

HISVOICE.CZ

1. Partitura a provedení – Matouš Hejl: Opera Ibsen / Přízraky

13.07.2022 hisvoice.cz

[Odkaz na originál](#)**Klíčová slova:** Antonína; Divadle; Dvořáka; Opera; Ostrava

Co ještě je, a co už zase není opera? Na otázku za deset zlatých bludišťáků neodpověděl ani šestý ročník festivalu New **Opera Days Ostrava**, který pokládá zkoumání hranic žánru za jeden z důvodů své existence. Stejně ale nabídl šest natolik rozdílných večerů, že poskytly dostatek materiálu na přemýšlení až do příštího ostravského bienále v roce 2024.

Na festivalu se jako první odehrála Superflumina od Salvatora Sciarrina, jehož extrémní hudební stylizace zároveň představuje velkou operní klasiku současnosti. Následoval průnik současné hudby i starých operních klíšé do nelítostného dramatu Přízraky od Henrika Ibsena. Šestihodinovou meditační i zneklidňující vlnu přineslo provedení kompletního materiálu Many Many Women od Petra Kotíka. Tři krátké scénické kusy od Lucie Páchové, Judith Berkson a Jamese Laytona vytvořily dohromady zvláštní triptych o chybějících zvucích, myšlenkách i věcech. Venkovní performance Nulanus od Miroslava Tótha vnesla na sjezdovku Ski areálu Opálená otázky po smyslu vesmíru a vůbec. Provedení scénického projektu Prometeo od Luigiho Nona vyneslo publikum ze sluncem rozpáleného Trojhalí Karolína do jiných myšlenkových sfér.

Opera Ibsen / Přízraky, kterou odehrál divadelní spolek JEDL druhý den festivalu, se k opeře blížila hodně zdaleka, ale zároveň se k ní vážala pevnými pouty. Množství hudby, které výsledný divadelní tvar obsahuje, se zdá být na opravdovou operu vcelku malé. Ale v okamžicích, kdy skladatel Matouš Hejl do celkové výstavby dramatu vstupoval, s sebou hudba nesla významy, které byly v celku ukotveny mnohem hlouběji než scénický soundtrack přilepený na činoherní kus. Odpověď na otázku žánru je závislá také na výchozím úhlu pohledu. Zatímco někteří z operních návštěvníků podle reakcí po představení pocitovali jistý deficit v množství obsažené hudby, činoherní kritička Marie Reslová trefně označila výslednou inscenaci jako "groteskní melodram" a její příslušnost k opeře bez polemik přijala.

Se samotným Ibsenem se na program NODO dostalo drama 19. století, což je období, kterému se vyhýbají nejen ostravské festivaly současné a nedávné hudby či opery, ale také řada současných skladatelů. Jejich inspirace a vazby velmi často sahají k dávnějším zdrojům před (neo)klasicko-romantický repertoár, který zaplavuje koncertní život v dostatečném množství. Už z tohoto důvodu není divné, že k němu řada tvůrců nemá chuť přispívat, konkurovat mu nebo se v něm ztrácet. S Ibsenovým činoherním textem se ale zjevil také realismus, či snad dokonce naturalismus: tedy směry, které jsou metaforickému opernímu světu na hony vzdálené – dokonce i veristická dramata Pucciniho či jiných autorů využívají realisticky vykreslené prostředí spíše jako kulisu pro zdůraznění věrohodnosti srdcervoucích námětů.

Tvůrci Opery Ibsen / Přízraky postupovali odlišným způsobem. Jejich snahou evidentně nebylo vytvořit operu na Ibsenův námět, ale sehrát co nejlépe Ibsenovo drama. Hudba se při tom stala rovnocennou součástí inscenačního záměru, čímž je použití termínu opera dostatečně obhájeno. Snad nejdrsnější drama Henrika Ibsena převedla na libreto Lucie Trmíková, inscenaci režíroval ibsenovský specialista Jan Nebeský – společně s Petrou Vlachynskou také tvůrce komiksové stylizované výpravy. Opera se hraje bez přestávky, kontinuitu obstarávají po prvním i druhém dějství instrumentální mezihry.

Kolektivní autorství, dědičné hříchy a nemoci

Hovořit o Přízracích jako o "opeře Matouše Hejla" by bylo značně zavádějící. Komplexnost divadelního tvaru nakonec představuje obrovský hendikep i pro tento text. O Nebeského inscenaci nelze nic soudit po pouhém přečtení zhudebněných pasáží libreta, které velmi často zůstává u mluveného slova. Inscenace by naopak bez hudby ztratila jeden ze segmentů, bez nějž by se místy nejspíš proměnila v parodii. Přesto však není bez zajímavosti alespoň několik ukázek způsobů, jakým Hejlůva hudba v Ibsenově textu pracuje.

Přízraky (někdy též Příšery nebo Strašidla) reprezentují u Ibsena zatajované a potlačované průšvihy z dřívějšího: sociální návyky, hříchy i nemoci zděděné po rodičích, předsudky i prospěchářství bez skrupulí. Vdova Helena Amlingová otevírá dětský domov zasvěcený památce jejího manžela. S praktickou i duchovní stránkou věci jí pomáhá pastor Manders, přijíždí její syn Oswald. Do děje vstupuje také truhlář Engstrand a komorná Regina, která ho pokládá za svého otce.

