

ČESKÁ REPUBLIKA

Ostrava

Bláznivý nápad uvést všech osm Smetanových oper za sebou během jednoho týdne a dvou víkendů nemohl napadnout nikoho jiného než nebojácného ředitele Národního divadla moravskoslezského Jiřího Nekvasila. Práce na cyklu trvala roky, ale proces a s tím i práce na nových i obnovených inscenacích se během posledních tří let zrychlily s tím, jak se blížilo dvousté výročí skladatele slavené mezi 2. (datum jeho narození) a 10. březnem, a pak znovu mezi 4. a 12. květnem (140. výročí jeho smrti). Genialita tohoto cyklu spočívá v tom, že operu po opeře ukazuje vývoj Bedřicha Smetany jako skladatele, který se nikdy neopakoval, ale pokaždé si vytvořil novou cestu. *Braniboři v Čechách* představují největší raritu, jsou však překvapivě sebejistou operní prvotinou. Vychází ze vzoru francouzské *grand opéra* a příliš jí nesvědčí trochu strnule působící ceremoniální motivy politických postav. Představení v Divadle Antonína Dvořáka však bylo uvolněnější; zejména scéna s vpádem chudiny, kterou ke vzpouře vyburcoval poběhlík Jíra (kterého výborně ztvárnil Luciano Mastro), a finále *concertato* v prvním dějství byly naprosto strhující. Nájedníci působí ve srovnání se zrádným kolaborantem Janem Tausendmarkem poměrně neškodně, tento strůjce podlého plánu obohatit se a unést starostovu dceru je však šírán sebenávistí, kterou zde s nuancí ztvárnil barytonista Pavel Divín. Divoká Wolframova dcera Ludiše má sólo, které předznamenává Mařenčinu árii z posledního dějství *Prodané nevěsty*; působivě ji zazpívala Veronika Rovná, která se právě v roli Mařenky objevila hned druhý den odpoledne. V následujících dnech pak umně a bez známek jakékoliv hlasové únavy ztvárnila další dvě hrdinky a u každé z nich se jí povedlo zachovat jejich osobitost. Nekvasilova inscenace byla poměrně tradiční bez nuceně působících aktualizčních prvků.

*Smetanova první opera: inscenace Jiřího Nekvasila Braniboři v Čechách v Ostravě,
Luciano Mastro jako Jíra a Veronika Rovná jako Ludiše*



U *Prodané nevěsty* se skoro zdá, jako by s ní Češi měli nějaký problém. (Nedávná pražská inscenace ji pojala „zábavně“ jako generální zkoušku, kde vystupovalo několik Mařenek.) Nekvasilův scénograf Daniel Dvořák zde inscenaci obohatil bizarními vystříženými domečky, které bývaly v české lidové opeře *de rigueur*, a jeho choreograf, nepochybně okouzlen třemi slavnými tanečními sekcemi, se postaral o to, aby všech dvanáct tanečníků nechybělo v mnoha dalších scénách, a výsledný efekt byl poněkud únavný.

Dalibor byla střízlivější záležitost – režisér Martin Otava, ředitel Divadla J. K. Tyla v Plzni, tuto operu naštěstí nezmodernizoval. Z obsazení v čele s Tomášem Juhásem, jehož hrdinský tenor měl vskutku grády, vydoloval přesvědčivé výkony. Sopranistky Jolana Fogašová a Anna Wilczyńska přinesly do kontrastních rolí Milady a Jitky divokou upřímnost a nebojácnou útočnost. Duet v žaláři na konci druhého dějství, kdy se Milada setká s Daliborem, však okouzlí svou dojemnou zdrženlivostí, a závěrečná scéna neúspěšného útěku ze žaláře byla tím nejpřesvědčivějším ztvárněním, které jsem dosud viděl. Martin Bárta jako Vladislav předvedl neobyčejně silný výkon. *Dalibor* je oproti *Braniborům* flexibilnější, a to jak po stránce hudební, tak scénické. Jeho tematické motivy jsou do hudebního narativu vetkány mnohem přirozeněji.

