

Dirigent versus režie

Pod taktovkou Roberta Jindry

Osobnost Roberta Jindry se za dirigentským pultem objevila v Praze v roce 2001. Postupně jsem se s ním setkávali na operních scénách stále častěji a již asi před 6–7 lety bylo zřejmé, že se jedná o velký talent. Všechna nadějná očekávání vysoce předčila jeho nastudování Hindemithovy opery *Cardillac* v Národním divadle moravskoslezském (NDM), kdy jsme ocenili nejen Jindrovu pečlivou přípravu, ale také výstavbu díla, jeho pojetí a koncepci a rovněž jeho gradaci. Neméně obdivu již tehdy si zasloužil orchestr NDM, který pod vedením Jindry podal rozhodně zvukově vyváženější a k expresi více tíhnoucí výkon, než Sächsisches Staatskapelle Dresden, jež měla na repertoáru *Cardillac* přibližně ve stejné době (a to patří drážďanská „Staatskapelle“ ke standardně vynikajícím operním orchestřům). Postupně jsme zaznamenávali další uměleckou dráhu a vývoj Roberta Jindry, který v sezóně 2014/2015 vyvrcholil uvedením dvou méně hraných oper: *Ohnivého anděla* Sergeje Prokofjeva (NDM Ostrava) a *Ž mrtvého domu* Leoše Janáčka (Národní divadlo [ND] Praha), tedy titulů, které vznikly stejně jako výše zmiňovaný *Cardillac* ve 20. letech 20. století (zdá se, že právě toto období Robertu Jindrovi mimořádně „sedí“).

Hudební a především režijní pojetí Janáčkovy „Mrtvého domu“ bylo v našich mediích dostatečně zmiňováno. Vrátime se k němu později, nyní se zaměříme na provedení *Ohnivého anděla*, který zůstal v důsledku lokace Ostravy poněkud ve stínu opery Janáčkovy, co se týče mediálního ohlasu. Právě v *Ohnivém andělovi* vynikla Jindrova promyšlená koncepce snad nejvíce – od celkového pojetí díla s maximální gradací v klíčových scénách, přes nesmírně pečlivě vypilovaný detail až k brutálně extatickému závěru. Skloubením bohatých výrazových prostředků, počínaje nejjemnějšími pianissimi ve službě mysteriózního zamlžení přes syrově odhalené disonance v okultních scénách včetně dalších robustně a až surově znejících míst, dosáhl Jindra maximálního účinku na posluchače a vyšvihl se vysoko nejen nad naše operní dirigenty,

ale směle ho lze zařadit interpretací těchto děl mezi evropskou špičku. (Myslím, že mám co srovnávat; všechny tři národné opery, o nichž zde pojednávám, jsem viděl v poslední době na předních evropských operních scénách a žádná z nich po hudební stránce, až už to bylo v Drážďanech, v Berlíně či dokonce ve Vídni, nedosahovala úrovně, kterou bylo možno slyšet v Ostravě, respektive i v Praze.)

Skutečnost, že velice pečlivá příprava díla, co se týče práce s orchestrem, se sborem i sólovými pěvci, stává základem pro interpretační svobodu dirigenta, ukázal i výsledek práce Roberta Jindry s orchestrem NDM. Podařilo se mu, že se tento orchestr vypracoval z průměrného provinčního divadelního tělesa, mezi něž v posledních dvou desetiletích sklouzl, na čelní místo mezi našimi divadelními orchestry. A za to si snad Jindra zasloužil vynucený odchod z divadla? Zde si nelze odpustit drobné konstatování, že orchestr ND v Praze pod taktovkou Roberta Jindry nikdy nedocílil tak jemného a na druhou stranu až extrémně expresivního výrazu o brilantním vypilování detailů ani nemluvě.

Cardillac je z repertoáru NDM dávno stažen, „Mrtvý dům“ můžeme v Praze na jaře 2016 ještě zachytit, *Ohnivý anděl* měl již pod taktovkou Jindry svou derniéru, opera se však bude v sezóně 2015/2016 ještě uvádět a její dirigent Jan Kučera bude mít těžkou pozici.

