

Počet zmínek: 1

Online: 1

Seskupeno dle: Typu média

Seřazeno dle: Datum vydání - od nejnovějších

Online 1

Operní panorama Heleny Havlíkové (595) – NODO, díl druhý: No. 61 (David) – když vzpomínky zůstávají synovi

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

Online, Datum publikace: 16.07.2026 6:00, Datum importu: 16.07.2026 6:28, Zdroj: operaplus.cz, Periodicita: Denně, Provozovatel: Opera Plus z.s., Země: CZ, AVE: 1 500 Kč, GRP: 0,01, OTS: 1 309, Měsíční návštěvnost: 81 237, Celková návštěvnost: 39 782, RU/den: 1 309, RU/měsíc: 22 776

Druhou produkcí zahajovacího večera NODO byla 23. června v **Divadle Antonína Dvořáka** světová premiéra No. 61 (David) britského skladatele Richarda Ayrese. Přibližně půlhodinové dílo pro sólový baryton, komorní ansámbl a zvukovou stopu vzniklo na objednávku festivalu. Davida ztvárnil Nicholas Isherwood, Ostravskou bandu řídil Marek Šedivý a inscenaci vytvořili režisér Michal Pěchouček, který spolu se scénografkou a kostýmní výtvarnicí Patricií Talacko podílel i na scéně, a světelný designér Václav Hruška.

Richard Ayres se do Ostravy vrací opakovaně – s **Ostravským centrem nové hudby** spolupracuje dlouhodobě a jako lektor se účastnil **Ostravských dnů** v letech 2009 a 2015. NODO uvedlo v roce 2016 první plně scénickou podobu jeho opery-melodramu No. 42 (In the Alps) a v roce 2020 scénickou verzi skladby No. 50 (The Garden). V obou případech se projevila jeho schopnost spojit vážná existenciální témata s groteskou, fantazií, prudkými hudebními kontrasty a smyslem pro divadlo.

Ve skladbě No. 61 (David) svou obrazotvornost výrazně ztišil a obrátil k intimnímu rodinnému tématu. Strohé katalogové číslo doplněné prostým křestním jménem skrývá portrét skladatelova otce, jehož paměť a schopnost komunikovat s okolím postupně narušila demence. Ayres však nevytvořil klinickou studii nemoci ani sentimentální synovské vyznání. Pokusil se domyslet, jaké obrazy se mohou v otcově nitru, když dlouho hledí do dálky, ale už nedokáže sdělit, kam se jeho myšlenky vydaly.

Skladatel přitom nepředstírá, že otcův vnitřní svět zná. Možné monology skládá ze společných zážitků, otcových někdejších poznámek, rodinných historek a vlastní imaginace. Zaplňuje mezery v komunikaci obrazy, které mohou být vzpomínkou, snem, fantazií i pokusem vědomí uspořádat rozpadající se minulost. Denní zahledění střídají noční vpády úzkosti a zvukové přízraky pronikající z prostoru těsně za hranici vědomí.

Výchozí situace byla zpracována s velkou citlivostí. David není redukován na soubor příznaků ani vystaven soucitému pozorování jako bezmocný nemocný. Zůstává člověkem s osobitou fantazií, humorem, rodinnou historií, dětskými strachy i zkušenostmi dospělého muže. Ayres ukazuje nejen to, co mizí, ale především bohatství života, z něhož se jednotlivé útržky vynořují.

Partitura označuje dílo jako operetu pro baryton a ansámbl. Vzhledem k tématu může toto žánrové určení působit překvapivě, neodkazuje však ke konvenčnímu lehkému divadlu. Vystihuje spíše stručnost, epizodickou stavbu a schopnost přecházet mezi lyrikou, rodinným humorem, groteskní nadsázkou a bolestným poznáním bez velkého operního patosu.

Výsledkem je ovšem plnohodnotné komorní operní monodrama s výraznou ústřední postavou, dramatickým obloukem a **hudbou**, která jednotlivé stavy nejen doprovází, ale přímo vytváří.

Libreto je rozděleno do dvanácti krátkých částí. Souvislý děj nahrazuje mozaika imaginárních vidění, nočních děsů, rodinných anekdot a vzpomínkových záblesků. Třikrát se vrací hlas z nahrávky, který Davida oslovuje a snaží se zjistit, co během dlouhého pohledu z okna spatřil. Odpovědi nejsou realistické vzpomínky, ale poetické proměny běžného

světa.

Nejprve David pozoruje vzduch z perspektivy nepatrných létajících tvorů. To, co člověk vnímá jako prázdnotu, se v jejich měřítku mění v hustý a nebezpečný prostor plný prachu, pylu, obřího hmyzu a překážek. Stačí nepatrný pohyb a drobný tvor je nenávratně odnesen daleko od svého domova. Hravý posun perspektivy v sobě obsahuje i první náznak Davidovy vlastní situace – ztrátu jistoty a světa, jehož hranice se změnily.

