

# OHNIVÝ ANDĚL ZAZÁŘIL NA SCÉNĚ OSTRAVSKÉ OPERY

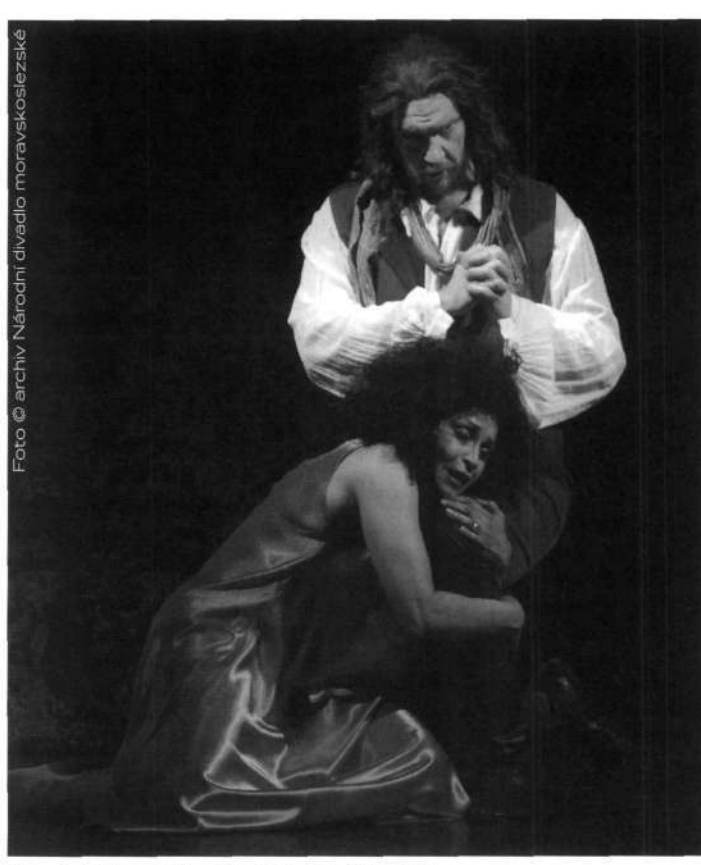
Ostrava, Divadlo Antonína Dvořáka

✎ Karla Hofmannová

Opera *Sergeje Prokofjeva Ohnivý anděl* patří k vrcholům hudebního i interpretačního operního umění. To je jeden z důvodů, proč se pro náročnost inscenační i hudební na operních scénách objevuje jen sporadicky. To, že po titulu sáhla dramaturgie ostravské opery a uvedla ho v ruském originále, svědčí o jejím sebevědomí a o pevném interpretačním zázemí.

Sergej Prokofjev (1891–1953) se uvedení své nejzávažnější opery nedožil. První provedení bylo až v roce 1955 na festivalu v Benátkách, česká premiéra v překladu Evy Bezděkové se odehrála v roce 1963 na jevišti brněnské opery (režie Miloš Wasserbauer, dirigent František Jílek, Renata Naděžda Kniplová, Ruprecht Václav Halíř). Skladatel si sám napsal libreto podle románu Valerie Brjusova. Míchají se tu historické postavy s racionalitou a touhou po poznání pravdy v dobách reformace spolu s magií, pověrami, bludy a tyranii inkvizice. Z tohoto výbušného napětí vzniklo expresivní drama, postupně gradující od hledání pravdy a romantické lásky až k vypjaté extázi a k fanatickému vzdoru.

Hlavní hrdinka Renata hledá zoufale svoji čistou dětskou lásku, ohnivého anděla Madiela, který se jí od dětství zjevoval a slíbil, že se k ní v dospělosti vrátí jako člověk. Krátce se domnívala, že ho našla v hraběti Heinrichovi, který ji však brzy opustil. Zoufale ho hledá, ale začíná ji pokoušet ďábel, kterého úporně zahání a její pláč v hostinci zaslechne rytíř na cestách, Ruprecht. Do dívky se zamiluje a provází ji do Kolína nad Rýnem, kde ona nachází svého Heinricha. Ten ji odmítá a Ruprecht ho vyzve na souboj. Je raněn a Renata na chvíli vnímá jeho lásku. Přesto ho nařkne, že je ďábel, a hledá útočiště v klášteře. Ďábel ale nachází cestu i sem a ovládá nejen Renatu, ale přenáší svůj vliv