Amlingové se za každým slovem a činem zjevují přízraky minulosti. Její manžel byl domácí tyran a děvkař, ale když ho chtěla opustit, pastor Manders jí to rozmluvil, ačkoliv se mu sama nabízela jako partnerka. Osvalda kdysi poslala pryč z domu, aby ho zbavila otcova vlivu, ale v cizině se z něj stal bohém, který si v ničem nezadá s otcem: časem se ukáže, že po něm zdědil nejen manýry, ale také syfilidu.

Doma Oswald naváže vztah s Reginou, ale oba zjistí, že jejím pravým otcem je Amling, který ji zplodil s bývalou komornou. Oswald tak nevědomky opakuje jednání svého otce a zároveň se tím dopouští incestu. Engstrand všechno ví a nakonec úspěšně vydírá pastora Manderse, kterého obviní, že zapálil nepojištěný dětský domov. Matka Amlingová nakonec souhlasí s tím, že Oswaldovi podá smrtelnou dávku morfia, když z něj paralýza udělá nemohoucí trosku.

Samotný děj přináší jednu katastrofu za druhou: je to typický Ibsen, u nějž na začátku vypadá vše báječně, ale s postupným odpadáváním jednotlivých vrstev na povrchu se objevuje ohyzná, takřka reálně páchnoucí podstata. Přízraky – snad ještě více než jiné hry norského dramatika – připomínají cibuli vyhnílou zevnitř. Při nákupu se zdá být v pořádku, ale po oloupání nezbyvá než celou zkaženou hmotu vyhodit.

Inscenace spolku JEDL měla premiéru v pražském prostoru Gabriel Loci letos v dubnu. Hudební ansámbl tvořili Antonín Procházka (bicí, perkuse), Petr Tichý (baskytara), Jiří Genrt (tuba), Jan Gajdica (kytara) a Jan Mikušek (cimbál). V **Divadle Antonína Dvořáka** se k nim 26. června 2022 přidali ještě členové komorního orchestru Ostravská banda, provedení řídil dirigent Bruno Ferrandis. Inscenaci uzavřel do specifického rámce prostor samotného divadla, která zahájilo provoz až roku 1907, ale jeho interiér i tak dýchá konvenční estetikou Ibsenových časů.

Hejlova hudba si s posluchači od začátku tak trochu pohrává. Předehra svádí publikum na scestí banálního minimalismu, tolikrát zneužitého jako neškodné hudby současnosti, která sice příliš nepotěší, ale také nikoho nenaštve. Na začátku se zkrátka všechno jeví hladce. Opakované patterny si přehazují cimbál s elektrickou kytarou, náznak melodie přidávají baskytara s trombonem.

Role Reginy je jako jediná určena pro školený hlas, hraje ji sopranistka Magdalena Malá. Její zpívané repliky jsou na opačném konci výrazového spektra než v případě jejího domnělého otce Engstranda, s nímž evidentně nemá nic příbuzného. Jeho řeč je proložená sípáním, chrochtáním a frkáním, připomíná nevábne zvířátko. Časem se ukáže, že se neštítí ničeho. Regina sice také není žádný výstavní charakter, ale nakonec je to nejupřímnější povaha ze všech.

Přijíždí pastor Manders – jako vždy se ubytoval v hotelu, ačkoliv mu vdova Amlingová nabízí pohostinství. Nepřijímá, snad má strach z pomluv, snad z toho, že dávné jiskření mezi ním a vdovou nepominulo. Kombinaci banality i skrytých významů jejich dialogu reflektuje stylizace do mluveného operního duetu.

Teprve na závěr oba zopakují svůj rozhovor normálním způsobem.

– Ne, ne, děkuju, zůstanu v hotelu, jako vždycky.

– No, jak chcete. Ale jinak bych myslela, že v našem věku...

Ansámbl se někdy promění v komplexní zdroj propletených šumů a perkusivních zvuků. Vokály "křřř" a "ššš" splývají se shakerem, kytarou i baskytarou, a tubou bez nátrubku. Pokyny ke vzájemnému napojování různých zvuků se objevují častěji.

Osvald a Regina šli sklepa pro víno a vracejí se do kuchyně, hudba reaguje na to, jak zintenzivňuje a odeznívá jejich koitus. "Přízraky. Ti dva už jsou tam zas, Osvaldův otec a její máma," halucinuje paní Amlingová.

Z Osvalda se proti obvyklým dramaturgickým postupům stává rovnocenná role s jeho matkou, dostává i se svým civilním a po všech stránkách nedokonalým zpěvem nejvíc sólového prostoru. Jeho píseň o počasí je první ze tří sólových pěveckých výstupů, které v Přízracích má. Následují ještě písně o samovznícení a o smrti.

V závěru druhého dějství vzplane nově otevřený dětský útulek. Scéna si říká o bombastické ztvárnění ve stylu velké francouzské opery, ale vše se odehrává mimo jeviště bez velkých vizuálních efektů.

Horší požár spaluje zevnitř Osvalda. Jeho zoufalá árie žvlů rozbouřených v lidském nitru je završená dlouhou ozdobou jako v barokní opeře.

Z provázaného jevištního díla se těžko vytrhává jedna z jeho složek. Několik ukázek z partitury jen na několika charakteristických místech demonstruje, jakým způsobem Hejlova hudba do Ibsenova dramatu proniká. K lepší představě o Přízracích v podání JEDLu snad pomůže krátká série upoutávek.

[« zpět na začátek](#)