nestala trvalejší součástí divadelního repertoáru. Nejznámějším operním *Hamletem* tak je romantická francouzská verze Ambroise Thomase. S věrností vůči originálu si ale mnoho starostí nedělal. Už Alexandre Dumas, podle jehož francouzské adaptace libreto vzniklo, dal před Shakespearem přednost svým zásadám správného dramatu: duch se musí objevit „vyváženě" i na konci, čtyři mrtvoly by byly příliš a Hamlet přežívá.

Thomas jde ještě dál a na *Hamleta* roubuje principy francouzské opery lyrique se sbory, baletem, rozsáhle pojednaným milostným vztahem Hamleta a Ofélie a v opeře oblíbenou velkou scénou šílenství. V Thomasově francouzském konci se královský dvůr sejde na pohřbu Ofélie, po Hamletově hořekování nad mrtvou se zjeví duch krále tentokrát všem, přiměje prince k vraždě Claudia, Gertrudu pošle do kláštera a Hamleta prohlásí králem. V povinném závěrečném sboru lid jásá.

Soustředit se na příběh

V ostravském nastudování ale takové vyústění není happy endem – působí drtivě. I když dánský princ vražednou hru o moc přežil a stal se králem, je takový úděl pro Hamleta prokletím. Při závěrečném Hamletově zvolání „Běda, jsem král!" za plesání lidu nad novým panovníkem mrazilo.

Hamlet u hrobu otcova. Německý barytonista Thomas Weinhappel. FOTO NDM

O strhující vyznění se zasloužili všichni. Základem je vynikající hudební nastudování Tomáše Braunera, který za deset let vyrostl v operního dirigenta s citem pro hudební divadlo a s respektem k sólistům. V *Hamletovi* dal průchod romanticky rozbouřeným emocím Thomasovy hudby, aniž jakkoli slevil z propracovanosti souhry, partitura zněla s výrazovou plasticitou a prostorem pro charakteristické motivy ve skvěle vyváženém zvuku jak samotného orchestru, tak vůči sólistům, přitom v široké škále dynamiky a prostorem pro sóla jednotlivých hráčů orchestru. Na této výrazové intenzitě pak mohli stavět své role všichni sólisté. Ostravské opeře se podařilo v rakouském barytonistovi Thomasovi Weinhappelovi najít ideálního představitele Hamleta. Detailním odstíněním významů slov, hudby i jejich podtextů vyjádřil složitost postavy mladíka drceného temnými rodinnými vztahy. Jeho Hamlet své znechucení z korunovačních oslav tak záhy po smrti jeho královského otce zahání horoucím vyznáním lásky k Ofélii. Jenže pak dostane od otcova přízraku úkol pomstít vraždu, kterou na něm spáchal Claudius. Je to spíše vědomí odpovědnosti než váhavost a neschopnost, které Hamleta vedou ke zkoumání okolností vraždy a motivací viníků. A duch otce si hlídá, aby Hamlet zůstal pohlcený tímto úkolem a neuvědomil si, že ztrácí jedinou bytost, kterou skutečně miloval.

Jana Sibera coby Ofélie vstupuje do příběhu jako důvěřivá dívka, polichocená tím, že se o ni uchází princ – taková naivní „bárbína". Do lásky k princi Hamletovi koncentruje veškerý smysl svého života. Hamletovu proměnu nechápe, ostatně on jí k tomu nedává příležitost. Její tragický konec je neodvratný a rozsáhlá scéna šílenství tak najednou není jen brilantním pěveckým číslem s náročnými koloraturami, ale nářkem ztrápené ženy, obtížené navíc mateřstvím.

Kontrastem k takto pojaté Ofélii jako nevinné oběti je chladná, tvrdá Gertruda v podání mezzosopranistky Janji Vuletičové. Pod krunýřem vznešenosti, přetvářky, nepřístupnosti skrývá svůj zločin, a pokud projeví nějakou emoci, je to spíše strach o svůj život než mateřské city. Zpočátku se zdálo, že Martin Gurbaľ vytvoří Krále Claudia stejně jednostrunně jako většinu svých rolí. Ovšem ve scéně modlitby otevřel emoce tohoto vladaře, kterého dostihne tíživý pocit viny. Další významovou vrstvou ostravské inscenace *Hamleta* je sbor. Pěvecky perfektní pod vedením Jurije Galatenka ochotně převléká pláště, a to i doslova, a nadšeně vzdává hold všem třem vladařům, kteří se během opery stihnou vystřídat.

Takový režijní vstup Radovana Lipuse do opery zaslouží obdiv. Nesnažil se módně zviditelňovat sám sebe. V historicky neutrální scéně Davida Baziky a kostýmech Evy Kotkové, které prostřednictvím vojenských bot a dalších prvků uniforem evokují diktátorské režimy napříč staletími, se soustředil na příběh prostřednictvím hereckých situací v přesné, nikoli však prvoplánové vazbě na hudbu a její tempo-rytmus. Dekorace a rekvizity jsou strohé, ale výmluvné: jako symbol pomsty se nad jeviště spouštěla obří rudá dýka, jejímž prostřednictvím přízrak otce Hamletovi nekompromisně připomínal jeho úkol, a nedovolil, aby pod ní ve váhavém monologu skončil Hamlet. Stejnou dýkou v reálné velikosti nakonec Hamlet zabije Claudia. Duch vystoupí z obelisku, který se zvedne a jehož pata se stane piedestalem pro královský trůn, ale i studnou lásky a smrti Ofélie a nakonec i jejím hrobem. Jen snad novotou zářící pozinkované kolečko jako by sem hrobníci přivezli z jiného světa.

Hamlet je další inscenace, díky které u nás ostravský operní soubor znovu potvrdil své čelné postavení – jak zajímavou dramaturgií, tak provedením, které nejde jednoduchou cestou vnějškově „efektní" ambaláže, ale staví na propracování hudby v synergii s jejím divadelním vyjádřením.

Ambroise Thomas: Hamlet
Hudební nastudování: Tomáš Brauner
Režie: Radovan Lipus
Scéna: David Bazika
Kostýmy: Eva Kotková
Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, premiéra 3. 3.

Autorka je operní kritička