

Počet zmínek: 1

Online: 1

Seskupeno dle: Typu média

Seřazeno dle: Datum vydání - od nejnovějších

Online 1

Operní panorama Heleny Havlíkové (599) – NODO, díl šestý: Sharpovo nahlédnutí do Spinozova nekonečně

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

Online, Datum publikace: 22.07.2026 8:58, Datum importu: 22.07.2026 9:12, Zdroj: operaplus.cz, Autor: Helena Havlíková, 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

Šestou produkcí osmého ročníku NODO byla 26. června 2026 v **Divadle Jiřího Myrona** světová premiéra celovečerní jednoaktové opery Elliotta Sharpa SUBSTANCE: Nekonečný Spinoza. Přibližně devadesátiminutové dílo pro tenor, šestihlasý sbor, komorní ansámbl a elektroniku spojilo životní zlom Barucha Spinozy s jeho úvahami o Bohu, přírodě, svobodě a nekonečné substanci.

Americký skladatel, kytarista, improvizátor a multiinstrumentalista Elliott Sharp (*1951) se pohybuje mezi soudobou komponovanou hudbou, elektronikou, jazzem, rockem a volnou improvizací. Také v opeře SUBSTANCE: Nekonečný Spinoza, kterou dokončil pro první provedení na NODO, se tyto zkušenosti setkávají: podrobně notovaná partitura si zachovává fyzickou ostrost, rytmický tah i zálibu ve vrstvení opakovaných struktur. Elektronickou složku ovládal při premiéře sám autor, Ostravskou bandu řídil Petr Kotík.

Sharp nevytvořil historický životopis filozofa ani scénickou učebnici jeho systému. Zvolil jen několik biografických bodů, které otevírají cestu k myšlení: příslušnost k amsterodamské židovské komunitě, pochybnosti, střet s náboženskou autoritou, vyobcování, život po odloučení od dosavadní komunity a broušení optických čoček. Zkušenost člověka odděleného od svého dosavadního světa přechází do otázek, jaký vztah má jednotlivec k celku, tělo k mysli, svoboda k nutnosti a konečné věci k nekonečnu.

Opera má osm částí: Zkoumání, Domov, Zakázané myšlenky, Herem, Optikou exilu, Touha a potřeba, Etika a Nekonečnost. Od nejisté otázky, zda jsou lidé „mé krve“ skutečně domovem, vede k ostré kritice náboženského výkladu Písma a z něj odvozovaného pojetí Boha, duše a náboženské autority, a k formulování Spinozovy představy jediné nekonečné substance.

Spinozovo „Deus sive Natura“ – Bůh neboli Příroda – ruší protiklad mezi božským Stvořitelem a jím stvořeným světem. Existuje jediná substance s nekonečným množstvím atributů; jednotlivé věci nejsou samostatnými substancemi, ale způsoby její existence. Také mysl a tělo nejsou dvě oddělené skutečnosti, nýbrž tatáž věc jednou pojímaná pod atributem myšlení, podruhé pod atributem rozlehlosti.

Podobně se mění pojetí svobody. Člověk se podle Spinozy často považuje za svobodného jen proto, že zná své touhy, ale nezná příčiny, které je vyvolaly. Dítě věří, že ze svobodné vůle hledá prs, rozhněvaný chlapec touží po pomstě a opilec mluví, jako by jeho slova řídila svobodná mysl. Skutečná svoboda nevzniká popřením nutnosti, ale jejím pochopením a schopností nenechat se slepě ovládat afekty.

Dramaticky nejúčinnější je paradox vyobcování. Sbor pronáší rozsáhlou formuli prokletí, zakazuje číst Spinozovy spisy a vymazává jej z komunity. On však neodpovídá nářkem, ale trojím poděkováním. Zdi, které jej svazovaly, se otevřely; ztráta domova se stává začátkem intelektuální svobody a „optiky nekonečna“.

Sharp sestavil libreto z vlastních textů, Spinozových výroků a jejich parafrází, latinských formulí a jejich vícejazyčných obměn, básně Jorge Luise Borgese o osamělém brusiči čoček a veršů Williama Blakea. Osobní výpověď, politická polemika, biblická kritika, geometrické obrazy a filozofické pojmy do sebe vstupují bez přechodů.

Libreto přesto není náhodnou sbírkou citátů. Procházejí jím motivy bodu, přímky, zraku, zrcadla, čočky, kruhu a nekonečné smyčky. Mezi Spinozou a jeho komunitou leží nekonečné množství bodů; čočka soustřeďuje paprsky vycházející z různých míst; jednotlivé atributy různým způsobem vyjadřují tutéž substanci. Optika je fyzickým řemeslem i modelem poznání.

