

Výjimečný ostravský Prokofjev, křečovitá londýnská Bohéma. Operní panorama Heleny Havlíkové

Lidovky.cz / 10. 11. 2015 / Autor: Helena Havlíková

http://www.lidovky.cz/vyjimecny-ostravsky-prokofjev-krecovita-londynska-bohema-operni-panorama-heleny-havlikove-i02-/kultura.aspx?c=A151109_150853_ln_kultura_hep



Jordanka Derilova

(Renata), Ulf Paulsen (Ruprecht). Prokofjev: Ohnivý anděl.... | foto: Martin Popelář
Na program divadelního festivalu Ostrava v Praze, na kterém svou tvorbu od 4. do 11. listopadu prezentovala čtyři divadla, se právem probojovala i opera. Národní divadlo moravskoslezské si už řadu let udržuje v tomto žánru u nás jednoznačně vůdčí postavení po dramaturgické, inscenační, ale i marketingové stránce. Ředitel divadla Jiří Nekvasil měl z čeho vybírat a volbou Ohnivého anděla Sergeje Prokofjeva dal jasně najevo, jak ostravský soubor představuje u nás jinak opomíjená zásadní díla operního repertoáru 20. století.

Ostravská opera ukázala, na jaké úrovni dokáže složité a náročné partitury obsadit a nastudovat – v případě Ohnivého anděla u nás poprvé v kompletním rozsahu a v ruském originálu. V Česku byl Ohnivý anděl uveden dosud jen dvakrát a vždy to byla mimořádná událost: v roce 1963 ve Státním divadle v Brně a v roce 1981 v pražském [Národním](#) divadle, v obou případech v překladu Evy Bezděkové.

Posel nebes, nebo pekel?

Ohnivý anděl je podivná opera. Prokofjev (1891-1953) byl fascinován stejnojmenným románem ruského symbolisty Valerije Brjusova z roku 1908. I román je to podivný. Míchá reálná historická fakta z Německa 16. století s postavami a mysteriózními vizemi a filozofickými úvahami o povaze dobra a zla. Brjusov byl dozajista velmi vzdělaný, ovládal řadu [jazyků](#) a vedle své vlastní [literární](#) tvorby byl i výborný překladatel. Při jeho posedlosti okultními naukami a hledáním „lepšíh zítřků“ lidstva nepřekvapuje, že revoluci 1917

přivítal, a nakonec vstoupil do komunistické strany. Ohnivý anděl je ale hlavně reflexí jeho vlastního milostného trojúhelníku: se svým přítelem milovali stejnou, navíc vdanou ženu Ninu Ivanovnu Petrovskou.

Prokofjev si román do podoby libreta upravil sám a začal na opeře pracovat po dokončení námětem i zhudebněním zcela odlišné, humorně groteskní pohádkové Lásce ke třem pomerančům podle Carla Gozziho. S Ohnivým andělem se ovšem Prokofjev dost natrápil, několikrát ho přepracovával, nakonec mu práce zabrala osm let a za svého života se uvedení nedočkal. Výsledný tvar má pět jednání – první čtyři spíše vyprávějí než rozehrávají okolnosti vztahů dívky Renaty, posedlé vidinami ohnivého anděla, jejího ochránce rytíře Ruprechta a hraběte Heinricha, kterého si Renata ve svých snech ztotožňuje se zjevením anděla Madiela. Teprve v pátém jednání vyústí opera do akce, navýsost dramatické, v orgiastické extázi a rozhodnutí Inkvizitora upálit Renatu jako čarodějnici za její posedlost d'áblem.



Iordanka Derilova (Renata).Ulf Paulsen (Ruprecht). Prokofjev: Ohnivý anděl.

Ohnivý anděl je spíše „filozofická“ než historická opera. Opírá se sice o některé reálné události středověkého Německa (zásah inkvizice v klášteře sv. Kateřiny v Bonnu v 16. století), ale klíčové jsou v ní myšlenkové proudy tehdejší Evropy - sebejistý rytíř Ruprecht vstupuje do opery s důvěrou v rozum, jenže pod vlivem Renaty podléhá esoterickým naukám. Vystupují v ní představitelé „bílé“ i „černé“ magie - humanistický učenec, ale i okultista a teosof Agrippa z Nettesheimu, tenorový buffo Mefistofeles a basový Johann Faust, u Prokofjeva ovšem v groteskní nadsázce spíše jako nedůvěryhodný šarlatán.

