

Počet zmínek: 1

Online: 1

Seskupeno dle: Typu média

Seřazeno dle: Datum vydání - od nejnovějších

## Online 1

### Ostrava má opět problémy s gamblerským. Tentokrát v mimořádné operní podobě

[přejít na web](#), [zobrazit sken](#)

Online, Datum publikace: 24.05.2026 15:09, Datum importu: 25.05.2026 9:27, Zdroj: klasikaplus.cz, Autor: Jan Sebastian Tomsa, Rubrika: Jiří Halam, Jana Hrochová, Orchester Opery Národního divadla moravskoslezského, Jurij Galatenko, hráč, zuz, Periodicita: Denně, Provozovatel: klasikaplus.cz, Země: CZ, AVE: 5 000 Kč, GRP: 0,11, OTS: 10 000, Měsíční návštěvnost: 9 628, RU/den: 10 000

**Národní divadlo moravskoslezské** uvedlo mimořádný počín na poli opery 20. století, když sáhlo po Prokofjevově Hráči. Stalo se tak v hudebním nastudování Marka Šedivého a režii Jiřího Nekvasila. Opera v revidované verzi z roku 1927, na libreto podle stejnojmenného románu Fjodora Michajloviče Dostojevského, zazněla v ruském originále a premiérově byla uvedena 21. května v **Divadle Antonína Dvořáka**. Reflexe vychází z druhé premiéry 23. května a kromě významu díla samotného se zaměřuje i na některé slabiny ostravského nastudování.

„Opera Hráč vznikala v době obrovského uměleckého i společenského zlomu.“

„Mladistvý, jiskřivý a přitom již překvapivě plný mezzosoprán Zuzany Revai patřil k největším devízám večera.“

„Režijní koncepce reflektuje dlouhodobě etablovanou estetiku tandemu Nekvasil–Dvořák. Místy působí futuristicky a surrealisticky, jindy naopak až příliš doslovně a ilustrativně.“

**Národní divadlo moravskoslezské** uvedlo mimořádný počín na poli opery 20. století, když sáhlo po Prokofjevově Hráči. Stalo se tak v hudebním nastudování Marka Šedivého a režii Jiřího Nekvasila. Opera v revidované verzi z roku 1927, na libreto podle stejnojmenného románu Fjodora Michajloviče Dostojevského, zazněla v ruském originále a premiérově byla uvedena 21. května v **Divadle Antonína Dvořáka**. Reflexe vychází z druhé premiéry 23. května a kromě významu díla samotného se zaměřuje i na některé slabiny ostravského nastudování.

Kdyby Sergej Prokofjev (1891–1953) dokončil všechny své započaté opery, patřil by dnes bezpochyby k nejpłodnějším operním autorům 20. století. Ve veřejném povědomí je však spíše vnímán jako významný symfonik, autor baletu Romeo a Julie, symfonické pohádky Pěť a vlk a také jako mimořádný klavírista a skladatel, který pro klavír otevřel dosud neprozkoumané výrazové i technické možnosti.

Z jeho čtrnácti započatých oper byla dokončena nebo provozuschopná přibližně polovina. Z nich se do dnešního repertoáru divadel udržela především Lásky ke třem pomerančům z roku 1919, Ohnivý anděl z roku 1927, Vojna a mír (1952), v poslední době také poměrně častěji uváděné Zásnuby v klášteře (1941) a v neposlední řadě Hráč z roku 1916, respektive v revidované verzi z roku 1927. Právě Hráč je často považován za první velkou Prokofjevovu operu: jeho rané pokusy buď zůstaly nedokončené, nebo šlo o opravdu rané práce jako například opera Obr, kterou napsal už v devíti letech!

Je třeba zároveň dodat, že Prokofjevovy opery u nás nepadly zrovna na úrodnou půdu. Kromě Ohnivého anděla, uvedeného v Ostravě v roce 2015, a Lásky ke třem pomerančům v Praze v roce 2019 se jeho opery v tomto století v českých divadlech nevyskytují. A je to do jisté míry škoda hned ze dvou důvodů. Prvním je skutečnost, že v první třetině 20. století docházelo k mimořádně intenzivnímu vývoji hudebního jazyka, který se výrazně promítl i do opery. A přesto si Prokofjev v tomto prostředí dokázal vybudovat osobitý, snadno rozpoznatelný styl, který přitom není pro posluchače zdaleka tak obtížný jako u mnoha jeho současníků. Druhým důvodem je výběr témat: jak v operách, tak v baletech sahá často po originálních námětech, které nejsou historicky vyčerpané a působí dodnes překvapivě svěže. O to větší uznání si zaslouží ostravská opera za to, že během relativně krátkého období dokázala nastudovat druhou

Prokofjevovu operu.

Opera *Hráč* vznikala v době obrovského uměleckého i společenského zlomu a představuje nejen adaptaci Dostojevského novely, ale také manifest mladého Prokofjeva a jednu z prvních skutečně modernistických ruských oper 20. století. Skladatele přitahovala psychologická vypjatost předlohy, její neuróza, hysterie i emoční přepětí, umocněné vědomím, že Dostojevskij psal román pod tlakem vlastních dluhů a zkušeností s hazardem. Prokofjev se proto záměrně vzdálil tradiční lyrické opeře — místo klasických árií vytvořil nervní proud deklamovaných dialogů, přerušovaných eruptivními orchestrálními výbuchy. Libreto si napsal sám a mnohé pasáže převzal téměř doslova z Dostojevského textu, aby zachoval jeho syrovost a bezprostřednost.