Pro publikum však byla tato vrstva mimořádně náročná. Pojmy *affectio*, *affectus*, *occursus*, *conatus*, *natura naturata*, *causa sui* nebo *amor Dei intellectualis* přicházely v rychlém proudu současně s hudbou, choreografií, pohybem točny a projekcí. Ani české titulky nemohly v reálném čase nahradit orientaci ve Spinozově systému. Mnohé věty bylo možné zachytit, ale sotva současně domýšlet jejich místo v celku.

Právě zde se skrývalo riziko filozofické opery: myšlenka potřebuje čas k rozvinutí, zatímco divadlo postupuje neúprosně dál. Sharp se nesnažil tento rozpor odstranit. Spíše jej přijal jako součást zkušenosti – divák neobsáhne všechno, podobně jako jednotlivý pohled nemůže zachytit nekonečnou substanci v celé její rozloze.

Rozsáhlá partitura je určena sólovému tenoru, sboru rozdělenému do šesti hlasových skupin, syntezátoru a komornímu ansámbli se dvěma hoboji, klarinetem, basklarinetem, dvěma lesními rohy, dvěma trubkami, trombonem, basovým trombonem, dvěma bicími party, houslemi, violou a violoncellem. Syntetická a akustická vrstva nestojí proti sobě; elektronika po většinu díla tvoří pojiwo, rytmickou síť nebo další prostor vedle živých nástrojů.

Už první část Zkoumání ustavuje základní způsob komponování. Syntezátor rozezná pravidelnou, téměř strojově běžící strukturu krátkých tónů, nad níž se postupně objevují útržkovité trioly hoboju. Přidávají se další nástroje; jednotlivé hlasy nevytvářejí tradiční melodii s doprovodem, ale samostatné proudy, které se vrství, rozcházejí a znovu setkávají. Pravidelnost je neustále narušována chromatickými posuny, změnami akcentů a nestejně dlouhými motivy.

V části Domov se tempo zpomalí a do opery vstoupí sólový tenor. Spinozovo „toto je můj domov, můj život“ se rozděluje mezi jeho hlas a šest sborových skupin prodlužujících slova „judeus“ a „blood“. Jednotlivci a komunita jsou spojeni společným materiálem, ale rozdělení jeho časováním.

Zakázané myšlenky s nejrozsáhlejší textovou složkou zostřují deklamaci i instrumentální sazbu. Spinozův hlas se prosazuje proti sborovým vsuvkám a výroky o Písmu, duši, despotismu a nenávisti získávají podobu postupně silící argumentace, až vyústí do závěrečného latinského „Non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere“ – nesmát se, nenaříkat, neproklínat, ale rozumět.

Jakýmsi hudebně-dramatickým uzlem opery je čtvrtá část Herem – obřad klatby a vyloučení Spinozy z židovské obce. Formulí exkomunikace pronáší sbor v rytmicky rozvrstveném šestihlasu. Slabiky prokletí se šíří od hlasu k hlasu, střídají se šeptané nebo tlumené začátky s prudkými akcenty a z kolektivního zvuku vzniká neosobní tribunál. Sbor zde ztělesňuje instituci, která rozhoduje, kdo smí patřit dovnitř a kdo musí zůstat venku. Spinoza vstupuje přímo do pokračujícího sborového odsudku trojím poděkováním: vyobcování nepřijímá jako porážku, ale jako osvobození od zdí a prázdných slov k otevření pohledu „optikou nekonečna“.

V části Optikou exilu hudba zrychluje. Text o afektech zkoumaných jako přímky, roviny a tělesa se proměňuje ve zvukovou geometrii: motivy se v různých nástrojích opakují, posouvají, zrcadlí a spojují v nových ohniscích. Borgesova báseň a Blakeovy verše do tohoto racionálního světa vnášejí lyrickou vrstvu.

V Touze a potřebě se tok naopak zpomalí. Držené tóny hoboju, klarinetů a žesťů vytvářejí napjatou vrstvu k tenorové deklamaci o rozkoši, vášni a zdánlivě svobodném rozhodování. Hudba zde neposkytuje emocionální uvolnění, spíše zachycuje tělo jako soustavu sil, pohybu a klidu, do níž stále vstupují účinky jiných těles.

Etika přináší nejvýraznější rytmický tlak. Figury velkého bubnu a dalších bicích nastolují tvrdý, členitý puls, k němuž se připojují ostře artikulované nástrojové skupiny. Sharp nenechává filozofický výklad rozplynout v meditaci, ale žene jej vpřed téměř fyzickou energií. Slovům o dělení hmoty, hranicích poznání, tyranii a spatření nekonečna ve všem tak dodává naléhavost.

