

VERISMUS NEVERISMUS

/Aleš Jurda/

Giacomo Puccini: TURANDOT. Operní soubor Státního divadla v Ostravě, premiéra 17. prosince 1983.
 Dirigent Václav Návrat, režie Rudolf Málek, scéna Vratislav Habr, j.h., kostýmy Eliška Zapletalová, asistent dirigenta Jan Šrubař, asistent režie Květa Ondráková, I. sbormistr Miroslav Kolář, choreografie a pohybová spolupráce zasl. umělec Albert Janíček.

Pucciniho TURANDOT se v Ostravě hrála naposledy a jedinkrát v roce 1931, což je překvapivé vzhledem k časté frekvenci jiných jeho oper, např. Bohéma, Tosca, Madame Butterfly /hrály se šestkrát až devětkrát/, i takřka stejně často se objevujícím Leoncavallovým Komedinatům a Mascagniho Sedláku kavalírovi. Také d'Albertova Nížina bývala poměrně populární, ovšem objevila se i Charpenteriova Louisa, tituly Giordanovy a Zandonaiovy a - abych se vrátil zpět k jednomu z veristického triumvirátu - pochopitelně i Pucciniho Manon Lescaut, Gianni Schicchi a Děvče ze Zlatého západu. Nezdržujeme se dalšími skladateli v Ostravě hranými, kteří s verismem nějakým způsobem hraničili; z výše uvedeného repertoáru je při bližším zkoumání vidět, že většina premiér /72%/ se odbyla do druhé světové války, respektive do roku 1948, i když po něm nenásledovala žádná významnější pauza a některé tituly se dodnes hrají pravidelně a poměrně často /např. Bohéma/. Svědčí to samozřejmě o divácké oblibě verismu ... můžeme-li ovšem u děl inscenovaných na sever od Alp, a tím spíše u nás, mluvit o diváckém cítění verismu. Nic neprozradím, vyslovím-li myšlenku, že verismus neverismus, vyhrávaly u nás hlavně melodie a pak některé dějové rysy těchto oper. S "tatarským" vpádem pop music do Evropy jistě ustoupil i veristický "operní pop", i když si přívržence udržuje ještě ve střední generaci. To je pouhé konstatování, než oddejme se hypotéze: vzhledem k divácké oblibě, líbivosti v nejlepším slova smyslu, a k tomu, že verismus je jako názor uzavřen, není vůbec jisté, že je uzavřen jako tvůrčí

metoda uměleckého názoru modernějšího, odpovídajícího naší společnosti; však také v naší domácí literatuře nebyly jeho podněty /myslím hlavně na dramatické zásady/ docela využity - mnohá naše libreta jsou předveristická - natož, abychom ho uměli inscenovat a využili jeho dramatických devíz ve prospěch opery a její rehabilitace.

Mám však za to, že se pocit verismu musel za ta desetiletí vyvinout, stejně jako se vyvíjejí jiné fenomény či lidská citlivost na ně, např. drastičnost, erotičnost apod., soudě třeba z toho, s čím se setkáváme, dejme tomu, v umění nejmasovějším, ve filmu /neboť zde možno snáze srovnávat/. Od konce 18.století se začíná zrychlovat střídání uměleckých slohů, takže od I.poloviny 19.století - a v našem věku již zcela markantně - existují různé, a to i ty základní a zcela protikladné umělecké postupy vedle sebe paralelně. Snad je ve většině případů spojuje jakýsi základní realismus, ale tvůrčích metod je celé spektrum. Potud zcela v pořádku. A z tohoto stavu plyne snaha jednotlivých směrů /snaha se zintenzivňuje úměrně s komerčností daného umění/ se co nejvýrazněji od ostatních odlišit. Snad až přílišnou vulgarizací docházíme tedy požadavku verismu skutečně veristického, ne-li verističtějšího, než byl: mnohé jeho prvky /a určitě ne všechny/, o nichž mluvíme jako o veristických, totiž ve srovnání s jinou operní literaturou, odlišněji dramaticky stylizovanou, vystupují jako prvky realistické. I z ostravského nastudování byla tato potence cítit: rychlejší sled událostí, přizpůsobení rozměrů a konstrukce hudebních sekvencí dramatickým požadavkům působily na dnešního diváka značně svěžeji, než např. tzv. operní fresky. Jen abychom toho na operním jevišti využívali! Dělat verismus jen pro ty melodie by bylo málo, zvláště když ještě po letech - jak již naznačeno - může taková opera být i divadlem.