V lyrické scéně Hvězdy na jezeře se světelné odrazy na zčeřené hladině promění v tajemné znaky. David jejich sdělení už nedokáže rozluštit, ale stále je umí emocionálně vnímat. Logický význam se vytrácí, schopnost žasnout nad krásou světa však zůstává. Ayres zde vystihuje jednu z nejpůsobivějších myšlenek díla: paměť, slova a racionální souvislosti mohou selhávat, aniž by s nimi musela zmizet citlivost.

Podobně David vypráví, jak se obyčejní ptáci na zahradním stromě před jeho očima proměňovali v pestrou fantastickou voliériu. Nenápadné hnědé opeření vystřídají exotické barvy a tvary; po otevření očí se však celý zázrak rozpívá v podzimním listí. Důležité není, zda se proměnili ptáci, strom nebo pouze Davidovo vidění. Podstatná je nepatrná vnitřní změna, kterou v něm tento obraz zanechal.

Proti těmto denním obrazům stojí trojice démonických epizod. Motiv začíná téměř komicky jako vzpomínka na vyhánění démonů z kostela a dětskou obavu, kam se vypuzené bytosti uchýlily. Postupně však temní a obrací se k Davidovým zážitkům z internátní školy a ke vzpomínkám na matku jako ke stínům, které Ayres psychologicky nevysvětluje; pouze je nechává vystupovat na povrch v krátkých, prudkých záblescích.

Nejdůležitějším návratným motivem je parní vlak, který na okamžik přejede most přes ústí řeky a znovu zmizí mezi stromy. Při každém návratu se obraz o něco rozšíří. David sleduje kouř táhnoucí se údolím, jeho stopa se spojuje s mraky a nakonec se ukáže, že vlak v jeho představě odváží matku. Z původně neutrálního pozorování pohybu v krajině se téměř nepozorovaně vynoří dávná ztráta.

Rodinné historky zároveň brání tomu, aby se dílo uzavřelo do truchlivé monotónnosti. David býval úspěšným společenským tanečníkem, pracoval na zahradě, boural auta, cestoval s rodinou, vyráběl víno a pivo a vozil syna na stovky zkoušek a koncertů. Vzpomínky zahrnují každodenní drobnosti i dobrodružství v Africe, jízdu na motorce, barevnou bramborovou kaši, pískové hrady, opice, hyeny, pštrosy nebo koupání v sopečném jezeře. Právě jejich konkrétnost vytváří portrét člověka mnohem silněji než obecné konstatování o postupující nemoci.

Po zvukově nadsazené epizodě automobilové nehody se David propadne do vzdorovitého výbuchu, v němž už místo obrazů a vět zůstává pouze opakované odmítání. Teprve potom přichází závěrečná část, v níž se syn snaží společný život rekonstruovat pomocí jednotlivých vzpomínek napsaných na papíře. David text obtížně luští, ale každou skupinu událostí odmítne jako něco, co si nevybavuje. Nakonec už nepoznává ani člověka, který mu minulost předkládá.

Síla tohoto závěru nevyrostá jen z Davidovy ztráty paměti. Vychází z kontrastu s bohatstvím života, které před námi libreto předtím rozvinulo. Všechny cesty, rodinné žerty, nebezpečné situace, projevy otcovské péče i okamžiky vzájemné blízkosti stále existují – ale už pouze na jedné straně vztahu.

Ayres pracuje s komorním obsazením houslí, violoncella, klávesového nástroje, klarinetu se střídáním basklarinetu a sampleru. Hlas i nástroje jsou zesílené a zvuková stopa má význam rovnocenného partnera: přináší otázky a rodinné komentáře, zvuky okolního světa i vrstvy, které se mohou odehrávat v Davidově vědomí.

Hudba nemá jeden univerzální výraz pro demenci. Každé situaci poskytuje vlastní tempo, zvukovou barvu, typ melodiky i způsob vedení hlasu. V obraze vzduchu se nástroje pohybují v lehkých, nepravidelně členěných figuracích. Zpěvní linka působí bezelstně a mírně nejistě, jako by David sám objevoval svět, který popisuje, a současně se pokoušel udržet myšlenku pohromadě. Krátké fráze se přesouvají mezi hlasem a nástroji, překrývají se a znovu rozbíhají.

Ve Hvězdách na jezeře Ayres zvuk projasní a zjemní. Basklarinet, violoncello a klávesy vytvářejí klidnou, lehce se vlnící hladinu, nad níž se rozvíjí měkká barytonová kantiléna. **Hudba** nevykresluje vodu a světlo doslovně, ale svou průzračností a nepatrnými pohyby vystihuje křehký okamžik mezi porozuměním a pouhým pocitem.

Ptačí vidění získává lehce kolébavý, asymetrický puls. Zvukové barvy a instrumentální figury se rychle proměňují, jako by se jednotliví ptáci vnořovali z větví a zase mizeli. Zpěvní fráze se přitom postupně zkracují a rozpadají. Ayres tak nechává fantastickou krásu obrazu současně narušovat známkami zapomínání, aniž by lyrickou scénu přerušil vnější demonstrací nemoci.