Přestože zkoušky v Mariinském divadle v roce 1917 začaly, projekt zastavila kombinace odporu zpěváků, obav vedení z futuristické estetiky, sporů o práva a nakonec i revolučních událostí tohoto roku. Světové premiéry se opera dočkala až v roce 1929 v Bruselu, po rozsáhlé revizi.

Děj *Hráče* se odehrává v dusivé atmosféře evropského lázeňského hotelu, kde všichni čekají na peníze, dědictví nebo výhru v ruletě a mezitím se navzájem citově vydírají. Mladý tutor Alexej je beznadějně posedlý Polinou, nevlastní dcerou ruského generála, která si jeho oddanost krutě testuje a manipuluje s ním téměř jako s experimentem. Samotný generál je přitom tragikomickou figurou: zadlužený muž posedlý společenským postavením, který netrpělivě očekává smrt své bohaté tety, aby mohl zachránit vlastní bankrot i plánovaný sňatek s vypočítavou Francouzskou Blanche. Jenže místo očekávaného dědictví do hotelu nečekaně přijíždí sama „bábinka“ — energická stará aristokratka, která během několika hodin propadne ruletní horečce a začne v kasinu rozhazovat celé jmění s téměř dětskou posedlostí. Hazard se tak v opeře nestává jen kulisou, ale metaforou závislosti na citech, penězích i moci; všichni zde něco chtějí získat, ale čím zoufaleji po tom sahají, tím rychleji se rozpadají jejich vztahy i vlastní důstojnost. Veškeré vztahy se zde navíc neodehrávají na základě upřímných citů či romantických gest, nýbrž podle jakési neúprosné účetní logiky „má dáti – dal“, ať už v rovině finanční, citové nebo společenské.

*Hráč* je především operou proměn — psychologických, společenských i ryze osobních. Jednotlivé postavy se s každým dějstvím pozvolna deformují pod tlakem vlastních obsesí, závislosti a iluzí. Právě tento aspekt ve své režijní koncepci akcentoval i Jiří Nekvasil.

V prvním dějství se téměř všichni pohybují v poloze přehnané pompéznosti, afektu a okázalého gesta. Někteří interpreti této stylizaci bohužel podřizují i pěvecký projev, který místy ztrácí přirozenost i jemnější odstínění. Herecká nadsázka často přechází až do karikatury, takže jsem měl na konci prvního dějství téměř pocit, jako by se celý příběh odehrával v jakémsi horečnatém snu. Tento dojem podporovala i surrealistující scéna Daniela Dvořáka.

Také kostýmy Sylvie Zimuly Hanákové a Ludka Kellnera působily záměrně teatrálně, futuristicky a místy až přezdobeně. Zajímavým momentem byl důraz na obezitu některých postav. Lze pochopit snahu výtvarně podtrhnout domnělou nadřazenost prostředí vyšší společnosti, jejíž příslušníci se zoufale stylizují do něčeho výjimečnějšího, než ve skutečnosti jsou. Ostatně i sám Prokofjev původně uvažoval o futuristicky laděném uvedení opery v Petrohradě (ke které nedošlo). Ostravská inscenace však v tomto směru působila poněkud nedotaženě — jako by se její stylizace zastavila na půli cesty mezi groteskou, snem a psychologickým realismem.

Zásadní proměnu přináší až příjezd Bábinky. Dosavadní afektovaná společenská hra se náhle láme do mnohem temnější polohy — emoce střídá hněv, zášť a skrytá vypočítavost. Předstírané sympatie i deklarovaná oddanost se postupně rozpadají a naplno odhalují skutečné motivace jednotlivých postav. Právě Bábinka se navíc stává vizuálně nejvýraznější figurou celé inscenace. Její stylizace působí téměř, jako by vystoupila z některé z ikonických operních produkcí Roberta Carsena; je extravagantní, přesně stylizovaná a zároveň temně ironická.

Opera následně vrcholí téměř delirickou scénou v kasinu, kde všechny postavy definitivně odhazují své společenské masky a propadají hazardní horečce. Alexej pod tíhou nečekané výhry zcela podléhá vlastní posedlosti natolik, že nakonec odmítá i samotnou Polinu, o jejíž lásku po celý večer usiloval. Polina tak v závěru odchází s panem Astleym, který po celou dobu působí jako jediný skutečně racionální element opery — člověk nepodléhající ani destruktivní toxicitě vztahů, ani opojení z hazardu.

Režijní koncepce reflektuje dlouhodobě etablovanou estetiku tandemu Nekvasil–Dvořák. Místy působí futuristicky a surrealisticky, jindy naopak až příliš doslovně a ilustrativně, například ve scéně s naddimenzovanými ruletami, která význam hazardu spíše mechanicky dopovídá, než aby jej dále rozvíjela. Jedním z vizuálně nejpůsobivějších scénografických motivů jsou bezesporu „levitující“ výtahy v hotelové hale během druhého dějství. Zpočátku vytvářejí působivý obraz, v němž postavy neustále stoupají a klesají nejen fyzicky, ale i společensky a psychologicky. Samotný nápad se však po chvíli vyčerpá — výtahy pouze jezdí nahoru a dolů, aniž by s nimi inscenace dále významově

pracovala, a v dalších dějstvích navíc tento motiv zcela mizí.