Zatímco u Wagnerova Bludného Holanďana nebo Dvořákovy Rusalky je spasení či vykoupení skrze lásku poměrně jednoznačné, u Ohnivého anděla je hranice dobra a zla rozostřena natolik, že umožňuje několik možných výkladů: je Ohnivý anděl poslem nebes, nebo pekel? Je Inkvizitor duchovním pastýřem, nebo vyslancem pekla? Je Renata svatá, čistá, nevinná nevěsta anděla nebeského, nebo kacířka posedlá temnými démony a tedy právem vystavena procesu vymítání d'ábla? Víme jen, že horečnaté vize jí neumožnily prožít normální fyzickou lásku a nevyvratně směřovala ke smrti – snad, aby zjistila pravou totožnost „svého“ Madiela. Smrt na hranici je pro ni vlastně úlevou – podobně Brjusovova milenka nakonec volila sebevraždu. Ostatně i filozof Agrippa sepsal traktát O marnosti všech věd a umění, v

němž kritizuje i své vlastní názory a za jedinou autoritu považuje (kupodivu) pokorně Slovo Boží. S čerty (a ani s bílými a černými mágy) nejsou žerty.



Eliška Weissová (Věštkyň). Prokofjev: Ohnivý anděl.

Ostravská inscenace tyto otázky pokládá s plnou naléhavostí především v hudebním nastudování Roberta Jindry, které v Praze prezentoval dirigent Jan Kučera. Snad ještě intenzivněji než při ostravské premiéře se podařilo při provedení ve Státní opeře vystupňovat ve výrazu, tempu i dynamice velkolepé gradace - ve zlověstné dramatické scéně, ve které Ruprecht žádá Agrippu o vysvětlení podstaty magie, a především v rozsáhlé scéně závěrečných orgií, které se rozpoutají v klášteře, které přesvědčivě spoluvytvářel i sbor vedený Jurijem Galatenkem, jehož ženská část výborně zvládla komplikovanou vícesborovou sazbu. Kučera rozvinul mnohohrstevnou Prokofjevovu partituru v její rozmanité barevnosti a neobvyklých nástrojových kombinacích, včetně exponovaných žesťů i hlubokých dřevěných dechových nástrojů, jejichž hráči si výborně poradili i v takto zdůrazněných partech. V pražském představení vynikla také naléhavost rytmické pulzace směřující až k hektičnosti, ať už hned v úvodním výstupu Renaty při odhánění prokletých přízraků, v tajuplném výstupu věštkyňe nebo Renatině zaklínání démonů se svištěním glissand smyčců. Tyto výrazové poryvy měly svou intenzitu i díky tomu, že kontrastovaly s lyričtějšími, kantabilnějšími, klidnějšími scénami. A pro výslednou podobu představení bylo také klíčové vybalancování zvukové síly orchestru tak, že ani ve fortissimech nepřekrýval sólisty a dařilo se pracovat s dynamikou.

Najít výkladový inscenační klíč k Ohnivému Andělovi není snadné. Je dobře, že režisér Jiří Nekvasil spolu se scénografem Petrem Matáskem a výtvarnicí kostýmů Martou Roszkopfovou na otázky kladené Brjusovem a Prokofjevem jednoznačně neodpovídají. Zda je Renata posedlá láskou k Bohu, nebo temnému démonovi, si musí diváci zodpovědět podle svých zkušeností sami. Že jde o příběh, který má reálné základy ve středověku, lze usuzovat z některých historizujících prvků scény (drátěná maketa nedostavěné katedrály v Kolíně nad Rýnem) a kostýmů (Ruprecht jako poutník). Výtvarný mix se ovšem rozmáchl přes několik století od středověku po dohled komunistické tajné policie, jejíž představitelé si vše pilně zapisují do rudých knížek se zlatou hvězdou, až po laserový souboj Ruprechta a Heinricha.