Noční démonické bloky jsou naopak drsné, úsečné a nárazové. Do **hudby** vstupují mechanické opakované zvuky, hřmění, prudká houslová glissanda, ostře vedené tóny a elektronické ruchy. Housle v těchto okamžicích získávají funkci neviditelného nočního návštěvníka – zvukového přízraku, který proniká do Davidova pokoje i vědomí.

Ayres se nebojí ani groteskní zvukové nadsázky. Automobilová nehoda je zkratovitá, přepjatá a současně lidsky trapná; David svou vinu rozpačitě přiznává a zakrývá si oči. Následující vzdor se rytmicky zahustí a přeroste do téměř dětského záchvatu. Humor však nikdy nesměřuje proti postavě. Spíše připomíná, že lidská důstojnost nevylučuje směšnost, selhání ani návrat k elementárním reakcím.

Závěrečné vzpomínky **hudbu** znovu zklidní. David čte papír slovo po slovu a melodie se pohybuje v jemném, téměř monotónním pásmu. Zdánlivá jednoduchost je dramaticky mimořádně účinná. Každá konkrétní událost se na chvíli rozezní, ale místo aby otevřela cestu do minulosti, narazí na stále stejnou bariéru. **Hudba** zde odmítá citový nátlak. Nezesiluje tragiku mohutnými akordy ani výrazovou gradací; nechává ji vzniknout z opakování, ticha a rostoucí vzdálenosti mezi hlasem syna a člověkem, k němuž mluví.

Michal Pěchouček s Patricií Talacko neinscenovali jednotlivé fantazijní obrazy doslovně. Na začátku se jeviště otvíralo jako temná, neurčitá krajina s napjatými sítěmi a vysokou světlou konstrukcí složenou z tyčí. Ta mohla připomínat strom, anténu zachycující nejasné signály, křehkou kostru vzpomínky nebo mechanismus, jehož části už do sebe přesně nezapadají. Její zvětšené stíny na pozadí vytvářely další proměnlivou vrstvu a ponechávaly otevřené, zda se nacházíme v reálném prostoru, ve vzpomínce, snu, nebo snad přímo v Davidově vědomí.

Sítě rozepjaté přes jeviště mohly evokovat krajinu, zčeřenou hladinu, pavučinu i záchytný systém paměti, který postupně selhává a nedokáže už spolehlivě udržet jednotlivé obrazy. Režie přitom nesuplovala libreto ilustracemi hvězd, exotických ptáků ani projíždějícího vlaku. Vytvořila jeden proměnlivý prostor, do něhož se mohly promítat Davidovy vzpomínky, fantazie i úzkosti, aniž by dostávaly jednoznačnou podobu.

Teprve v závěru se tento členitý prostor proměnil v monumentálně prázdnou okrově béžovou plochu, která se z pozadí stáčela na podlahu. Uprostřed zůstala jen jednoduchá stolička a na ní osamělý David s papírem v ruce. Po předchozím množství obrazů, barev a zvukových podnětů působilo toto vyprázdňení zvlášť silně: jako by se svět jeho vzpomínek náhle stáhl do jediné situace, v níž už nezbyvalo nic než člověk pokoušející se rozluštit slova, která mu měla vrátit vlastní minulost.

Jeho oděv – černý sportovní pulover, volné olivové kalhoty a lesklé černé boty – postavu nijak symbolicky neozvlášťoval. David nebyl alegorií stáří nebo nemoci, ale konkrétním starším mužem. O to větší váhu získávaly drobné změny postoje, svírání rukou, pohled do neurčita, náhlé rozrušení a nakonec papír, z něhož pracně četl.

Také světelný design Václava Hrušky citlivě rozlišoval fantazijní obrazy, noční vpády a závěrečné vyprázdňení prostoru, aniž by se proměny světla redukovaly na mechanické označování jednotlivých částí. Pěchouček zachoval rovnováhu mezi abstrakcí a konkrétní lidskou situací. Inscenace nepřidávala k **hudbě** další výklad a nesnažila se nemoc psychologicky objasňovat. Poskytla Ayresovým obrazům prostor a zároveň udržela pozornost u osamělého člověka, který se pokouší zorientovat v tom, co před ním nebo v něm právě vzniká.

Nicholas Isherwood byl ideálním představitelem Davida. Hlasově disponoval dostatečně plným a nosným barytonem pro dramatické výbuchy, ale dokázal jej zjemnit do důvěrného vyprávění i křehké kantilény. Prudké přechody od zpěvu k mluvenému slovu, od poetického úžasu k úzkosti, rozpakům nebo vzdoru spojoval do přesvědčivé vnitřní kontinuity.

Ještě důležitější byla míra herecké zdrženlivosti. Isherwood nenapodoboval demenci souborem snadno čitelných symptomů, nezvýrazňoval třes, dezorientaci nebo bezmoc. Jeho David si zachovával osobnost, humor, tvrdohlavost i zbytky někdejší životní energie. Zároveň působil křehce, protože slova a obrazy, které právě zachytil, mu mohly v následujícím okamžiku znovu uniknout.