Závěrečná Nekonečnost se nevrací k pokojnému smíření. Hoboje obnovují drobné opakované figury, bicí a syntezátor udržují smyčku a postupně se připojuje celý ansámbl se sborem. „Substance jako systém atributů“ se hudebně uskutečňuje jako celek tvořený různými, současně znějícími vrstvami, jejichž hlasy si zachovávají vlastní charakter. Finále vrství výrazy *cyclus infinitus*, duše, tělo, substance, věčná a nekonečná podstata a nakonec „amor“. Nevyústí však do romantického hymnu lásky. Po kolektivním vrcholu hlasy umlkají a zůstávají úder gongů, jejichž rezonance doznívá za hranicí díla.

Petr Kotík udržel s Ostravskou bandou rozsáhlý tvar pohromadě a zachoval přehled nad paralelně vedenými vrstvami, častými změnami metra, rytmickými smyčkami i obtížnou koordinací sólisty, skrytého sboru, elektroniky a scénické akce. Jednotlivé nástrojové hlasy si uchovávaly barvu i profil, takže se hustá sazba neslévala v nepřehledný zvukový blok.

Režisér Lukáš Jiříčka nevytvořil realistický Amsterdam 17. století, jakkoli kostým Spinozy odkazoval na tuto dobu. Inscenaci založil na principu proměnlivého pohledu. Točna neustále měnila perspektivu, přivázela nové předměty a vracela již viděné v jiných souvislostech.

Na počátku se v mlze vznášely prázdné obrazové rámy a fragmenty náboženských maleb. Některé obrazy byly zakryté, jiné poškozené nebo rozdělené konstrukcí rámu. To, co má svět vykládat, se ukazovalo jako neúplné a závislé na zvoleném výřezu.

Na zadním horizontu se později objevily dva velké barevné kruhy. Přibližovaly se, překrývaly, vstupovaly jeden do druhého a měnily proporce. Mohly připomínat čočky, planety, množiny, buňky i diagram vztahu jednotlivosti a celku.

Točna postupně přivázela barevné židle, prázdné klece, zrcadla, pokojové rostliny, torza soch, konstrukci šatů, kufr, pojízdné lampy a nakonec i téměř absurdní modely prehistorických zvířat. Jeviště se proměnilo v kabinet kuriozit, obrazárnu, zahradu, skladiště i katalog různých forem existence. Umělecké dílo, užitkový předmět, rostlina, klec i dinosaur zde měly stejné právo být součástí světa.

Tato nesourodost nebyla jen výtvarnou atrakcí. Dobře odpovídala představě jednotlivých věcí jako modů jediné substance. Každá má vlastní tvar a trvání, žádná však neexistuje sama ze sebe. Stále se ocitá ve vztahu k ostatním a točna tyto vztahy fyzicky měnila před očima.

V závěru se pestrý inventář ponořil do tmy. Světelné paprsky procházely zrcadly a optickými objekty, lámaly se a mířily do různých částí jeviště. Od přeplněného kabinetu se inscenace vrátila k nejjednodušším prvkům: světlu, odrazu a pohledu.

Středobodem inscenace byl chorvatský tenorista Valentino Blasina. Jeho Spinoza nebyl odtazitým hlasatelem filozofických tezí, ale člověkem, který své názory platí ztrátou domova a společenské jistoty. V černém plášti se odlišoval od bíle oděných ostatních postav jako vyčleněný jedinec, současně však zůstával uvnitř světa, který se kolem něj neustále přeskupoval.

Blasina má jasný, dobře posazený tenor, který se prosadil i v husté instrumentaci. Náročný part spojoval široce vedené fráze, rytmicky přesnou deklamaci, prudké akcenty, dlouhé výdrže i mnohonásobné opakování pojmů. Sólista udržel intenzitu a soustředění během celého rozsáhlého oblouku a dokázal filozofický text personalizovat: za jednotlivými větami bylo cítit pochybnost, vzdor, osamění i rostoucí jistotu poznání.

Významnou roli měl také sbor Canticum Ostrava připravený Jurijem Galatenkem. Po většinu času zpíval skrytý za zadní oponou. Právě tato ne/přítomnost mu dodávala zvláštní autoritu. Jeho zvuk mohl patřit konkrétní židovské obci, vnitřní paměti protagonisty, hlasu instituce i obecnějšímu prostoru přesahujícímu jedince.

Když se zadní opona na chvíli otevřela, abstraktní kolektivní hlas náhle získal tělesnost. Výjev zároveň připomněl, že každou instituci tvoří konkrétní jednotlivci, jakkoli může z odstupu působit neosobně a monoliticky.

Šestihlasá sazba kladla na Canticum Ostrava vysoké nároky v rytmicky posouváných vstupech, hutných akordických blocích, latinském textu, šeptaných či tlumených začátcích i dlouhodobém udržování intonace bez stálého scénického kontaktu se sólistou. Sbor zpíval s jistotou, přesností a širokou dynamickou škálou. Galatenkovo nastudování se tak stalo jednou z hlavních opor provedení.