Morenike Fadayomi (Renata) a Ulf Paulsen (Ruprecht)

i na ostatní jeptišky, které podléhají náboženské hysterii. Vrhají se i na přivolaného inkvizitora, který odsuzuje Renatu na hranici. Ta prohlašuje, že je nevinná, a obviňuje jeho jako ďábla. Ruprecht už jen bezmocně přihlíží. Vložené epizody setkání Ruprechta s Mefistofelem a Faustem, stejně jako setkání s filozofem a mágem Agrippou z Nettesheimu jen přerušují tok děje a dokreslují kolorit doby, která se snaží poznat nepoznatelné. Je zde silná paralela i s dobou mládí Prokofjeva, která si libovala taktéž v okultismu, ezoterice a teozofii, ve snaze najít utajenou pravdu o životě. A také s dobou stalinských čistek, srovnatelnou s inkvizicí.

Skladatel využil všech emočních střetů k vypjatému expresivnímu výrazu použitím leitmotivů k vyjádření symboliky, k budování silných romantických melodických ploch, rušených expresivními zvuky, bouchajícími duchů a chřestěním koster. Emočně účinné je ostinátí opakování rytmů či použití minimalistických motivů, stále se opakujících ve zrychlovaném tempu. Postupně, pečlivě na efekt vypočítané vyvrcholení opery směřuje k exaltickému závěru, kdy kvílící hysterie jeptišek a burácení hromu léká i proklínajícího inkvizitora a vše se hroutí v předstíraném, pečlivě vedeném chaosu. Je to hudba uchvacující a harmonicky plná, s překvapivými disonancemi i rozvinutými dlouhými melodickými ariózními částmi, pěvecky nesmírně náročná, vycházející z psychologie postav a náhle střídající deklamační části s melodickými. Je to spíše hudba symfonická než operní, hutná a burčující, kde se slyšitelně střetávají síly dobra a zla, démonů a andělů, rozumu a magie. Dirigent **Robert Jindra** naplnil partituru bohatou barevnou instrumentací i obrovskými hudebními plochami, klenoucimi se nad konáním protagonistů, jejichž plné hlasy podpořil a umožnil jim maximální uplatnění. Orchester hrál bezchybně a s plným nasazením a zněl velmi plasticky a barevně.

Scéna **Petra Matásk**a je vzdušná, symbolická, neděsí, ale dotváří děj. Jednoduchost a náznakovost má silný účinek, zaujme neúplná, ale výstižná silueta katedrály v Kolíně nad Rýnem, efektní je použití neonových světél na orámování tahu či světelného (Jákobova?) žebříku na temném pozadí scény. Klec pro

Renatu a Ruprechta symbolizuje izolaci a samotu, setkání s Mefistofelem a Faustem je naopak situováno do romantického prostředí kulis loutkového divadla. Scéně v klášteře dominuje jakási plošina, na které vévodí jevišti Inkvizitor v rudém hábitu. Jen závěrečná stavba hranice z kovových stojanů, politých hořlavinou a zapálených jako hranice, se moc nepovedla, vyšel z toho jen náznak. Lépe by bylo snad pracovat s projekcí, nebo možná jen s fantazií diváka, tento polopatismus vyvolal jen politování, že efekt nevyšel. Postupnému narůstání napětí do závěrečného vrcholu napomáhají kostýmy **Marty Roszkopfové**. Renata je po celou dobu v růžových, jednoduchých šatech, spíše v kombiné, až na závěr se halí do šedého pláště moderního střihu, stejně jako jeptišky, oblečené navlas stejně jako Renata, v závěru pláští strhávají. Ostatní postavy včetně Ruprechta jsou v historizujících kostýmech, postavy jako Heinrich (zlatá figura) nebo Mefisto (rudý ďábel) jsou vykresleny do detailu.