Ve fantazijních scénách se v jeho pohledu objevoval opravdový úžas, aniž by sklouzl ke karikatuře dětinskosti. V démonických vpádech dokázal výraz téměř náhle zatemnit, při vzpomínce na automobilové nehody spojil stud s komickou bezradností a ve vzdorovitém výbuchu nechal na okamžik prorazit nahromaděnou frustraci.

Nejsilnější byl v závěru. Papíru se držel jako možné opory a každé slovo hledal s mimořádnou soustředěností. Nebyl to mechanický projev neschopnosti číst, ale skutečná snaha splnit úkol, porozumět a vyhovět hlasu, který k němu naléhavě promlouvá. Čím podrobnější a důvěrnější byly předkládané vzpomínky, tím bolestněji se ukazovalo, že k nim už nemá přístup. Isherwood tuto situaci nevystavoval na odiv; právě jeho střídmost zabránila tomu, aby závěr sklouzl k

sentimentalitě.

Marek Šedivý nastudoval s Ostravskou bandou členitou partituru s velkou přesností a smyslem pro dramatický oblouk. Komorní obsazení vyžadovalo okamžité změny tempa, dynamiky a charakteru, souhru nepravidelně členěných figur i citlivé vyvažování zesíleného hlasu, živých nástrojů a zvukové stopy. Hudebníci všechny přechody zvládali soustředěně, aniž by provedení působilo mechanicky nebo svázaně.

Šedivý nepřipustil, aby nástrojové detaily překrývaly text, zároveň však Ostravskou bandu neredukoval na diskrétní doprovod sólisty. Jednotlivé nástroje měly vlastní charakterizační funkci: klarinet a basklarinet změkčovaly či zatemňovaly prostor, smyčce dokázaly přecházet od křehkého chvění k drsnému vpádu, klávesy a sampler otevíraly reálným zvukům cestu do Davidova vědomí.

Zvlášť přesvědčivě vyzněly kontrasty mezi průzračností denních obrazů a agresivitou nočních epizod. **Hudba** vystihovala situace i emoce, ale divákovi je nevysvětlovala. Šedivý zároveň udržel závěr v klidu a výrazové střídmosti. Nepodlehł pokušení zvýraznit poslední scénu melodramatickým tlakem; nechal působit její jednoduchost a neodvratnost.

No. 61 (David) je osobní operou o demenci, která se vyhnula klinickému popisu, sentimentu i citovému vydírání. Ayres spojil bolestný rozpad paměti s poetickou fantazií, rodinným humorem a přesně zachycenými záblesky úzkosti. **Hudba** každému obrazu poskytla vlastní tvar a inscenace nechala jednotlivé obrazy vyrůstat z postavy, nikoli z efektů.

Citlivá Pěchoučkova režie, přesné hudební nastudování Marka Šedivého a mimořádně soustředěný výkon Nicholase Isherwooda zachovaly Davidovi důstojnost i individualitu. O to silněji vyzněl okamžik, v němž všechny barvy, fantazijní obrazy, společná dobrodružství a rodinné anekdoty narazily na hranici, kterou už nebylo možné překročit: vzpomínky nezmizely, ale zůstaly pouze synovi.

NODO – New Opera Days Ostrava; Richard Ayres: No. 61 (David)

23. června 2026, 20:00 hodin

Divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava

Světová premiéra, objednávka festivalu

V anglickém originále, délka 35 minut

Hudba a libreto: Richard Ayres

Marek Šedivý – dirigent

Michal Pěchouček – režie

Patricia Talacko, Michal Pěchouček – scéna

Patricia Talacko – kostýmy

Václav Hruška – světelný design

Nicholas Isherwood – David, baryton

Ostravská banda

OPERA | **OPERNÍ PANORAMA** | TOP

Operní panorama Heleny Havlíkové (595) – NODO, díl druhý: No. 61 (David) – když vzpomínky zůstávají synovi

Druhou produkcí zahajovacího večera NODO byla 23. června v Divadle Antonína Dvořáka světová premiéra No. 61 (David) britského skladatele Richarda Ayrese. Přibližně půlhodinové dílo pro sólový baryton, komorní ansámbl a zvukovou stopu vzniklo na objednávku festivalu. Davida ztvárnil Nicholas Isherwood, Ostravskou bandu řídil Marek Šedivý a inscenaci vytvořili režisér Michal Pěchouček, který spolu se scénografkou a kostýmní výtvarnicí Patricií Talacko podílel i na scéně, a světelný designér Václav Hruška.