Inscenace je postavena spíše na protikladech výtvarného gesta než na vypracování vztahů postav – divák je odkázán na své volné asociace. Zašlé podkrovní pokoje hostince při Renatiných vidinách prosvěćují v prvním dějství neonové bílé i rudé zářivky; ve druhém dějství jsou Renata a Ruprecht v Kolíně izolováni v jakémsi klecovém lůžku. Za stříbřitě sošným Agrippou, který vystoupá do půl těla z propadla, se promítá [starý](#) zrnitý film, ilustrující jeho psy, kostry a prostřednictvím tajemných symbolů i různé esoterické nauky, zatímco Ruprecht se drží „Jákovova žebříku“, po kterém ovšem nikdo nevystoupá ani z něho nesestoupí. Groteskní scéna Mefista a Fausta má ve shodě s hudebním výrazem podobu pimprlového divadla s číšníčkem coby Kašpárkem. A v závěrečném pátém dějství po dramatickém protržení bílé stěny, která „chrání“ klášter, je Inkvizitor výhrůžně postaven na plošině ramene vysokozdvíženého vozíku a jeptišky strhávají černé hábity, pod kterými mají stejné ostře růžové [šaty](#) na ramínkách jako Renata. Zda v závěru Renata pod vzplanutými šibenicemi míří do pekel, nebo zda tato konstrukce tvoří bránu do nebes, zůstává otevřená.

Pěvecké party Ohnivého anděla – především dramatický soprán Renaty, ale i baryton rytíře Ruprechta - jsou extrémně náročné svou délkou, nároky na výraz, udržení napětí stejně jako na fyzickou kondici. Renata je na scéně přítomna s výjimkou dvou scén (u Agrippy a výstupu Mefista s Faustem) po celých pět jednání. A v našich podmínkách je mimořádné, že i pro takovou, po všech stránkách interpretačně obtížnou operu, má ostravský soubor dokonce hned dvojí rovnocenné obsazení.

Heinrich (němá role v podání Petra Sýkory), v Renatiných vidinách popisovaný jako zářící zlatý anděl, má nejen zlatý frak a cylindr, ale i obličej (jako mimové, vydělávající si takto na ulicích evropských velkoměst) a třebaže to je on, kdo je subjektem Renatiných extatických vizí, nezúčastněně pokuřuje, ať se děje cokoli. Renata je v interpretaci bulharské sopranistky Jordanky Derilovy přesnou kombinací ztělesnění d'ábla v „čertovské“ paruce s černými kudrnatými vlasy, poběhlice v ostře růžových koktejlových šatech, dívčí nevinnosti, ale i ženské rafinovanosti. A není tak divu, že této zvláštní dívce, u které není jasné, zda je posedlá láskou k Bohu nebo k temnému démonovi, podlehe rytíř Ruprecht a stane se jejím ochráncem i za cenu vlastního života. Tato role, ve které vystihl oscilaci tohoto suveréna mezi fascinací Renatou a snahou vymanit se z jejího zvláštního vlivu, patří v dosavadním repertoáru Martina Bárty k jeho nejlepším. Vysoká úroveň ostravské inscenace je ovšem dána i adekvátním obsazením dalších rolí – především Gianlukou Zampierim v kontrastní dvojroli učence Agrippy a groteskního Mefista. Nebo Františkem Zahradníčkem v roli Fausta, kterého ve shodě s Prokofjevem pojal jako nedůvěryhodného šantalu.

Třebaže pražské představení Ohnivého anděla postihly obtíže jevištní techniky ve Státní opeře, uvedení i za těchto okolností stvrdilo primát ostravského operního souboru u nás a jeho úroveň srovnatelnou i v [mezinárodním](#) kontextu. V polovině prosince přijede ostravská opera do Prahy znovu, tentokrát se svou nejnovější premiérou Tři přání Bohuslava Martinů. Netřeba ale čekat až na takové příležitosti - za operou stojí zato do Ostravy jezdit pravidelně.

Sergej Prokofjev: Ohnivý anděl

Sergej Prokofjev: Ohnivý anděl. Hudební nastudování Robert Jindra, dirigent Jan Kučera, režie Jiří Nekvasil, scéna Petr Matásek, kostýmy Marta Roszkopfová, projekce Zuzana Walterová, pohybová spolupráce Igor Vejsada, dramaturgie Daniel Jäger, sbormistr Jurij Galatenko. Účinkují: Martin Bárta, Iordanka Derilova, Yvona Škvárová, Eliška Weissová, Gianluca Zampieri, František Zahradníček, Martin Gurbaľ, Petr Sýkora a další. Představení v rámci festivalu Ostrava v Praze, Státní opera 8. listopadu 2015 19:00 h.

Hodnocení 90 %