Canticum Ostrava má ostatně s nároky NODO bohaté zkušenosti. V předchozích ročnících se uplatnil v Zaprodanci Františka Chaloupky i v imerzní produkci IMPACT, pokaždé s jiným typem scénické, prostorové a hudební práce. K jeho mimořádným výkonům patřila a cappella opera Svatba Any Sokolović, v níž veškerou hudebně-dramatickou složku nesly ženské hlasy bez instrumentálního doprovodu. Také v inscenaci Substance sbor potvrdil, že je mimořádně flexibilním divadelním tělesem, nejen schopným zvládnout náročnou hudební strukturu, ale nést i podstatnou významovou vrstvu celého tvaru.

Jako Taneční company se do inscenace skvěle zapojili studenti ostravské Janáčkovy konzervatoře. V choreografii

Caroliny Arandii aktivně spoluutvářeli řád jevištního světa: na obvodu kruhu vymezovali body společného systému, vytvářeli komunitu, přesouvali předměty, oživovali jevištní kabinet a převáděli afekty do gest, vychýlení těla, dotyků a vzájemných vazeb. Složitou koordinaci s točnou i množstvím rekvizit zvládali s přesností a velkým vnitřním soustředěním.

SUBSTANCE: Nekonečný Spinoza kladla na publikum značné nároky. Už jen některé Spinozovy pojmy nelze plně vstřebat při jediném poslechu a libreto místy postupovalo rychleji, než bylo možné jeho argumenty promýšlet. Během představení bylo navíc třeba současně vnímat anglický originál a sledovat české titulky, hudební vrstvy, pohyb tanečníků, proměny točny, světelnou kompozici Pavly Beranové, projekce Janene Higgins a graffiti Zuzany Lovácsové.

Také hromadění předmětů a symbolů občas dosáhlo míry, při níž si podněty začínaly konkurovat. Obrazové rámy, barevné kruhy, klece, sochy, zrcadla, rostliny a dinosauři se nedaly pokaždé převést do jednoznačné významové soustavy. Inscenace však ani neusilovala o to, aby každý objekt fungoval jako přesně přeložitelný znak. Spíše vytvářela přemíru světa, který nelze obsáhnout jediným pohledem.

Právě zde se ukázal podstatný rozdíl proti Guštarově Nové nauce o harmonii. Obě díla vycházela z teoretického či filozofického systému a hledala způsob, jak ho převést do hudebně-divadelního tvaru. Guštar rozštěpil Hábovu osobnost mezi mluvené Tělo a zpívající Duši, zatímco Sharp postavil sólového Spinozu do proměnlivého vztahu k šestihlasému sboru. U Guštara po vyjasnění základního principu následovalo především jeho další variování; málo diferencovaná dynamika a omezený scénický vývoj způsobovaly, že čas plynul pomaleji než předkládané myšlenky.

Sharp naproti tomu filozofii převáděl do rytmu, konfliktu, vrstvení, tělesného pohybu, proměnlivých perspektiv a scénických metamorfóz. Jeho hudba měla výraznější vnitřní členění, Spinozův konkrétní lidský osud poskytoval filozofii dramatickou oporu a režie neustále otevírala nové vztahy mezi jednotlivostí a celkem. Náročnost proto nebyla totožná se staticností.

Sharpova Substance divákovi neposkytla přehledný klíč ke Spinozově filozofii. Nabídla však zkušenost s myšlením jako neustálým pohybem mezi tělem a ideou, člověkem a komunitou, konečnou věcí a nekonečným řádem. V Sharpově kompozičnímu uchopení a promyšlené inscenaci tak filozofický traktát nenudil a proměnil se v inspirativní divadlo. Jistě ne pro každého – ostatně i Spinozova filozofie vyvolávala polemiky.

NODO – New Opera Days Ostrava 2026: Elliott Sharp: SUBSTANCE: Nekonečný Spinoza

Celovečerní jednoaktová opera, Světová premiéra

26. června 2026, 18:30 hodin

Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava

Inscenační tým

Elliott Sharp – hudba, libreto a elektronika

Petr Kotík – dirigent

Lukáš Jiříčka – režie

Carolina Arandia – choreografie

Pavla Beranová – světelný design

Janene Higgins – videoprojekce

Zuzana Lovácsová – graffiti

Jurij Galatenko – sbormistr

Účinkující

Valentino Blasina, tenor (Spinoza)

Elliott Sharp, elektronika

Ostravská banda

Canticum Ostrava

Dino: Markéta Křížová

Taneční company z Janáčkovy konzervatoře v Ostravě:

Julie Krakovská

Dorota Petrová

Nela Rabelová

Magdalena Matínková

Oliver Oslizok



OPERA | OPERNÍ PANORAMA | RECENZE | TOP

Operní panorama Heleny Havlíkové (599) – NODO, díl šestý: Sharpovo nahlédnutí do Spinozova nekonečně

Šestou produkcí osmého ročníku NODO byla 26. června 2026 v Divadle Jiřího Myrona světová premiéra celovečerní jednoaktové opery Elliotta Sharpa *SUBSTANCE: Nekonečný Spinoza*. Přibližně devadesátiminutové dílo pro tenor, šestihlasý sbor, komorní ansámbl a elektroniku spojilo životní zlom Barucha Spinozy s jeho úvahami o Bohu, přírodě, svobodě a nekonečné substanci.

HELENA HAVLÍKOVÁ | © PUBLIKOVÁNO 22/07/2026

SDÍLEJTE: f X W P 17 MINUT ČTENÍ



NODO: Elliott Sharp: *SUBSTANCE: Nekonečný Spinoza*, 26. června 2026, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava – Valentino
Blasina a tanečníci Janáčkovy konzervatoře v Ostravě (zdroj: Ostravské centrum nové hudby)

Obsah

Od zvukového experimentu k filozofické opeře

Americký skladatel, kytarista, improvizátor a multiinstrumentalista Elliott Sharp (*1951) se pohybuje mezi soudobou komponovanou hudbou, elektronikou, jazzem, rockem a volnou improvizací. Také v opeře *SUBSTANCE: Nekonečný Spinoza*, kterou dokončil pro první provedení na **NODO**, se tyto zkušenosti setkávají: podrobně notovaná partitura si zachovává fyzickou ostrost, rytmický tah i zálibu ve vrstvení opakovaných struktur. Elektronickou složku ovládal při premiéře sám autor, **Ostravskou bandu** řídil **Petr Kotík**.

Sharp nevytvořil historický životopis filozofa ani scénickou učebnici jeho systému. Zvolil jen několik biografických bodů, které otvírají cestu k myšlení: příslušnost k amsterodamské židovské komunitě, pochybnosti, střet s náboženskou autoritou, vyobcování, život po odloučení od dosavadní komunity a broušení optických čoček.

Zemřelost filozofa odděleného od svého dosavadního světa přehrává do nitra, jaký vztah má jednotlivec k celku.

komponovanou hudbou, elektronikou, jazzem, rockem a volnou improvizací. Také v opeře *SUBSTANCE: Nekonečný Spinoza*, kterou dokončil pro první provedení na **NODO**, se tyto zkušenosti setkávají: podrobně notovaná partitura si zachovává fyzickou ostrost, rytmický tah i zálibu ve vrstvení opakovaných struktur. Elektronickou složku ovládal při premiéře sám autor, **Ostravskou bandu** řídil **Petr Kotík**.

Sharp nevytvořil historický životopis filozofa ani scénickou učebnici jeho systému. Zvolil jen několik biografických bodů, které otevírají cestu k myšlení: příslušnost k amsterodamské židovské komunitě, pochybnosti, střet s náboženskou autoritou, vyobcování, život po odloučení od dosavadní komunity a broušení optických čoček. Zkušenost člověka odděleného od svého dosavadního světa přechází do otázek, jaký vztah má jednotlivec k celku, tělo k mysli, svoboda k nutnosti a konečné věci k nekonečnu.

Vyobcování jako začátek svobody

Opera má osm částí: *Zkoumání, Domov, Zakázané myšlenky, Herem, Optikou exilu, Touha a potřeba, Etika a Nekonečnost*. Od nejisté otázky, zda jsou lidé „mé krve“ skutečně domovem, vede k ostré kritice náboženského výkladu Písma a z něj odvozaného pojetí Boha, duše a náboženské autority, a k formulování Spinozovy představy jediné nekonečné substance.

Spinozovo „Deus sive Natura“ – Bůh neboli Příroda – ruší protiklad mezi božským Stvořitelem a jím stvořeným světem. Existuje jediná substance s nekonečným množstvím atributů; jednotlivé věci nejsou samostatnými substancemi, ale způsoby její existence. Také mysl a tělo nejsou dvě oddělené skutečnosti, nýbrž tatáž věc jednou pojímána pod atributem myšlení, podruhé pod atributem rozlehlosti.

Podobně se mění pojetí svobody. Člověk se podle Spinozy často považuje za svobodného jen proto, že zná své touhy, ale nezná příčiny, které je vyvolaly. Dítě věří, že ze svobodné vůle hledá prs, rozhněvaný chlapec touží po pomstě a opilec mluví, jako by jeho slova řídila svobodná mysl. Skutečná svoboda nevzniká popřením nutnosti, ale jejím pochopením a schopností nenechat se slepě ovládat afekty.