PUBLIKOVÁNO 16/07/2026

SDÍLEJTE: 17 MINUT ČTENÍ



Richard Ayres: No. 61 (David) – Nicholas Isherwood, 23. června 2026, Divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava (zdroj New Opera Days Ostrava 2026)

Obsah



Ayresův návrat do Ostravy

Richard Ayres se do Ostravy vrací opakovaně – s Ostravským centrem nové hudby spolupracuje dlouhodobě a jako lektor se účastnil Ostravských dnů v letech 2009 a 2015. NODO uvedlo v roce 2016 první plně scénickou podobu jeho opery-melodramu *No. 42 (In the Alps)* a v roce 2020 scénickou verzi skladby *No. 50 (The Garden)*. V obou případech se projevil jeho schopnost spojovat vážná existenciální témata s groteskou, fantazií, prudkými hudebními kontrasty a

Ayresův návrat do Ostravy

Richard Ayres se do Ostravy vrací opakovaně – s Ostravským centrem nové hudby spolupracuje dlouhodobě a jako lektor se účastnil Ostravských dnů v letech 2009 a 2015. NODO uvedlo v roce 2016 první plně scénickou podobu jeho opery-melodramu *No. 42 (In the Alps)* a v roce 2020 scénickou verzi skladby *No. 50 (The Garden)*. V obou případech se projevil jeho schopnost spojit vážná existenciální témata s groteskou, fantazií, prudkými hudebními kontrasty a smyslem pro divadlo.

Ve skladbě *No. 61 (David)* svou obrazotvornost výrazně ztišil a obrátil k intimnímu rodinnému tématu. Strohé katalogové číslo doplněné prostým křestním jménem skrývá portrét skladatelova otce, jehož paměť a schopnost komunikovat s okolím postupně narušila demence. Ayres však nevytvořil klinickou studii nemoci ani sentimentální synovské vyznání. Pokusil se domyslet, jaké obrazy se mohou v otcově nitru, když dlouho hledí do dálky, ale už nedokáže sdělit, kam se jeho myšlenky vydaly.



Skladatel přitom nepředstírá, že otcův vnitřní svět zná. Možné monology skládá ze společných zážitků, otcových někdejších poznámek, rodinných historek a vlastní imaginace. Zaplňuje mezery v komunikaci obrazy, které mohou být vzpomínkou, snem, fantazií i pokusem vědomí uspořádat rozpadající se minulost. Denní zahledění střídají noční vpády úzkosti a zvukové přízraky pronikající z prostoru těsně za hranici vědomí.

Výchozí situace byla zpracována s velkou citlivostí. David není redukován na soubor příznaků ani vystaven soucítěnímu pozorování jako bezmocný nemocný. Zůstává člověkem s osobitou fantazií, humorem, rodinnou historií, dětskými strachy i zkušenostmi dospělého muže. Ayres ukazuje nejen to, co mizí, ale především bohatství života, z něhož se jednotlivé útržky vynořují.

Partitura označuje dílo jako operetu pro baryton a ansámbl. Vzhledem k tématu může toto žánrové určení působit překvapivě, neodkazuje však ke konvenčnímu lehkému divadlu. Vystihuje spíše stručnost, epizodickou stavbu a schopnost přecházet mezi lyrikou, rodinným humorem, groteskní nadsázkou a bolestným poznáním bez velkého operního patosu.

Výsledkem je ovšem plnohodnotné komorní operní monodrama s výraznou ústřední postavou, dramatickým obloukem a hudbou, která jednotlivé stavy nejen doprovází, ale přímo vytváří.



Vnitřní film, o němž už nelze vyprávět

Libreto je rozděleno do dvanácti krátkých částí. Souvislý děj nahrazuje mozaika imaginárních vidění, nočních děsů, rodinných anekdot a vzpomínkových záblesků. Třikrát se vrací hlas z nahrávky, který Davida oslovuje a snaží se zjistit, co během dlouhého pohledu z okna spatřil. Odpovědi nejsou realistické vzpomínky, ale poetické proměny běžného světa.

Nejprve David pozoruje vzduch z perspektivy nepatrných létajících tvorů. To, co člověk vnímá jako prázdnotu, se v jejich měřítku mění v hustý a nebezpečný prostor plný prachu, pylu, obřího hmyzu a překážek. Stačí nepatrný pohyb a drobný tvor je nenávratně odnesen daleko od svého domova. Hravý posun perspektivy v sobě obsahuje i první náznak Davidovy vlastní situace – ztrátu jistoty a světa, jehož hranice se změnily.

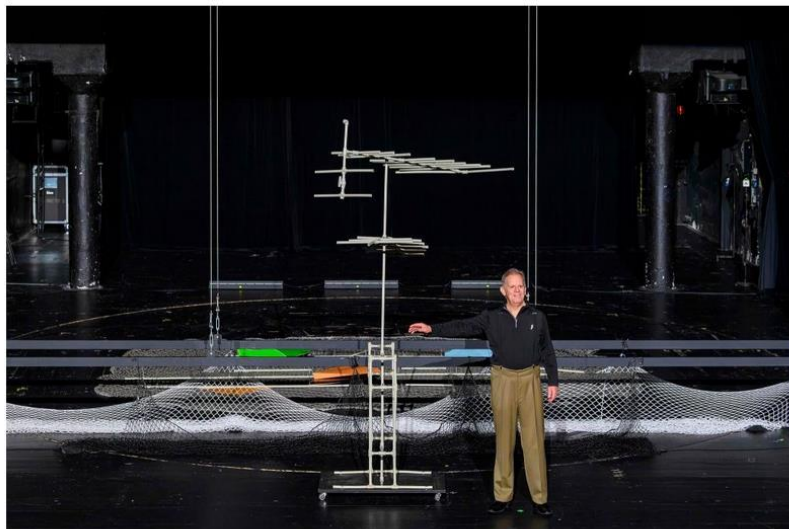
V lyrické scéně *Hvězdy na jezeře* se světelné odrazy na zčeřené hladině promění v tajemné znaky. David jejich sdělení už nedokáže rozluštit, ale stále je umí emocionálně vnímat. Logický význam se vytrácí, schopnost žasnout nad krásou světa však zůstává. Ayres zde vystihuje jednu z nejpůsobivějších myšlenek díla: paměť, slova a racionální souvislosti