Právě v tom tkví jeden z hlavních problémů celé inscenace: chybí jí jednotící princip, silnější metafora nebo vizuální motiv, který by jednotlivé obrazy organicky propojoval. Během večera se mi proto opakovaně vybavovala nedávná inscenace *Dialogů karmelitek* ve Státní opeře. Barbora Horáková Joly zde od začátku do konce pracuje s motivem zahrad, které v každé situaci získávají nový význam, nikdy však nepůsobí samoučelně a zároveň celé představení esteticky i dramaturgicky sjednocují.

Některé Nekvasilovy režijní symboly naproti tomu působí až příliš explicitně. Režisér často využívá projekce v zadním plánu scény — někdy funkčně, jindy poněkud prvoplánově. Když například Generál hovoří o penězích a dědictví, objevují se na projekci padající bankovky; ve chvíli, kdy mu Bábinka oznámí, že žádné dědictví nezíská, bankovky začnou hořet. Podobně i projekce evokující německý filmový expresionismus třicátých let zůstávaly poněkud neukotvené — alespoň pro mě jejich význam nezapadl do celkové koncepce inscenace zcela přesvědčivě.

V titulní roli Poliny se představila Zuzana Revai, vítězka loňské Mezinárodní pěvecké soutěže Antonína Dvořáka v Karlových Varech v oboru Opera. Její mladistvý, jiskřivý, a přitom již překvapivě plný a nosný hlas s lehce kovovým odstínem patřil k největším devízám večera. Zaujala zejména kultivovanou kantilénou a dlouhými, přirozeně vedenými legatovými oblouky, které do jinak nervní a fragmentární Prokofjevovy partitury vnášely vzácné momenty melodické kontinuity. Také herecky dokázala svou postavu přesvědčivě vystavět — od rozmarné mladé ženy, která si pohrává s city Alexeje téměř z kruté zvědavosti, až po psychicky vyčerpanou a vnitřně zlomenou postavu závěru opery.

Druhou oporou inscenace byl Jozef Benci v roli Generála. Jeho sonorní, příjemně vyzrálý bas disponuje obdivuhodnou barevností i přirozenou autoritou, aniž by sklouzával k samoučelné monumentalitě. Také on nabídl výrazně propracovaný psychologický oblouk postavy, od samolibého, lehkomyšlně zamilovaného muže až po tragikomickou figuru člověka zcela rozdrčeného vlastními iluzemi i společenským pádem.

Role Alexeje, vychovatele Generálových dětí, se ujal Alexander Kravets. Samotné děti zůstávaly téměř po celý večer přítomné na scéně a jejich bezstarostná hra s dětskou ruletou patřila k působivějším motivům inscenace — jako tichá, až mrazivá předzvěst světa, v němž se hazard postupně stává univerzálním principem. O to překvapivější bylo, že jejich interakce s vychovatelem byla prakticky nulová. Kravets disponuje mimořádně objemným tenorovým fondem, který by se neztratil ani na podstatně větších scénách, než je **ostravské Divadlo Antonína Dvořáka**. Zároveň dokáže s hlasem poměrně plasticky pracovat, nicméně v prvním dějství místy až nepříjemně forsíroval, tón se tlačil do zvukové masy a ztrácel lehkost i vnitřní pružnost. Teprve ve druhé polovině večera, kdy se mu podařilo mohutný volumen více zkroutit, se jeho projev zjemnil a získal i potřebnou niternost — v těchto chvílích se jeho tenor dokázal rozeznít až s lyrickou něžností.

Bábinka představuje dramatickou úlohu hlasově i herecky a je zřejmé, že si Lucie Hájková obě polohy role velmi užívala. Její výrazná jevištní energie inscenaci prospívala, především ve vypjatějších místech však výšky zněly zbytečně ostře a tlačně. Podobný problém se objevil i u Blanche Jany Hrochové, která svou postavu místy stylizovala až příliš karikaturně, čímž se z role vytrácela jemnější míra ironie i lidské ambivalence.

Velice hezky se poslouchal menší, ale zdravě vedený a velice mrštný basový fond Bence Szabó v roli Mr. Astleyho, který si zároveň udržel od začátku do konce potřebnou noblesu a vnitřní integritu postavy. Josef Moravec v roli Markýze se občas potýkal s méně plynulým navazováním frází a jeho projev byl místy omezen v exponovanějších výškách. Jiří Halama ve dvojroli Knížete Nilského a Prvního krupiéra pak působil vokálně poněkud limitovaně, s užším a méně nosným tónem. Ostatní epizodní či menší role a závěrečný sbor (sbormistr Jurij Galatenko) podaly solidní výkony s přihlédnutím k mimořádné náročnosti partitury a vysokým technickým nárokům, které Prokofjevův hudební jazyk klade na všechny interprety.

Marek Šedivý, výrazný propagátor soudobé hudby i repertoáru 20. století, vedl Orchestr Opery **Národního divadla moravskoslezského** s jasně formulovanou vizí. Dařilo se mu plasticky odstínit lyrické a dramatické plochy a zároveň přesvědčivě gradovat směrem k šílenství nabitému finále posledního dějství. Citlivě dávkoval energii i téměř fanatickou pulzaci partitury a z hudebního toku nechal přirozeně vyrůst napětí, nervozitu i postupně narůstající posedlost celého díla.

Z určitého pohledu však v interpretaci chyběla ostřejší „sršnatost“ typická pro Prokofjevova raná díla. Jedním dechem ale dodávám, že tento typ výrazové ostrosti není otázkou jednoho nastudování; jde o interpretační zkušenost, která se u orchestru formuje dlouhodobě, systematickou péčí o tohoto skladatele.