Dramaticky nejúčinnější je paradox vyobcování. Sbor pronáší rozsáhlou formuli prokletí, zakazuje číst Spinozovy spisy a vymazává jej z komunity. On však neodpovídá nářkem, ale trojím poděkováním. Zdí, které jej svazovaly, se otevřely; ztráta domova se stává začátkem intelektuální svobody a „optiky nekonečna“.



— NODO: Elliott Sharp: *SUBSTANCE: Nekonečný Spinoza*, 26. června 2026, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava – Valentino Blasina a tanečnici Janáčkovy konzervatoře v Ostravě (zdvoř Ostravské centrum nové hudby)

Filozofie, kterou nelze poslouchat jen napůl

Sharp sestavil libreto z vlastních textů, Spinozových výroků a jejich parafrází, latinských formulí a jejich vícejazyčných obměn, básně Jorge Luise Borgese o osamělém brusiči čoček a veršů Williama Blakea. Osobní výpověď, politická polemika, biblická kritika, geometrické obrazy a filozofické pojmy do sebe vstupují bez přechodů.

Libreto přesto není náhodnou sbírkou citátů. Prochází jí motivy bodu, přímky, zraku, zrcadla, čočky, kruhu a nekonečné smyčky. Mezi Spinozou a jeho komunitou leží nekonečné množství bodů; čočka soustřeďuje paprsky vycházející z různých míst; jednotlivé atributy různým způsobem vyjadřují tutéž substanci. Optika je fyzickým řemeslem i modelem poznání.

Pro publikum však byla tato vrstva mimořádně náročná. Pojmy *affectio*, *affectus*, *occursus*, *conatus*, *natura naturata*, *causa sui* nebo *amor Dei intellectualis* přicházely v rychlém proudě současně s hudbou, choreografií, pohybem točny a projekcí. Ani české titulky nemohly v reálném čase nahradit orientaci ve Spinozově systému. Mnohé věty bylo možné zachytit, ale sotva současně domýšlet jejich místo v celku.

Právě zde se skrývalo riziko filozofické opery: myšlenka potřebuje čas k rozvinutí, zatímco divadlo postupuje neúprosně dál. Sharp se nesnažil tento rozpor odstranit. Spíše jej přijal jako součást zkušenosti – divák neobsáhne všechno, podobně jako jednotlivý pohled nemůže zachytit nekonečnou substanci v celé její rozloze.

Hudební substance z vrstev, smyček a pulzů

Rozsáhlá partitura je určena sólovému tenoru, sboru rozdělenému do šesti hlasových skupin, syntezátoru a komornímu ansámblu se dvěma hobojí, klarinetem, basklarinetem, dvěma lesními rohy, dvěma trubkami, trombonem, basovým trombonem, dvěma bicími partv, houslemi, violou a violoncellem. Syntetická a akustická vrstva nestojí proti

všechno, podobně jako jednotlivý pohled nemůže zachytit nekonečnou substanci v celé její rozloze.

Hudební substance z vrstev, smyček a pulzů

Rozsáhlá partitura je určena sólovému tenoru, sboru rozdělenému do šesti hlasových skupin, syntezátoru a komornímu ansámblu se dvěma hoboji, klarinetem, basklarinetem, dvěma lesními rohy, dvěma trubkami, trombonem, basovým trombonem, dvěma bicími party, houslemi, violou a violoncellem. Syntetická a akustická vrstva nestojí proti sobě; elektronika po většinu díla tvoří pojivo, rytmickou síť nebo další prostor vedle živých nástrojů.

Už první část *Zkoumání* ustavuje základní způsob komponování. Syntezátor rozezná pravidelnou, téměř strojově běžící strukturu krátkých tónů, nad níž se postupně objevují útržkovité trioly hoboju. Přidávají se další nástroje; jednotlivé hlasy nevytvářejí tradiční melodii s doprovodem, ale samostatné proudy, které se vrství, rozcházejí a znovu setkávají. Pravidelnost je neustále narušována chromatickými posuny, změnami akcentů a nestejně dlouhými motivy.

V části *Domov* se tempo zpomalí a do opery vstoupí sólový tenor. Spinozovo „toto je můj domov, můj život“ se rozděluje mezi jeho hlas a šest sborových skupin prodlužujících slova „judeus“ a „blood“. Jednotlivec a komunita jsou spojeni společným materiálem, ale rozdělení jeho časováním.

Zakázané myšlenky s nejrozsáhlejší textovou složkou zostřují deklamací i instrumentální sazbu. Spinozův hlas se prosazuje proti sborovým vsuvkám a výroky o Písmu, duši, despotismu a nenávisti získávají podobu postupně sílící argumentace, až vyústí do závěrečného latinského „Non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere“ – nesmát se, nenaříkat, neproklínat, ale rozumět.