Jestliže nabízela *Dalibor* vzrušení, další tři opery byly přímo zjevením. Každá z nich je komedie, ale každá je i něco víc. *Dvě vdovy* jsou konverzační operou. Původně byla hudební čísla propojena mluveným dialogem, v běžně uváděné revidované verzi byly ale dialogy nahrazeny recitativy, které jsou decentnější a důvtipnější než ty v *Prodané nevěstě*. Přecházejí do duetů, trií a kvartetů a scéna soudního procesu v prvním dějství představuje prodlouženou sekvenci, která přirozeně splývá s rozvíjejícím se dramatem. Jádro opery tvoří kontrasty a rivalita mezi dvěma nedávno ovdovělými sestřenicemi, Karolinou a Anežkou. Jejich pošťuchování precizně zvládly Soňa Godarská a Veronika Rovná, jejichž soupeřivý humor měl zádumčivý podtón. Karolina maskuje svůj žal ze ztráty manžela svou veselostí a Anežčin smutek skrývá utlačovaný vztek a pocity viny z toho, že si domnělého pytláka Ladislava oblíbila už v době, kdy byla stále vdaná. Hajný Mumlal je někdy vyobrazován jako komická postava, ale za jeho staromilským chvastounstvím se skrývá skutečná úcta a oddanost. V inscenaci z roku 2022 režisér a scénograf Rocc tuto nejednoznačnost skvěle zachytil. Na závěr nechal Ladislava odejít skrze publikum těsně před radostným závěrečným sborem, který se posléze rozestoupil, aby odhalil obě ovdovělé a smířené sestřenice. Nezvyklé zakončení, je však v souladu s hořkosladkou povahou této komedie.

Hubička bývá označována jako „prostonárodní opera“, možná proto, že je zasazena do prostředí malé komunity, kde se nic neutají. V Nekvasilově podnětné a půvabné inscenaci vesničané vše pozorují a nic jim neunikne. Hádky mezi Vendulkou a Lukášem vypadá jako banální rozepře dvou tvrdohlavých lidí, ale právě její všednost ji činí tak hluboce realistickou. Dialogy zůstávají konverzační, ale tentokrát jsou prokomponované. Obsáhlá scéna v prvním dějství mezi dvěma milenci se odehrává za bohatého zvukového podkresu, který žene vyprávění kupředu a střídá se v něm něha s palčivostí. Nakonec Vendulka zůstane sama, aby zazpívala ukolébavku nad kolébkou dítěte svého ovdovělého milence. Ve druhém dějství utečou každý zvlášť do lesa, kouzelného místa, kde se potulují pašíři a kde může docházet ke zlomovým událostem. Radí jim tajemný starý pašíř Matouš a teta Martinka, jedna ze



Dvě ze Smetanových pozdních operních děl z cyklu kompletních oper Národního divadla moravskoslezského: (vl.) Hubička s Veronikou Rovnou a Martinem Šrejmem; (vpr.) Tajemství s Josefem Škarkou, Martinem Gurbalem, Soňou Godarskou a Lucií Hilscherovou.

Smetanových moudrých žen středního věku, která věří, že mladé dívky změkly „jako marcipán“. Nejkrásnější ze Smetanových oper nabízí jiný úhel pohledu na stále opakující se motiv druhých manželství po ovdovění. Rózná a tenor Martin Šrejma, se kterým tvoří pár i v *Prodané nevěstě* a *Dvou vdovách*, zazpívali perfektně každý tón, a Svatopluk Sem byl v roli švagra Tomeše mimořádně působivý. S radostí bych tuto operu zhlédl znovu, a to klidně v ten samý večer.