Hráč v ostravském nastudování tak zůstává dílem, které má nepochybné přednosti, ale zároveň působí poněkud jako

inscenace na půli cesty. Jeho síla spočívá především v sugestivním a poctivém orchestrálním nastudování Prokofjevovy hudby a v několika výrazných pěveckých výkonech, které večer dodávají skutečnou divadelní energii i emocionální tah. I přes výhrady však platí, že jde o titul, který stojí za poslech pro svou mimořádnou originalitu, vnitřní neklid a spalující, explozivní závěr.

Na druhé premiéře však nebylo hlediště zcela zaplněné, a tak lze jen doufat, že si inscenace své publikum teprve postupně najde — v tomto **Národním divadle moravskoslezském** jednoznačně fandím. Já osobně velmi oceňuji, že se divadlo pouští do odvážné a dramaturgicky vizionářské cesty; zároveň však některé inscenační i interpretační roviny podle mého názoru vyžadují ještě větší dotažení, aby dílo mohlo vyznít v plné síle.

Foto: Facebook Opery **národního divadla moravskoslezského** (snímky z první premiéry)

Facebook X E-mail WhatsApp

KlasikaPlus.cz – portál o klasické hudbě O nás / Logo / Ceník a spolupráce / Newsletter / Lidé / Partneři / Kontakt

# Klasika Plus.cz

## PORTÁL O KLASICKÉ HUDBĚ

...váš vyladěný partner

Aktuálně | Reflexe | Rozhovor | Souvislost | Serió | Audio | Video | Mladí | Reportáž | Zaznělo | Novinka | Nahrávka | Váhled | Osobnost | Naděle | Soutěž | Čtenář

25. květen

Svátek má Viola. 2013 – zemřel Bohuslav Sedaček, skladatel a dramaturg (narodil se 13. srpna 1928). V Československém rozhlasu...

Číst dál...

Newsletter

Přihlaste se k odběru newsletteru.

TRIO BOHÉMO nové album

AktuálněPlus

Vltavská filharmonie na dosah

20. květen 2026 10:39

V pondělí 19. května proběhla v rámci festivalu Open House...

Číst dál...

Alena Jakubcová (1960–2026)

19. květen 2026 13:44

Ve věku 66 letech se uzavřel život muzikoložky...

Číst dál...

Rektorka JAMU odmítá důvody pro odvolání

18. květen 2026 15:25

Barbara Maria Willi, rektorka brněnské Janáčkovy akademie múzických...

Číst dál...

Doporučené

Hudební bilancování prostřednictvím Bennewitzova kvarteta


**Ostrava má opět problémy s gamblerským. Tentokrát v mimořádné operní podobě**

24. květen 2026 15:09 ReflexePlus Jan Sebastian Tomsa

„Opera Hráč vznikala v době obrovského uměleckého i společenského zlomu.“

„Mladistvý, jiskřivý a přitom již překvapivě plný mezzosoprán Zuzany Reval patřil k největším devizám večera.“

„Režijní koncepce reflektuje dlouhodobě etablovanou estetiku tandemu Nekvasil–Dvořák. Mistry působí futuristicky a surrealisticky, jindy naopak až příliš doslovně a ilustrativně.“



Národní divadlo moravskoslezské uvedlo mimořádný počin na poli opery 20. století, když sáhlo po Prokofjevově *Hráči*. Stalo se tak v hudebním nastudování Marka Šedivého a režii Jiřího Nekvasila. Opera v revidované verzi z roku 1927, na libreto podle stejnojmenného románu Fjodora Michajloviče Dostojevského, zazněla v ruském originále a premiérově byla uvedena 21. května v Divadle Antonína Dvořáka. Reflexe vychází z druhé premiéry 23. května a kromě významu díla samotného se zaměřuje i na některé slabiny ostravského nastudování.

Kdyby **Sergej Prokofjev** (1891–1953) dokončil všechny své započaté opery, patřil by dnes bezpochyby k nejpłodnějším operním autorům 20. století. Ve veřejném povědomí je však spíše vnímán jako významný symfonik, autor baletu *Romeo a Julie*, symfonické pohádky *Pěra a vlk* a také jako mimořádný klavírista a skladatel, který pro klavír otevřel dosud neprozkoumané výrazové i technické možnosti.



Národní divadlo moravskoslezské uvedlo mimořádný počin na poli opery 20. století, když sáhlo po Prokofjevově *Hráčci*. Stalo se tak v hudebním nastudování Marka Šedivého a režii Jiřího Nekvasila. Opera v revidované verzi z roku 1927, na libreto podle stejnojmenného románu Fjodora Michajloviče Dostojevského, zazněla v ruském originále a premiérově byla uvedena 21. května v Divadle Antonína Dvořáka. Reflexe vychází z druhé premiéry 23. května a kromě významu díla samotného se zaměřuje i na některé slabiny ostravského nastudování.

Kdyby **Sergej Prokofjev** (1891–1953) dokončil všechny své započaté opery, patřil by dnes bezpochyby k nejpłodnějším operním autorům 20. století. Ve veřejném povědomí je však spíše vnímán jako významný symfonik, autor baletu *Romeo a Julie*, symfonické pohádky *Pěť a vlk* a také jako mimořádný klavírista a skladatel, který pro klavír otevřel dosud neprozkoumané výrazové i technické možnosti.

