

Ostravská opereta v sezóně 1986/87

/Jan Havlásek/

V tvůrčí činnosti ostravské operety se projevuje trvalá snaha být nepřetržitě v kontaktu se všemi žánry hudebně zábavného divadla a současně s tím dát každé inscenaci osobitý tvar vycházející ze specifiky díla.

Snaha o to, aby každá nová premiéra měla svůj specifický tvar, se projevuje v každé nové inscenaci. Národným příkladem může být hned první premiéra minulé sezóny OHŇOSTROJ Paula Burkharda. Kulturní měsíčník již o této inscenaci psal, ale přesto bych chtěl znovu vyzvednout důslednou práci režiséra Zdenka Boubelíka, který vychází výlučně z partitury díla a vše jí podřizuje. Jeho přesně propracovaná karikatura světa měšťáků je sice podřízena hudbě, ale i tam, kde hudba končí, pokračuje tato stylizace dál. Inscenace však je dokladem toho, že ani tato přísně stylizovaná groteska herce nesvazuje, ale že v ní našli dostatek prostoru pro individuální tvorbu.

Zcela jiný tvar mají Kubíkoví PASEKÁŘI. I když toto dílo vzniklo před 33 lety v operetě, svým charakterem patří spíše do opery. Proto klobouk dolů - ten vysoký a široký, valašský - před tím, čeho dosáhli dirigent zasl.umělec Vladimír Brázda a sbormistr Josef Kubenka. I ta nejnáročnější hudební čísla znějí s lehkou samozřejmostí, sólisté se zmocňují přesvědčivě nezvyklých troj až čtyřzpěvů, a když zazní dueto "Nad Rožnovem svítá", zmocní se každého diváka vlna silného citového prožitku. Také režisér František Kordula vychází z hudby, snaží se, aby hudba určovala i vnitřní rytmus prózy, v rytmu hudby vytváří aranžmá sborů i sólistů. Jak prosté, nekonvenční a působivé je aranžmá Pavla a Lidušky při "rožnovském" duetu /to cudné přiblížování, ostých doteků/ nebo jaké vnitřní napětí má kruhové aranžmá Miguly a Bartačky. Zasl.umělec Emerich Gabzdyl vychází v choreografii z prvků lidového tance Valašska, jež ovšem povýšil na perfektní profesionální úroveň. Ve vrcholných číslech nenechá prázdné místo na scéně, tančí doslova celé jeviště, ale při tom se vždy najde místo, aby se některý ogar blýsknul svou dovedností. Obdiv заслужuje i scéna Zdenka Hyblera. Před prospektem Radhoště zavěsil do volného prostoru řadu znaků valašské

lidové architektury a užitého umění a vytvořil tak kompaktní valašský interiér a současně exteriér. Výtvarná stránka - nedílnou její součástí jsou i kostýmy Elišky Zapletalové - jakoby byla také naladěna na Kubínovu partituru.

Charaktery valašských lidových typů mají v provedení členů ostravské operety svou kořatost. Mikulenka Karla Čepka je chlapecký furiant, který zarputile lpí na každém kousku půdy, ale také milující otec hluboce trpící jejím domnělým pádem. Karla Diváková vytvořila v Maryši postavu prosté venkovské ženy, která dovede citlivě, ale nekompromisně prosazovat štěstí své dcery. Růžičkuv Migal je lišák, který dovede i sám sebe přesvědčit, že stovka je dostatečný argument pro to, aby zradil "čestné slovo Migalovo". Se smyslem pro humor i dramatické napětí jsou vystavěny jeho scény s Bartačkou. Vlasta Tolarová vytváří v této postavě chůzi, mimikou i gestem typickou venkovskou kořenářku. Nemohu vyjmenovat i ostatní postavy, přesvědčivé jsou např. obě Lidušky: Jana Hošťáková si získá srdce diváků svou přirozenou prostotou, vroucností, ale současně cudností citovou. Halina Kubeczková zase strhuje suverenitou svého zpěvu.

Inscenace Pasekářů není jen významným dokumentem doby z r.1954, ale je to současný umělecký čin. Všechny složky jsou zde nerozdělitelně propojeny a podřízeny základní myšlence díla.