Jakýmsi hudebně-dramatickým uzlem opery je čtvrtá část *Herem* – obřad klatby a vyloučení Spinozy z židovské obce. Formulí exkomunikace pronáší sbor v rytmicky rozvrstveném šestihlasu. Slabiky prokletí se šíří od hlasu k hlasu, střídají se šeptané nebo tlumené začátky s prudkými akcenty a z kolektivního zvuku vzniká neosobní tribunál. Sbor zde ztělesňuje instituci, která rozhoduje, kdo smí patřit dovnitř a kdo musí zůstat venku. Spinoza vstupuje přímo do pokračujícího sborového odsudku trojím poděkováním: vyobcování nepřijímá jako porážku, ale jako osvobození od zdí a prázdných slov k otevření pohledu „optikou nekonečna“.

V části *Optikou exilu* hudba zrychluje. Text o afektech zkoumaných jako přímky, roviny a tělesa se proměňuje ve zvukovou geometrii: motivy se v různých nástrojích opakují, posouvají, zrcadlí a spojují v nových ohniscích. Borgesova báseň a Blakeovy verše do tohoto racionálního světa vnášejí lyrickou vrstvu.

V *Touze a potřebě* se tok naopak zpomalí. Držené tóny hoboju, klarinetů a žestů vytvářejí napjatou vrstvu k tenorové deklamací o rozkoši, vášni a zdánlivě svobodném rozhodování. Hudba zde neposkytuje emocionální uvolnění, spíše zachycuje tělo jako soustavu sil, pohybu a klidu, do níž stále vstupují účinky jiných těles.

Etika přináší nejvýraznější rytmický tlak. Figury velkého bubnu a dalších bicích nastolují tvrdý, členitý puls, k němuž se připojují ostře artikulované nástrojové skupiny. Sharp nenechává filozofický výklad rozplynout v meditaci, ale žene jej vpřed téměř fyzickou energií. Slovům o dělení hmoty, hranicích poznání, tyranii a spatření nekonečna ve všem tak dodává naléhavost.

Závěrečná *Nekonečnost* se nevrací k pokojnému smíření. Hoboje obnovují drobné opakované figury, bicí a syntezátor udržují smyčku a postupně se připojuje celý ansámbl se sborem. „Substance jako systém atributů“ se hudebně uskutečňuje jako celek tvořený různými, současně znějícími vrstvami, jejichž hlasy si zachovávají vlastní charakter. Finále vrství výrazy *cyclus infinitus*, duše, tělo, substance, věčná a nekonečná podstata a nakonec „amor“. Nevyústí však do romantického hymnu lásky. Po kolektivním vrcholu hlasy umlkají a zůstávají úderý gongů, jejichž rezonance doznívá za hranici díla.

Petr Kotík udržel s Ostravskou bandou rozsáhlý tvar pohromadě a zachoval přehled nad paralelně vedenými vrstvami, častými změnami metra, rytmickými smyčkami i obtížnou koordinací sólisty, skrytého sboru, elektroniky a scénické akce. Jednotlivé nástrojové hlasy si uchovávaly barvu i profil, takže se hustá sazba neslévala v nepřehledný zvukový blok.



— NODO: Elliott Sharp: SUBSTANCE. Nekonečný Spinoza, 26. června 2026, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava – Valentino Blasina a tanečnicki Janáčkovy konzervatoře v Ostravě (zdroj Ostravské centrum nové hudby)

Točna jako čočka i kabinet světa



— NODO: Elliott Sharp: SUBSTANCE. Nekonečný Spinoza, 26. června 2026, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava – Valentino Blasina a tanečníci Janáčkovy konzervatoře v Ostravě (zdroj Ostravské centrum nové hudby)

Točna jako čočka i kabinet světa

Režisér **Lukáš Jiříčka** nevytvořil realistický Amsterdam 17. století, jakkoli kostým Spinozy odkazoval na tuto dobu. Inscenaci založil na principu proměnlivého pohledu. Točna neustále měnila perspektivu, přivázela nové předměty a vracela již viděné v jiných souvislostech.

Na počátku se v mlze vznášely prázdné obrazové rámy a fragmenty náboženských maleb. Některé obrazy byly zakryté, jiné poškozené nebo rozdělené konstrukcí rámu. To, co má svět vykládat, se ukazovalo jako neúplné a závislé na zvoleném výřezu.

Na zadním horizontu se později objevily dva velké barevné kruhy. Přibližovaly se, překrývaly, vstupovaly jeden do druhého a měnily proporce. Mohly připomínat čočky, planety, množiny, buňky i diagram vztahu jednotlivosti a celku.