Z jeho čtrnácti započatých oper byla dokončena nebo provozuschopná přibližně polovina. Z nich se do dnešního repertoáru divadel udržela především *Láska ke třem pomerančům* z roku 1919, *Ohnivý anděl* z roku 1927, *Vojna a mír* (1952), v poslední době také poměrně častěji uváděné *Zásnuby v klášteře* (1941) a v neposlední řadě *Hráč* z roku 1916, respektive v revidované verzi z roku 1927. Právě *Hráč* je často považován za první velkou Prokofjevovu operu: jeho rané pokusy buď zůstaly nedokončené, nebo šlo o opravdu rané práce jako například opera *Obr*, kterou napsal už v devíti letech!

Je třeba zároveň dodat, že Prokofjevovy opery u nás nepadly zrovna na úrodnou půdu. Kromě *Ohnivého anděla*, uvedeného v Ostravě v roce 2015, a *Lásky ke třem pomerančům* v Praze v roce 2019 se jeho opery v tomto století v českých divadlech nevyskytují. A je to do jisté míry škoda hned ze dvou důvodů. Prvním je skutečnost, že v první třetině 20. století docházelo k mimořádně intenzivnímu vývoji hudebního jazyka, který se výrazně promítl i do opery. A přesto si Prokofjev v tomto prostředí dokázal vybudovat osobitý, snadno rozpoznatelný styl, který přitom není pro posluchače zdaleka tak obtížný jako u mnoha jeho současníků. Druhým důvodem je výběr témat: jak v operách, tak v baletech sahá často po originálních námětech, které nejsou historicky vyčerpané a působí dodnes překvapivě svěže. O to větší uznání si zaslouží ostravská opera za to, že během relativně krátkého období dokázala nastudovat druhou Prokofjevovu operu.



Opera *Hráč* vznikala v době obrovského uměleckého i společenského zlomu a představuje nejen adaptaci Dostojevského novely, ale také manifest mladého Prokofjeva a jednu z prvních skutečně modernistických ruských oper 20. století. Skladatele přitahovala psychologická vypjatost předlohy, její neuróza, hysterie i emoční přepětí, umocněné vědomím, že Dostojevskij psal román pod tlakem vlastních dluhů a zkušeností s hazardem. Prokofjev se proto záměrně vzdal tradiční lyrické opeře — místo klasických árií vytvořil nervní proud deklamovaných dialogů, přerušovaných eruptivními orchestrálními výbuchy. Libreto si napsal sám a mnohé pasáže převzal téměř doslova z Dostojevského

## Alena Jakubcová (1960–2026)

19. květen 2026 13:44

Ve věku 66 letech se uzavřel život muzikoložky...

[Číst dál...](#)

## Rektorka JAMU odmítá důvody pro odvolání

18. květen 2026 15:25

Barbara Maria Willí, rektorka brněnské Janáčkovy akademie múzických...

[Číst dál...](#)

## Doporučené

### Hudební bilancování prostřednictvím Bennewitzova kvarteta

24. květen 2026 16:49

Bennewitzovo kvarteto vystoupilo 23. května odpoledne v rámci...

[Číst dál...](#)

### Superlativů nemůže být příliš... Eric Lu ohromil na Pražském jaru

23. květen 2026 18:52

V případě vítěze Chopinovy soutěže ve Varšavě nikdo...

[Číst dál...](#)

### Jihlavská Hudba tisíců vstoupila do jubilejního ročníku ve znamení Mahlera a Wagnera

23. květen 2026 17:40

Mezinárodní hudební festival Mahler Jihlava – Hudba tisíců...

[Číst dál...](#)

## Nejčtenější

### Gustav Mahler by měl radost

19. květen 2026 10:33

V neděli 17. května odpoledne se v Ostravě konala výjimečná...

[Číst dál...](#)

### Dialogy karmelitek. Operní návštěva kláštera i připomínka totality

23. květen 2026 08:32

Inscenaci opery Dialogy karmelitek od Francise Poulencsa nasadilo...

[Číst dál...](#)



Opera *Hráč* vznikala v době obrovského uměleckého i společenského zlomu a představuje nejen adaptaci Dostojevského novely, ale také manifest mladého Prokofjeva a jednu z prvních skutečně modernistických ruských oper 20. století. Skladatele přitahovala psychologická vypjatost předlohy, její neuróza, hysterie i emoční přepětí, umocněné vědomím, že Dostojevskij psal román pod tlakem vlastních dluhů a zkušeností s hazardem. Prokofjev se proto záměrně vzdálil tradiční lyrické opeře — místo klasických árií vytvořil nervní proud deklamovaných dialogů, přerušovaných eruptivními orchestrálními výbuchy. Libreto si napsal sám a mnohé pasáže převzal téměř doslova z Dostojevského textu, aby zachoval jeho syrovost a bezprostřednost.

Přestože zkoušky v Mariinském divadle v roce 1917 začaly, projekt zastavila kombinace odporu zpěváků, obav vedení z futuristické estetiky, sporů o práva a nakonec i revolučních událostí tohoto roku. Světové premiéry se opera dočkala až v roce 1929 v Bruselu, po rozsáhlé revizi.