Nejprve David pozoruje vzduch z perspektivy nepatrných létajících tvorů. To, co člověk vnímá jako prázdnotu, se v jejich měřítku mění v hustý a nebezpečný prostor plný prachu, pylu, obřího hmyzu a překážek. Stačí nepatrný pohyb a drobný tvor je nenávratně odnesen daleko od svého domova. Hravý posun perspektivy v sobě obsahuje i první náznak Davidovy vlastní situace – ztrátu jistoty a světa, jehož hranice se změnily.

V lyrické scéně *Hvězdy na jezeře* se světelné odrazy na zčeřeně hladině promění v tajemné znaky. David jejich sdělení už nedokáže rozluštit, ale stále je umí emocionálně vnímat. Logický význam se vytrácí, schopnost žasnout nad krásou světa však zůstává. Ayres zde vystihuje jednu z nejpůsobivějších myšlenek díla: paměť, slova a racionální souvislosti mohou selhávat, aniž by s nimi musela zmizet citlivost.

Podobně David vypráví, jak se obyčejní ptáci na zahradním stromě před jeho očima proměňovali v pestrou fantastickou voliéru. Nenápadné hnědé opeření vystřídají exotické barvy a tvary; po otevření očí se však celý zážrak rozpívá v podzimním listí. Důležité není, zda se proměnili ptáci, strom nebo pouze Davidovo vidění. Podstatná je nepatrná vnitřní změna, kterou v něm tento obraz zanechal.

Proti těmto denním obrazům stojí trojice démonických epizod. Motiv začíná téměř komicky jako vzpomínka na vyhánění démonů z kostela a dětskou obavu, kam se vypuzené bytosti uchýlily. Postupně však temní a obrací se k Davidovým zážitkům z internátní školy a ke vzpomínkám na matku jako ke stínům, které Ayres psychologicky nevysvětluje; pouze je nechává vystupovat na povrch v krátkých, prudkých záblescích.



Richard Ayres: No. 61 (David) – Nicholas Isherwood, 23. června 2026, Divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava (zdroj New Opera Days Ostrava 2026)

Nejdůležitějším návratným motivem je parní vlak, který na okamžik přejezdí most přes ústí řeky a znovu zmizí mezi stromy. Při každém návratu se obraz o něco rozšíří. David sleduje kouř táhnoucí se údolím, jeho stopa se spojuje s mraky a nakonec se ukáže, že vlak v jeho představě odváží matku. Z původně neutrálního pozorování pohybu v krajině se téměř nepozorovaně vynoří dávná ztráta.

Rodinné historiky zároveň brání tomu, aby se dílo uzavřelo do truchlivé monotónnosti. David býval úspěšným společenským tanečníkem, pracoval na zahradě, boral auta, cestoval s rodinou, vyráběl víno a pivo a vozil syna na stovky zkoušek a koncertů. Vzpomínky zahrnují každodenní drobnosti i dobrodružství v Africe, jízdu na motorce, barevnou bramborovou kaši, pískové hrady, opice, hyeny, pštrosy nebo koupání v sopečném jezeře. Právě jejich konkrétnost vytváří portrét člověka mnohem silněji než obecné konstatování o postupující nemoci.

Po zvukově nadsazené epizodě automobilové nehody se David propadne do vzdorovitého výbuchu, v němž už místo obrazů a věť zůstává pouze opakované odmítání. Teprve potom přichází závěrečná část, v níž se syn snaží společný život rekonstruovat pomocí jednotlivých vzpomínek napsaných na papíře. David text obtížně luští, ale každou skupinu událostí odmítne jako něco, co si nevybavuje. Nakonec už nepoznává ani člověka, který mu minulost předkládá.

Síla tohoto závěru nevyvrstává jen z Davidovy ztráty paměti. Vychází z kontrastu s bohatstvím života, které před námi libreto předtím rozvinulo. Všechny cesty, rodinné žerty, nebezpečné situace, projevy otcovské péče i okamžiky vzájemné blízkosti stále existují – ale už pouze na jedné straně vztahu.