Sledoval jsem poslední pucciniovskou premiéru v Ostravě takřikajíc z žabí perspektivy, co by rampová myš, a můj obraz sluchový i zrakový je určitě zkreslen. Bohužel - a tím trpíme všichni - reprízy jsou tak nesmyslně nasazeny /první po 11 dnech!/, druhá po dalším celém měsíci!/, že se dílo nemůže usadit, interpreti si to neohrají, inscenace vlastně není ani dokončena

a recenzent se nemůže pokochat víckrát než jen premiérou. Neodvažují si tedy odpovědně tvrdit, že orchestr hrál poměrně dobře, hlavně že se mu zdařila řada Pucciniho aranžérských figlů, že dirigent Václav Návrat vyklenul gradační klenbu celé opery, že dynamickému vyrovnání nástrojových skupin snad pomohl předsunutý můstek nad orchestřištěm jako součást dekorace a že i ansámbl, po přestupech dalších sólistů oslabován v posledních sezónách stále citelněji, obstál. Sbory působily zvukově úctyhodně, až na to, že z té blízkosti jsem byl také svědkem mnoha rušivých nepřesností pěveckých, a tím spíše hereckých, jež zřejmě většině diváků, sedících o pár metrů dál a vnímajících milostný mix, unikly.

Turandot má tři hlavní role, všechny vlastně s požadavkem na velké hlasy, ať si je Kalaf lyricky zabarvený tenor /a v tom směru je to parketa Michela Kozelského/. Od Evy Kinclové očekávám vždycky více, možná proto, že zpěvačka působí při výkonu, jako by měla ještě značné rezervy, ale že zrovna nevidí důvod ... Je dobře, že to umí, působí s dráždivou zdrženlivostí suverénněji. Bohužel jí ono *sostenuto* - alespoň jak jsem slyšel v první řadě - nepomáhá dynamicky vyrovnat hlasové polohy. Třetím protagonistou je Liu. Alina Farná, byť s hlasem ne tak mohutným jako její kolegyně, byla v polohách vyrovnaná a navíc srozumitelná. Myslím, že její partie byly interpretačně to nejkrásnější, co jsme slyšeli. Kromě toho byla z těch tří herecky nejjobratnější. Totiž intimní duet Turandot a Kalafa v závěru opery je po předchozích oficiózních scénách, přednášených navzdory veristickým předpokladům sošně, konečně příležitost pro kontrastní charakterovou polohu postav, pro rozehrání, a ... končí režijním a hereckým fiaskem! Nedaří se zvládnout fyzické schránky představitelů, nedaří se předvést výbuch vášní a citů, zborcení vnitřních hradeb a - pozor, to je pro vyznění celku velmi důležité, zda dojde k jakési, byť veristicky modifikované katarzi nebo ne! - nedaří se pojmenovat, je jaký vztah, o jakou lásku jde. Nedaří se to pro hereckou neschopnost zpěváků? Z části určitě. Poslouží srovnání s inscenací téhož režiséra Rudolfa Málka, tedy režiséra "operně divadelního". V Turandot jsme od zpěváků neviděli to, co předvedli např. Čep a Kloboučková v Bratru Žakovi.

Zřejmě ale nejde jen o sólisty. Čertví co Rudolfa Málka brzdilo? Výprava, pěkná, ale tradiční? Dirigentova koncepce? Nebo jen herecké schopnosti zpěváků a nepružnost sboru? Tak či onak, verismu se Málek nedobral a Turandot se inscenační podobou přiblížila mnohem častějšímu oratorismu. Takový Bratr Žak byl stokrát verističtější scénicky /do jaké míry byl skladatel Vacek hudebním veristou ponechme v tomto momentu stranou/, tedy - z hlediska naší doby a aby odvozeniny slova verismus nebyly zaklínadlem tohoto článku - řekněme raději nadřazeným termínem divadelnější. Buďme však spravedliví a připočtème k Málkovým aktivům jinou intimní scénu, asice ministerský čaj, podanou s nadhledem hodným těch "x" let od napsání díla. Je jedno zda byla veristická, či ne /tedy na beton veristická nebyla, protože zrovna ona je tou pravidelnou humornější, neveristickou vložkou ve veristických opěrách/, ale byla jasně stylizovaná, a tím vyprovokovala Lubomíra Procházku, Jiřího Ceé a Vojtěcha Kupku k akcím sice šaržovitým, nicméně vedle Farné nejherečtějším v celém představení.

Vcelku mi však vychází, že Turandot je v případě nové inscenace spíše záležitostí historickou, a tak také zřejmě na diváka působí. Řečeno jejím prostřednictvím nebylo nic a naše divadelní naděje tentokrát naplněny nebyly. Naštěstí esteticky povznášející zážitek z hudby také není k "zahození". Baží-li někdo po jednoznačném rozsudku, pak neexistuje, Puccini se v hrobě neobrátí, neboť mu ostravští nečinili zvláštního příkoří, ani neměli čím vzbudit jeho pozornost. A publikum, to bylo po premiéře dozajista spokojeno se "svým Pučínym".