Děj *Hráče* se odehrává v dusivé atmosféře evropského lázeňského hotelu, kde všichni čekají na peníze, dědictví nebo výhru v ruletu a mezitím se navzájem citově vydírají. Mladý tutor Alexej je beznadějně posedlý Polinou, nevládní dcerou ruského generála, která si jeho oddanost krutě testuje a manipuluje s ním téměř jako s experimentem. Samotný generál je přitom tragikomickou figurou: zadlužený muž posedlý společenským postavením, který netrpělivě očekává smrt své bohaté tety, aby mohl zachránit vlastní bankrot i plánovaný sňatek s vypočítavou Francouzskou Blanche. Jenže místo očekávaného dědictví do hotelu nečekaně přijíždí sama „bábinka“ — energická stará aristokratka, která během několika hodin propadne ruletní horečce a začne v kasinu rozhozovat celé jmění s téměř dětskou posedlostí. Hazard se tak v opeře nestává jen kulisou, ale metaforou závislosti na citech, penězích i moci; všichni zde něco chtějí získat, ale čím zoufaleji po tom sahají, tím rychleji se rozpadají jejich vztahy i vlastní důstojnost. Veškeré vztahy se zde navíc neodehrávají na základě upřímných citů či romantických gest, nýbrž podle jakési neúprosné účetní logiky „má dáti – dal“, ať už v rovině finanční, citové nebo společenské.

*Hráč* je především operou proměn — psychologických, společenských i ryze osobních. Jednotlivé postavy se s každým dějstvím pozvolna deformují pod tlakem vlastních obsesí, závislostí a iluzí. Právě tento aspekt ve své režijní koncepci akcentoval i **Jiří Nekvasil**.

V prvním dějství se téměř všichni pohybují v poloze přehnané pompéznosti, afektu a okázalého gesta. Někteří interpreti této stylizaci bohužel podřizují i pěvecký projev, který místy ztrácí přirozenost i jemnější odstínění. Herecká nadsázka často přechází až do karikatury, takže jsem měl na konci prvního dějství téměř pocit, jako by se celý příběh odehrával v jakémsi horečnatém snu. Tento dojem podporovala i surrealistující scéna **Daniela Dvořáka**.

Také kostýmy **Sylvy Zimuly Hanákové** a **Luďka Kellnera** působily záměrně teatrálně, futuristicky a místy až přezdobeně. Zajímavým momentem byl důraz na obezitu některých postav. Lze pochopit snahu výtvarně podtrhnout domnělou nadřazenost prostředí vyšší společnosti, jejíž příslušníci se zoufale stylizují do něčeho výjimečnějšího, než ve skutečnosti jsou. Ostatně i sám Prokofjev původně uvažoval o futuristicky laděném uvedení opery v Petrohradě (ke kteréz nedošlo). Ostravská inscenace však v tomto směru působila poněkud nedotaženě — jako by se její stylizace zastavila na půli cesty mezi groteskou, snem a psychologickým realismem.



## Nejčtenější

### Gustav Mahler by měl radost

19. květen 2026 10:33

V neděli 17. května odpoledne se v Ostravě konala výjimečná...

[Číst dál...](#)

### Dialogy karmelitek. Operní návštěva kláštera i připomínka totality

23. květen 2026 08:32

Inscenaci opery Dialogy karmelitek od Francise Poulencna nasadilo...

[Číst dál...](#)

### Ondřej Soukup se odvážně protančil debutem na Pražském jaru

19. květen 2026 17:03

Tradiční řada Debut Pražského jara, kterou v roce...

[Číst dál...](#)



## RozhovorPlus

### Mihails Olehovs: Ticho je někdy ta nejlepší hudba

22. květen 2026 16:59

Akordeonista Mihails Olehovs patří k mladé generaci interpretů,...

[Číst dál...](#)

### Zofia Neugebauer: Prů jsem ‚trochu moc‘. Úžasný kompliment...

22. květen 2026 14:59

Fanoušky si kromě svých mimořádných uměleckých kvalit získává...

[Číst dál...](#)

### Tamta Magradze: Jen připomínali, že talent

...



Zásadní proměnu přináší až příjezd Bábinky. Dosavadní afektovaná společenská hra se náhle láme do mnohem temnější polohy — emoce střídá hněv, zášť a skrytá vypočítavost. Předstírané sympatie i deklarovaná oddanost se postupně rozpadají a naplno odhalují skutečné motivace jednotlivých postav. Právě Bábinka se navíc stává vizuálně nejvýraznější figurou celé inscenace. Její stylizace působí téměř, jako by vystoupila z některé z ikonických operních produkcí Roberta Carsena; je extravagantní, přesně stylizovaná a zároveň temně ironická.

Opera následně vrcholí téměř delirickou scénou v kasinu, kde všechny postavy definitivně odhazují své společenské masky a propadají hazardní horečce. Alexej pod tíhou nečekané výhry zcela podléhá vlastní posedlosti natolik, že nakonec odmítá i samotnou Polinu, o jejíž lásku po celý večer usiloval. Polina tak v závěru odchází s panem Astleym, který po celou dobu působí jako jediný skutečně racionální element opery — člověk nepodléhající ani destruktivní toxicitě vztahů, ani opojení z hazardu.

Režijní koncepce reflektuje dlouhodobě etablovanou estetiku tandemu Nekvasil–Dvořák. Místy působí futuristicky a surrealisticky, jindy naopak až příliš doslovně a ilustrativně, například ve scéně s naddimenzovanými ruletami, která význam hazardu spíše mechanicky dopovídá, než aby jej dále rozvíjela. Jedním z vizuálně nejpůsobivějších scénografických motivů jsou bezesporu „levitující“ výtahy v hotelové hale během druhého dějství. Zpočátku vytvářejí působivý obraz, v němž postavy neustále stoupají a klesají nejen fyzicky, ale i společensky a psychologicky. Samotný nápad se však po chvíli vyčerpá — výtahy pouze jezdí nahoru a dolů, aniž by s nimi inscenace dále významově pracovala, a v dalších dějstvích navíc tento motiv zcela mizí.