Režie **Jiřího Nekvasila** citlivě respektuje náročnost partů a volí spíše symbolické obrazy a vztahové jednání protagonistů. Režie je střídavá a scény přinášející napětí, využívají náznaků a zpomalení. Skvělá je scéna souboje Ruprechta s Heinrichem, kde se povedl efekt točny a využití laserového paprsku. Scéna s Faustem a Mefistofelem organicky evokuje vesnická divadelní loutková vystoupení s nezbytným Kašpárkem. Vyvrcholení opery do chaotické extáze dovršuje vystoupení skvěle sezpívaného ženského sboru, vedeného sbormistrem **Juriem Galatěnkem**, který s ním obtížný part nastudoval opravdu výborně. Pro vyvrcholení akce by zde bylo zapotřebí zapojení choreografie, snad tanečnic, které by obstaraly exaltizaci jeptišek, neboť sbor se musí plně soustředit na souznění s orchestrem. Opera zde vrcholí, ale najednou padá v momentě, kdy se oheň nedaří rozhořet, nebo to z bezpečnostních důvodů víc nejde a na místo plamenného efektu přicházejí k Renatě dva pánové v pláštích a prokazují se průkazem s rudou hvězdou. Divák si spíše než stalinské perzekuce v Rusku v době Prokofjeva asociuje domácí normalizační zásahy, čímž konečné vyvrcholení díla najednou spadne do přítomné všednosti, aniž má divák možnost v sobě zpracovat po celý večer pečlivě budovaný zážitek. Nelze také pomínout „zrcizovací“ rekvizity, těžko říci, zda záměrně nebo bezděčně použité, jako například současnou plastickou popelnicí či francouzské berle raněného Ruprechta.

Ovšem zážitek to skutečně byl, především díky hlavní dvojici, která téměř neopustila jeviště. Postavu Renaty skvěle ztělesnila **Morenike Fadayomi**. Sopranistka zjevně s africkými kořeny, narozená v Londýně, působí v současné době v operě v Düsseldorfu a je v Ostravě častým hostem. Má tmavý, barevný, pohyblivý soprán s obrovským rozsahem, který používá bez jakéhokoliv omezení, je schopná okamžitě měnit způsob tvorby tónu a dynamiky při přechodu z parlanda a výkřiků do nosného belcanta v širokých melodických legatových pasážích. Navíc je pohybově zdatná a herecky přesvědčivá, její Renata má půvab, čistou opravdovost i zařatou posedlost. Partnerem v roli Ruprechta jí byl německý basbarytonista **Ulf Paulsen**, shodou okolností rodák z Kolína nad Rýnem. Jeho basbaryton ladil barevně s partnerkou, zněl plně a nosně a herecky se mu dařilo vytvořit středověkého rytíře, oscilujícího mezi realitou a magií. Impozantní postavou byl Inkvizitor v podání **Petera Mikuláše**, přestože mu patří jen závěrečný obraz, ve kterém celou postavu zpíval spíše do provaziště, dokázal naplnit vyvrcholení opery plným basem a emočním výrazem. Výkony dalších, byť více méně epizodních postav, byly hlasově i barevně vyrovnané a provedené s vrcholnou profesionalitou. Výborná byla Hostinská **Yvony Škvárové** i Věštkyňe **Zuzany Švedy**, **Oleg Kulko** si užíval jak roli Agrippy, tak roli Mefistofela a **Davidu Szeniuchovi** se dařilo jako Faustovi.

Inscenace Ohnivého anděla je obdivuhodný odvážný dramaturgický počín a podle ohlasu je znát, že ostravské publikum je již natolik vyspělé, že ho dokáže ocenit a vychutnat. Ostravský

operní soubor prokázal vysokou profesionalitu a kvalitu, která je dána dlouhodobým a cílevědomým vedením.

**Ostrava, Národní divadlo moravskoslezské – Sergej Prokofjev: Ohnivý anděl. Hudební nastudování a dirigent Robert Jindra, režie Jiří Nekvasil, scéna Petr Matásek, kostýmy Marta Roszkopfová, sbormistr Jurij Galatěnko. Premiéra v Divadle Antonína Dvořáka 26. 2. 2015. •**