Richard Ayres: No. 61 (David) – Nicholas Isherwood, 23. června 2026, Divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava (zdroj New Opera Days Ostrava 2026)

Hudba jako proměnlivá krajina vědomí

Ayres pracuje s komorním obsazením houslí, violoncella, klávesového nástroje, klarinetu se střídáním basklarinetu a sampleru. Hlas i nástroje jsou zesílené a zvuková stopa má význam rovnocenného partnera: přináší otázky a rodinné komentáře, zvuky okolního světa i vrstvy, které se mohou odehrávat v Davidově vědomí.

Hudba nemá jeden univerzální výraz pro demenci. Každé situaci poskytuje vlastní tempo, zvukovou barvu, typ melodiky i způsob vedení hlasu. V obraze vzduchu se nástroje pohybují v lehkých, nepravidelně členěných figuracích. Zpěvná linka působí bezelstně a mírně nejistě, jako by David sám objevoval svět, který popisuje, a současně se pokoušel udržet myšlenku pohromadě. Krátké fráze se přesouvají mezi hlasem a nástroji, překrývají se a znovu rozbíhají.

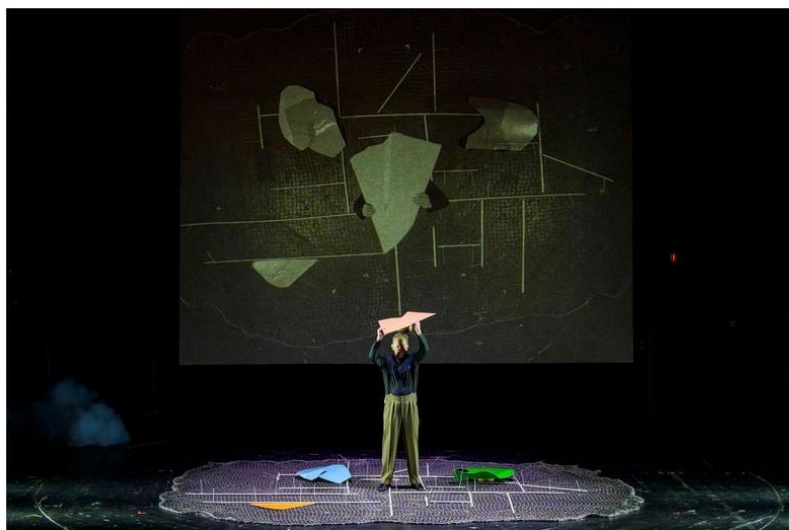
Ve *Hvězdách na jezeře* Ayres zvuk projasní a zjemní. Basklarinet, violoncello a klávesy vytvářejí klidnou, lehce se vlnící hladinu, nad níž se rozvíjí měkká barytonová kantiléna. Hudba nevyskokuje vodu a světlo doslovně, ale svou průzračností a nepatrnými pohyby vystihuje křehký okamžik mezi porozuměním a pouhým pocitem.

Ptačí vidění získává lehce kolébavý, asymetrický puls. Zvukové barvy a instrumentální figury se rychle proměňují, jako by se jednotliví ptáci vynořovali z větví a zase mizeli. Zpěvná fráze se přitom postupně zkracují a rozpadají. Ayres tak nechává fantastickou krásu obrazu současně narušovat známkami zapomínání, aniž by lyrickou scénou přerušil vnější demonstrací nemoci.

Noční démonické bloky jsou naopak drsné, úsečné a nárazové. Do hudby vstupují mechanické opakované zvuky, hřmění, prudká houslová glissanda, ostře vedené tóny a elektronické ruchy. Housle v těchto okamžicích získávají funkci neviditelného nočního návštěvníka – zvukového přízraku, který proniká do Davidova pokoje i vědomí.

Ayres se nebojí ani groteskní zvukové nadsázky. Automobilová nehoda je zkratovitá, přepjatá a současně lidsky trapná; David svou vinu rozpačitě přiznává a zakrývá si oči. Následující vzor se rytmicky zahustí a přeroste do téměř dětského záchvatu. Humor však nikdy nesměřuje proti postavě. Spíše připomíná, že lidská důstojnost nevylučuje směšnost, selhání ani návrat k elementárním reakcím.

Závěrečné vzpomínky hudbu znovu zklidní. David čte papír slovo po slovu a melodie se pohybuje v jemném, téměř monotónním pásmu. Zdánlivá jednoduchost je dramaticky mimořádně účinná. Každá konkrétní událost se na chvíli rozezná, ale místo aby otevřela cestu do minulosti, narazí na stále stejnou bariéru. Hudba zde odmítá citový nátlak. Nezesiluje tragiku mohutnými akordy ani výrazovou gradací; nechává ji vzniknout z opakování, ticha a rostoucí vzdálenosti mezi hlasem syna a člověkem, k němuž mluví.