ZEMĚ ÚSMĚVŮ F.Lehára je pohádka pro dospělé se všemi klady i zápory tohoto žánru a z toho také vychází inscenační záměr. Pohádková je výprava - patří k nejen scéna A.Babraje, kostýmy E.Zapletalové, ale i choreografie Ivana Hurycha, který se soustředil především na to, aby tanečníci i sbor vytvářeli nové a nové variace výtvarného působení. Režisér F.Kordula pak podřídil vše tomu, aby přenesl logiku pohádky přesvědčivě do hlediště. A to vše spojuje Lehárova hudba. Málokterá opereta má tolik "věčně zelených" melodií. Dirigent L.Matějka se neopírá jen o jejich líbivost, ale vyjadřuje také dramatické zvraty, které vložili autoři většinou právě do árií.

Hlavní tíha představení leží na představitelích Su Čonga i Lízy. Su Čong je jedna z nejnáročnějších Lehárových tenorových rolí a v Ostravě v ní vyrostlo několik vynikajících osobností

operety. Domnívám se, že role Su Čonga bude také mezníkem v uměleckém vývoji Jana Drahovzala. Jeho hlas zní příjemně, kantiléna se dostává do potřebného napětí s orchestrem, jeho přechody do vysokých poloh jsou plynulé a zpívá nejen melodii, ale také její obsah. Vynikající partnerkou je mu Halina Kubeczková. Z Ostatních rolí připomenu alespoň Karla Čepka, který dovede úspornými gesty a střídou intonací ztělesnit krutý fanatismus strýce Čanga.

Antické či středověké náměty umožňovaly Offenbachovi, aby se vysmál deformacím svého světa. Výjimkou není ani MODROVOUS, který je satirou na poměry na dvoře císaře Napoleona III., ale současně také parodií na operu, která se v té době dostala do zkostnatělých schemat. Mladá směna inscenátorů ostravské operety se pokouší o současný výklad tohoto díla. Dirigent Karel Poloch se seznal s Offenbachem poprvé, ale přesto se mu podařilo vyjádřit nejen to, co je v partituře, ale také to, co je v každém Offenbachovi skryto mezi notovými linkami. Zdařile tu zazněl humor, parodie i satirická groteska. Režisér Ctibor Drmela vrší gag za gagem, ale každý jeho nápad je začleněn organicky do celkového inscenačního záměru, umocňuje dramatickou situaci či přispívá k charakterizaci postavy. Ve spolupráci s choreografem Zdenkem Boubelíkem perfektně spojují parodií se satirou, povyšují dobové omezení na nadčasové. Příkladem dokonalého souznění hudby, výtvarné stránky, choreografie i hereckého umění může být vynikající "královský" obraz. Výprava Daniela Dvořáka má sice vtip a překvapivou invenci, ale výhradu mám k tomu, že je pojednána výlučně modrou barvou. Zpočátku to sice působí jako originální řešení, ale brzy se zrak modré nasytí, její význam se ztrácí, modrá se stává fádni.

Také Modrovous poskytl řadu příležitostí k vynikajícím výkonům. Byli to především oba představitelé titulní role - Miroslav Urbánek a Petr Miller, kteří hrají svého hrdinu se satirickým nadhledem. Halina Kubeczková Bulotku nehraje, ona jí je; je to nezkrotný živel, neuhasitelný požár zouhy, ale také ve světě, kde vládne pokrytectví, jediný člověk, který mluví a jedná upřímně a otevřeně. Zdeněk Růžička vytvořil dokonalou karikaturu krále Dobeše; v jeho výkonu není tvůrčí pauzy, od chvíle, kdy se vyhrabe z královského lože, až po jeho "saprment, to je happy end" nás překvapuje neustále novými pohledy na Dobeše.

S královnou Karly Divákové předvádějí názorný pohled na to, jak funguje královská rodina. Vyorálkův Poplani a Čepkův Oskar jsou skvělou karikaturou devotnosti na různých stupních atd.

Modrovousem skončila úspěšná sezóna ostravské operety.

Čtyři premiéry - čtyři různé podoby operetního souboru a každá z těchto podob vychází ze struktury uváděné předlohy. Ve skutečnosti je však těchto podob dvanáct. Reprízy těchto premiér tvoří totiž jen čtyři desetiny představení. Na repertoáru operety však bylo celkem 12 inscenací. Byl to klasický repertoár světový /Boccaccio, Madame Favart, Země úsměvů, Modrovous/ i domácí /Vinobraní, Pasekáři/, byl to muzikál světový /Sliby-chyby/ i původní /Zvonokosy, Mařenka z Arény, Štěstí pro Annu/ a nescházela ani lidová hra se zpěvy /Perly panny Serafinky - v této sezóně byly hrány 27x/. Tento výčet stačí, abychom měli představu, jak rozmanitý je ostravský operetní repertoár a jak náročný je na umělecký soubor.