Právě v tom tkví jeden z hlavních problémů celé inscenace: chybí jí jednotící princip, silnější metafora nebo vizuální motiv, který by jednotlivé obrazy organicky propojoval. Během večera se mí proto opakovaně vybavovala nedávná *inscenace Dialogů karmelitek* ve Státní opeře. Barbora Horáková Joly zde od začátku do konce pracuje s motivem zahrady, které v každé situaci získávají nový význam, nikdy však nepůsobí samoučelně a zároveň celé představení esteticky i dramaturgicky sjednocují.

Některé Nekvasilovy režijní symboly naproti tomu působí až příliš explicitně. Režisér často využívá projekce v zadním plánu scény — někdy funkčně, jindy poněkud prvoplánově. Když například Generál hovoří o penězích a dědictví, objevují se na projekci padající bankovky; ve chvíli, kdy mu Bábinka oznámí, že žádné dědictví nezíská, bankovky začnou hořet. Podobně i projekce evokující německý filmový expresionismus třicátých let zůstávaly poněkud neukotvené — alespoň pro mě jejich význam nezapadl do celkové koncepce inscenace zcela přesvědčivě.

V titulní roli Poliny se představila **Zuzana Revai**, vítězka loňské Mezinárodní pěvecké soutěže Antonína Dvořáka v Karlových Varech v oboru Opera. Její mladistvý, jiskřivý, a přitom již překvapivě plný a nosný hlas s lehké kovovým odstínem patřil k největším devízám večera. Zaujala zejména kultivovanou kantilénou a dlouhými, přirozeně vedenými legatovými oblouky, které do jinak nervní a fragmentární Prokofjevovy partitury vnášely vzácné momenty melodické kontinuity. Také herecky dokázala svou postavu přesvědčivě vystavět — od rozmarné mladé ženy, která si pohrává s city Alexeje téměř z kruté zvědavosti, až po psychicky vyčerpanou a vnitřně zlomenou postavu závěru opery.

Druhou oporou inscenace byl **Jozef Benci** v roli Generála. Jeho sonorní, příjemně vyzrálý bas disponuje obdivuhodnou barevností i přirozenou autoritou, aniž by sklouzával k samoučelné monumentalitě. Také on nabídl výrazně propracovaný psychologický oblouk postavy, od samolibého, lehkomyšlně zamilovaného muže až po tragikomickou figuru člověka zcela rozdrčeného vlastními iluzemi i společenským pádem.



## nestačí. Nikdo mě nikdy nenutil

22. květen 2026 09:47

Gruzínská klavíristka Tamta Magradze se poprvé českému publiku...

[Číst dál...](#)

## VideoPlus

### VideoPlus | Zdeněk Zahradník: Skládám, jak mi zobák ‚narost‘

16. březen 2026 19:04

Zdeněk Zahradník, v červnu 2026 slavící devadesátiny, je...

[Číst dál...](#)

### VideoPlus | Jiří Chvála: Dvaadevadesát let ve dvou dílech

9. červenec 2025 10:01

Málokdo měl na české hudební prostředí tak pozitivní...

[Číst dál...](#)

### VideoPlus | Simona Šaturová: Zpívání nesmí bolet

21. červen 2025 19:11

Sopranistka Simona Šaturová, která je hostem Pikniku s...

[Číst dál...](#)

## AudioPlus

### AudioPlus | Ondřej Soukup: Velký festival – velká zodpovědnost

14. květen 2026 17:01

Copland, Barber, Ginastera a Dvořák, to jsou skladatelé...

[Číst dál...](#)

### AudioPlus | Jan Kučera: ZUŠ Open, to jsou mladší kamarádi

13. květen 2026 09:51

Jan Kučera, třináctý květnový den dirigent zahajovacího koncertu...

[Číst dál...](#)

### AudioPlus | Ondřej Adámek: Každé další provedení Magdaleny Koženě je hlubší a silnější

12. květen 2026 13:12

Český skladatel Ondřej Adámek, po dvě desetiletí tvořící...

[Číst dál...](#)



Role Alexeje, vychovatele Generálových dětí, se ujal **Alexander Kravets**. Samotné děti zůstávaly téměř po celý večer přítomné na scéně a jejich bezstarostná hra s dětskou ruletou patřila k působivějším motivům inscenace — jako tichá, až mrazivá předzvěst světa, v němž se hazard postupně stává univerzálním principem. O to překvapivější bylo, že jejich interakce s vychovatelem byla prakticky nulová. Kravets disponuje mimořádně objemným tenorovým fondem, který by se neztratil ani na podstatně větších scénách, než je ostravské Divadlo Antonína Dvořáka. Zároveň dokáže s hlasem poměrně plasticky pracovat, nicméně v prvním dějství mistry až nepříjemně forsiroval, tón se tlačil do zvukové masy a ztrácel lehkost i vnitřní pružnost. Teprve ve druhé polovině večera, kdy se mu podařilo mohutný volumen více zkrotit, se jeho projev zjemnil a získal i potřebnou niternost — v těchto chvílích se jeho tenor dokázal rozeznít až s lyrickou něžností.