Režie vítězí nad hudbou

A nyní si nelze neodpustit několik úvah: Před několika měsíci si v televizním pořadu moderovaném Petrem Fischerem posteskl přední český pěvec Adam Plachetka, působící i na prestižních světových operních scénách, na fakt, že se kritika zabývá téměř výhradně režii, málo pak již hudební a skoro vůbec ne pěveckou stránkou operních představení. Ano, je tomu tak. Hudba a zpěv, tedy to, co tvoří podstatu opery, jsou kritikou mnohdy opomíjeny. Proč? Domnívám se, že je to tím, že hudební tvar opery stojí mimo zájem některých současných režisérů a už tím je potlačován. Význační

tzv. režijního divadla, kterých není málo, si často nelámou hlavu s hledáním funkční realizace intence díla a upřednostňují v lepším případě často velmi povrchní „aktualizace“ opery, v horším případě pouze vlastní exhibici. Pak ovšem logicky ustupuje hlavní stránka věci do pozadí a režie na sebe strhává pozornost. O



■ Ivan Bukovsky: Dvě cesty, 2014

čem pak má kritika psát? (To jen na její skromnou obhajobu.)

Nehodlám se zde rozepisovat o extravagantně posunuté režii Špinarova „Mrtvého domu“, protkané nemístnými a zbytečnými kopulačně-masturbačními pohyby na jedné straně, a bezradně a fádni režii Jiřího Nekvasila (*Ohnivý anděl*) na straně druhé. Pro některé současné operní režiséry (nejen naše) je typické, že ztvárňují

(a bohužel ve svých předstávách a výkladech nalézají) to, co v dílech není scénicky předepsáno a obsahově ani naznačeno (např. v „Mrtvém domě“ zbytečné sexuální kreace vězňů, jejich taneční vystoupení s kořaty alias kytarami, které demonstrují režisérem podtržené hodnoty: sex a pop; dále pak zcela nemístná kreace Akulky, která je personifikována dupající tanečnicí, což ruší hudbu a navíc nápadně připomíná pohybovou inspiraci Robertem Wilsonem. A naopak – tam, kde jsou sexuální kreace naznačeny v předloze tak, že je to do očí bijící (o čem asi je celoživotní boj Renáty s její posedlostí běsem

proto nechá Renátu upálit). To jsou přece scény, v nichž by mohly být uplatněny a rozvinuty bujné představy režiséra téměř ad absurdum. Namísto toho jsme svědky poněkud toporného vystoupení jinak pěvecky výborně připravených představitelk řádových sester, které se ve vrcholné scéně svléknou z kleriky pouze do fialově-růžových (spodních?) šatů tam, kde by alespoň částečné obnažení dívčích těl spojené se sexuálními pohyby bylo zcela namístě. A inkvizitor místo aby bojoval s demony, kteří opanovali klášterní zdi, káže jeptiškám ze zdvižné variabilní plošiny a samolibě si přítom mne vous. Takové nepochopení děje a nijaké ztvárnění scény, která přímo nabízí lascivní pojetí davového sexu spojeného s expresivním režijním přístupem, se jeví jako promrhání šance, která se již nemusí opakovat. Ještě snad smutnější je, že režisérem je „slavná“ osoba.

Některí režiséři posouvají historické smýšlení a úzus určité doby do sféry současného spotřebně zábavního průmyslu, v němž hrají hlavní úlohu sex, konsum a zábava. Zbavují tak jednotlivé operní kusy (a nejen operní) svého světytého kouzla a posouvají je ke sféře utilitární stejnosti s účelem zaujmout a pobavit takové diváky, „kteří by jinak do opery ani nepřišli“ – těmito či podobnými výroky někteří naši operní režiséři opakovaně veřejně argumentují. Neuvědomují si však, že obligátní operní publikum může takový přístup k operním dílům odradit (a to se již stalo – alespoň v Praze je to nabíledni), a ty diváky, kteří do opery zavítají jen náhodně nebo např. na doporučení, že při představení lze vidět v Národním divadle i onani, mezi stálé publikum stejně nezařadí. To je však pro naše divadla už příznačné. Stejně jako skutečnost, že umělecká osobnost nebývalého rozmachu (tím myslím Roberta Jindru) nemá v současné době trvalou pozici šéfa v žádném našem divadle a ani jiné stálé angažmá. V ND mu sice budou dobhat reprízy inscenací, které nastudoval nebo na jejichž nastudování se podílel, ale jak je možné, že člověk, který má takovéto výsledky, nedostal v Praze žádná nová nastudování oper, které by si vybral nebo které mu „sedí“? Je to k velké škodě české hudby a kultury vůbec. Budeme se i nadále chovat k našim velikánům jako společnost, již nezajímá nic jiného než konsum a trh?