Tajemství je v některých ohledech ještě pozoruhodnější. Partitura je více polyfonní a její organickou strukturu doplňují dva motivy. Z vesnice se tentokrát přesouváme do malého města, kde není nouze o soupeřící politické frakce a osobní křivdy. Seznam herců je delší, obohacený například o vedlejší postavy místního zpěváka Skřivánka a výměnkáře a vysloužilce Bonifáce, který si své milostné zklamání kompenzuje slíděním po „tajemstvích“ ostatních. Oba jsou součástí tapisérie městského života, do níž jsou vetkány motivy rivality a dlouholetých pocitů deziluze. Ústřední postavou je opět vdovec Kalina, muž zahořklý životem, tentokrát je však jeho protějškem Róza, žena středního věku a sestra jeho soka, kterou se směs smutného vzdoru a jízlivého humoru hraje mezzosopranistka Anna Nitrová. Stabilita mladého páru Víta a Blaženky navzdory nepřízní osudu představuje výčitku a vzor starším, kteří podléhají cynismu a jiným negativním vlastnostem. S ošemetným nadpřirozeným prvkem v podobě zesnulého fráteru Barnabáše se režisér Tomáš Studený vypořádal taktně. Druhé dějství zakončil oktet a sborové finále, kde se zázračně proluly všechny smíšené pocity s touhou po smíření. Bylo to ohromující.

Všechny tři opery by se svou hudební invencí a lidskostí byly ozdobou každého repertoáru. U Smetanovy poslední opery *Čertova stěna* je to trochu složitější. V porovnání s předchozími třemi díly působí roztroušeně a epizodicky a její roztržité dramaturgie odkrývá konflikt mezi komedií, romancí a nadpřirozenem. Totéž by se asi dalo říci i o posledním díle Shakespeara – *Bouře*. Tato dvojakost je součástí jejich půvabu a logika zde ustupuje symbolice. Nekvasil se s nadpřirozenými prvky a výstupy fráterů vypořádal s rozvahou, abstraktní scéna pak umožnila snadný přechod mezi krátkými a nesouvislými pasážemi. Ústřední postava Voka Vítkovice představuje Smetanu, zklamaného životem a láskou, nejistého v otázce závazků, toužícího po přijetí a smíření a marně zápasícího s hluchotou. Tuto podivně rozpolcenou

operu pronásleduje stín tragédie; na jedné straně je hrozba ďábla, na druhé smutek a rezignace. Krátce před koncem se však rozezná krásný, jasný a energický ženský sbor, k němuž se pak přidají jejich muži. Pro některé stále existuje naděje.

Tuto a tři další opery dirigoval s osobitým puncem mladý dirigent Marek Šedivý. Jakub Klecker pak dirigoval *Branibory a Tajemství* a Jiří Habart *Dalibora*. Ostravský orchestr opravdu nelení – velikost orchestřiště krásného divadla pro 513 diváků je omezená a v orchestru je tedy pouze 25 smyčců. Zhruba čtyřicetičlenný sbor sestává z výjimečných zpěváků i herců s výraznou dikcí českého jazyka, kteří si vychutnávají jeho souhlásky a dvojhlásky.

Na závěrečný večer ustoupila místní formace Pražskému filharmonickému sboru a Janáčkově filharmonii Ostrava pod suverénním vedením Roberta Jindry při koncertním provedení slavnostní opery *Libuše* s orchestrem na jevišti Divadla Jiřího Myrona, které obvykle uvádí operety a muzikály. Z dramatického hlediska představení poněkud trpí tím, že má předem dané vyústění, čemuž se ale vymyká nejlepší scéna hádky a usmíření pyšného Chrudoše a nezdárné Krasavy. Bohatost partitury s jejím melancholickým podtónem a nadšení a zápal, se kterým bylo představení odehráno, však zajistily nezapomenutelný operní zážitek a skvělé zakončení tohoto zcela výjimečného týdne. Národní divadlo moravskoslezské je určitě mou nominací na Operní scénu roku 2024 (*kategorie International Opera Awards 2024, pozn. dram.*).

Nicholas Payne

Jedná se o český překlad původní recenze v anglickém jazyce v tištěném magazínu *Opera With Opera News* (May 2024)

Překlad zajistila agentura Sluně – svět jazyků, s.r.o., korektury Juraj Bajús