Richard Ayres: No. 61 (David) – Nicholas Isherwood, 23. června 2026, Divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava (zdroj New Opera Days Ostrava 2026)

Od krajiny paměti k prázdnému pokoji

Michal Pěchouček s **Patricií Talacko** neinscenovali jednotlivé fantazijní obrazy doslovně. Na začátku se jeviště otevíralo jako temná, neurčitá krajina s napjatými sítěmi a vysokou světlou konstrukcí složenou z tyčí. Ta mohla



Richard Ayres: No. 61 (David) – Nicholas Isherwood, 23. června 2026, Divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava (zdroj New Opera Days Ostrava 2026)

Od krajiny paměti k prázdnému pokoji

Michal Pěchouček s **Patricií Talacko** neinscenovali jednotlivé fantazijní obrazy doslovně. Na začátku se jeviště otevíralo jako temná, neurčitá krajina s napjatými sítěmi a vysokou světlou konstrukcí složenou z tyčí. Ta mohla připomínat strom, anténu zachycující nejasné signály, křehkou kostru vzpomínky nebo mechanismus, jehož části už do sebe přesně nezapadají. Její zvětšené stíny na pozadí vytvářely další proměnlivou vrstvu a ponechávaly otevřené, zda se nacházíme v reálném prostoru, ve vzpomínce, snu, nebo snad přímo v Davidově vědomí.

Sítě rozepjaté přes jeviště mohly evokovat krajinu, zčeřenou hladinu, pavučinu i záchytný systém paměti, který postupně selhává a nedokáže už spolehlivě udržet jednotlivé obrazy. Režie přitom nesuplovala libreto ilustracemi hvězd, exotických ptáků ani projíždějícího vlaku. Vytvořila jeden proměnlivý prostor, do něhož se mohly promítat Davidovy vzpomínky, fantazie i úzkosti, aniž by dostávaly jednoznačnou podobu.

Teprve v závěru se tento členitý prostor proměnil v monumentálně prázdnou okrově béžovou plochu, která se z pozadí stáhla na podlahu. Uprostřed zůstala jen jednoduchá stolička a na ní osamělý David s papírem v rukou. Po předchozím množství obrazů, barev a zvukových podnětů působilo toto vyprázdnění zvlášť silně: jako by se svět jeho vzpomínek náhle stáhl do jediné situace, v níž už nezbyvalo nic než člověk pokoušející se rozluštit slova, která mu měla vrátit vlastní minulost.

Jeho oděv – černý sportovní pulover, volné olivové kalhoty a lesklé černé boty – postavu nijak symbolicky neozvlášťoval. David nebyl alegorií stárí nebo nemoci, ale konkrétním starším mužem. O to větší váhu získávaly drobné změny postoje, svírání rukou, pohled do neurčita, náhlé rozrušení a nakonec papír, z něhož pracně četl.

Také světelný design **Václava Hrušky** citlivě rozlišoval fantazijní obrazy, noční vpády a závěrečné vyprázdnění prostoru, aniž by se proměny světla redukovaly na mechanické označování jednotlivých částí. Pěchouček zachoval rovnováhu mezi abstrakcí a konkrétní lidskou situací. Inscenace nepřidávala k hudbě další výklad a nesnažila se nemoc psychologicky objasňovat. Poskytla Ayresovým obrazům prostor a zároveň udržela pozornost u osamělého člověka, který se pokouší zorientovat v tom, co před ním nebo v něm právě vzniká.



Richard Ayres: No. 61 (David) – Nicholas Isherwood, 23. června 2026, Divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava (zdroj New Opera Days Ostrava 2026)

Nicholas Isherwood bez karikatury bezmoci

Nicholas Isherwood byl ideálním představitelem Davida. Hlasově disponoval dostatečně plným a nosným barytonem pro dramatické výbuchy, ale dokázal jej zjemnit do důvěrného vyprávění i křehké kantilény. Prudké přechody od zpěvu k mluvenému slovu, od poetického úžasu k úzkosti, rozpakům nebo vzdoru spojoval do přesvědčivé vnitřní kontinuity.

Ještě důležitější byla míra herecké zdrženlivosti. Isherwood nenapodoboval demenci souborem snadno čitelných symptomů, nezvýrazňoval třes, dezorientaci nebo bezmoc. Jeho David si zachovával osobnost, humor, tvrdohlavost i zbytky někdejší životní energie. Zároveň působil křehce, protože slova a obrazy, které právě zachytil, mu mohly v následujícím okamžiku znovu uniknout.

Ve fantazijních scénách se v jeho pohledu objevoval opravdový úžas, aniž by sklouzl ke karikatuře dětinskosti. V démonických vpádech dokázal výraz téměř náhle zatemnit, při vzpomínce na automobilové nehody spojil stud s komickou bezradností a ve vzdorovitém výbuchu nechal na okamžik prorazit nahromaděnou frustraci.

Nejsilnější byl v závěru. Papíru se držel jako možné opory a každé slovo hledal s mimořádnou soustředěností. Nebyl to mechanický projev neschopnosti číst, ale skutečná snaha splnit úkol, porozumět a vyhovět hlasu, který k němu naléhavě promlouvá. Čím podrobnější a důvěrnější byly předkládané vzpomínky, tím bolestněji se ukazovalo, že k nim už nemá přístup. Isherwood tuto situaci nevystavoval na odír; právě jeho střídmost zabránila tomu, aby závěr sklouzl k sentimentalitě.