Bábinka představuje dramatickou úlohu hlasově i herecky a je zřejmé, že si **Lucie Hájková** obě polohy role velmi užívala. Její výrazná jevištní energie inscenaci prospívala, především ve vypjatějších místech však výšky zněly zbytečně ostře a tlačeny. Podobný problém se objevil i u Blanche **Jany Hrochové**, která svou postavu mistry stylizovala až příliš karikaturně, čímž se z role vytrácela jemnější míra ironie i lidské ambivalence.

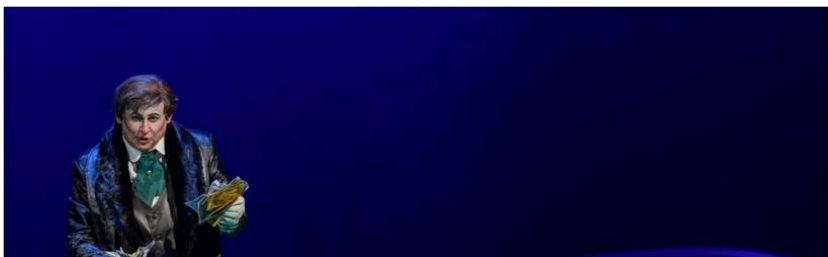
Velice hezky se poslouchal menší, ale zdravě vedený a velice mrštný basový fond **Bence Szabó** v roli Mr. Astleyho, který si zároveň udržel od začátku do konce potřebnou noblesu a vnitřní integritu postavy. **Josef Moravec** v roli Markýze se občas potýkal s méně plynulým navazováním frází a jeho projev byl místy omezován v exponovanějších výškách. **Jiří Halama** ve dvojroli Knížete Nilského a Prvního krupiéra pak působil vokálně poněkud limitovaně, s ušším a méně nosným tónem. Ostatní epizodní či menší role a závěrečný sbor (sbormistr **Jurij Galatenko**) podaly solidní výkony s přihlédnutím k mimořádné náročnosti partitury a vysokým technickým nárokům, které Prokofjevův hudební jazyk klade na všechny interprety.

**Marek Šedivý**, výrazný propagátor soudobé hudby i repertoáru 20. století, vedl **Orchestr Opery Národního divadla moravskoslezského** s jasně formulovanou vizí. Dařilo se mu plasticky odlišit lyrické a dramatické plochy a zároveň přesvědčivě gradovat směrem k šilenstvím nabitému finále posledního dějství. Cítilivě dávkoval energii i téměř fanatickou pulzaci partitury a z hudebního toku nechal přirozeně vyrůst napětí, nervozitu i postupně narůstající posedlost celého díla.

Z určitého pohledu však v interpretaci chyběla ostřejší „sršnatost“ typická pro Prokofjevova raná díla. Jedním dechem ale dodávám, že tento typ výrazové ostrosti není otázkou jednoho nastudování; jde o interpretační zkušenost, která se u orchestru formuje dlouhodobě, systematickou péčí o tohoto skladatele.

*Hráč* v ostravském nastudování tak zůstává dílem, které má nepochybně přednosti, ale zároveň působí poněkud jako inscenace na půli cesty. Jeho síla spočívá především v sugestivním a poctivém orchestrálním nastudování Prokofjevovy hudby a v několika výrazných pěveckých výkonech, které večer dodávají skutečnou divadelní energii i emocionální tah. I přes výhrady však platí, že jde o titul, který stojí za poslech pro svou mimořádnou originalitu, vnitřní neklid a spalující, explozivní závěr.

Na druhé premiéře však nebylo hlediště zcela zaplněné, a tak lze jen doufat, že si inscenace své publikum teprve postupně najde — v tomto Národním divadle moravskoslezském jednoznačně fandím. Já osobně velmi oceňuji, že se divadlo pouští do odvážné a dramaturgicky vizionářské cesty; zároveň však některé inscenační i interpretační roviny podle mého názoru vyžadují ještě větší dotažení, aby dílo mohlo vyznít v plné síle.



Opery skladatel Stejný nastudování po dvě desetiletí tvořící...

[Číst dál...](#)

## SeriálPlus

### Klasika v souvislostech (107)

**Berlínští filharmonikové. Globální hráč, evropský lídr, prvomájový rodák**

1. květen 2026 17:44

Který ze světových orchestrů je nejlepší? Věčná otázka,...

[Číst dál...](#)

### Pohledem Jiřího Vejvodý (79)

**Po stopě ‚papá‘ Haydna. Evropský koncert Berlínských filharmoniků**

30. duben 2026 14:57

Byla to doba velkých změn a ještě větších...

[Číst dál...](#)

### Klasika v souvislostech (106)

**Co vědět o hudebním dramatu Richarda Wagnera?**

8. duben 2026 15:54

Letošní pražská operní sezona se nese ve znamení...

[Číst dál...](#)

## MladíPlus

### Pražské jaro prezentovalo budoucnost české hudby

25. květen 2026 08:36

Koncert Salon ZUŠ Akademie MenART byl v letošním ročníku...

[Číst dál...](#)

### Soutěž Mladí pianisté hrají na klavír Steinway & Sons představí přes osmdesát interpretů

22. květen 2026 14:49

Více než osm desítek mladých klavíristů z celé...

[Číst dál...](#)

### Zapívám ti pohádku. Studenti Fakulty umění Ostravské univerzity uvedou dětskou operu

21. květen 2026 17:46