Točna postupně přivázela barevné židle, prázdné klece, zrcadla, pokojové rostliny, torza soch, konstrukci šatů, kufr, pojízdné lampy a nakonec i téměř absurdní modely prehistorických zvířat. Jevišť se proměnilo v kabinet kuriozit, obrazárnu, zahradu, skladiště i katalog různých forem existence. Umělecké dílo, užitekový předmět, rostlina, klec i dinosaurus zde měly stejné právo být součástí světa.

Tato nesourodost nebyla jen výtvarnou atrakcí. Dobře odpovídala představě jednotlivých věcí jako modů jediné substance. Každá má vlastní tvar a trvání, žádná však neexistuje sama ze sebe. Stále se ocitá ve vztahu k ostatním a točna tyto vztahy fyzicky měnila před očima.

V závěru se pestrý inventář ponořil do tmy. Světelné paprsky procházely zrcadly a optickými objekty, lámaly se a mířily do různých částí jeviště. Od přeplněného kabinetu se inscenace vrátila k nejjednodušším prvkům: světlu, odrazu a pohledu.



— NODO: Elliott Sharp: SUBSTANCE. Nekonečný Spinoza, 26. června 2026, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava – Valentino Blasina a tanečníci Janáčkovy konzervatoře v Ostravě (zdroj Ostravské centrum nové hudby)

Spinoza, těla v pohybu a sbor za oponou

Středobodem inscenace byl chorvatský tenorista **Valentino Blasina**. Jeho Spinoza nebyl otažitým hlasatelem filozofických tezí, ale člověkem, který své názory platí ztrátou domova a společenské jistoty. V černém pláští se odlišoval od bíle oděných ostatních postav jako vyčleněný jednatel, současně však zůstával uvnitř světa, který se kolem něj neustále přeskupoval.

Blasina má jasný, dobře posazený tenor, který se prosadil i v husté instrumentaci. Náročný part spojoval široce vedené fráze, rytmicky přesnou deklamací, prudké akcenty, dlouhé výdrže i mnohonásobné opakování pojmů. Sólista udržel intenzitu a soustředění během celého rozsáhlého oblouku a dokázal filozofický text personalizovat: za jednotlivými větami bylo cítit pochybnost, vzdor, osamění i rostoucí jistotu poznání.

Významnou roli měl také sbor **Canticum Ostrava** připravený **Jurijem Galatenkem**. Po většinu času zpíval skrytý za zadní oponou. Právě tato ne/přítomnost mu dodávala zvláštní autoritu. Jeho zvuk mohl patřit konkrétní židovské obci, vnitřní paměti protagonisty, hlasu instituce i obecnějšímu prostoru přesahujícímu jednotlivce.

Když se zadní opona na chvíli otevřela, abstraktní kolektivní hlas náhle získal tělesnost. Výjev zároveň připomněl, že každou instituci tvoří konkrétní jednotlivci, jakkoli může z odstupu působit neosobně a monoliticky.

Šestihlasá sazba kladla na Canticum Ostrava vysoké nároky v rytmicky posouváných vstupech, hutných akordických blocích, latinském textu, šeptaných či tlumených začátcích i dlouhodobém udržování intonace bez stálého scénického kontaktu se sólistou. Sbor zpíval s jistotou, přesností a širokou dynamickou škálou. Galatenkovo nastudování se tak stalo jednou z hlavních opor provedení.

Canticum Ostrava má ostatně s nároky NODO bohaté zkušenosti. V předchozích ročnících se uplatnil v *Zaprodanci* Františka Chaloupky i v imerzní produkci *IMPACT*, pokaždé s jiným typem scénické, prostorové a hudební práce. K

Šestihlasá sazba kladla na Canticum Ostrava vysoké nároky v rytmicky posouváných vstupech, hutných akordických blocích, latinském textu, šeptaných či tlumených začátcích i dlouhodobém udržování intonace bez stálého scénického kontaktu se sólistou. Sbor zpíval s jistotou, přesností a širokou dynamickou škálou. Galatenkovo nastudování se tak stalo jednou z hlavních opor provedení.

Canticum Ostrava má ostatně s nároky NODO bohaté zkušenosti. V předchozích ročnících se uplatnil v *Zaprodanci* Františka Chaloupky i v imerzní produkci *IMPACT*, pokaždé s jiným typem scénické, prostorové a hudební práce. K jeho mimořádným výkonům patřila a cappella opera *Švatba* Any Sokolović, v níž veškerou hudebně-dramatickou složku nesly ženské hlasy bez instrumentálního doprovodu. Také v inscenaci *Substance* sbor potvrdil, že je mimořádně flexibilním divadelním tělesem, nejen schopným zvládnout náročnou hudební strukturu, ale nést i podstatnou významovou vrstvu celého tvaru.

Jako **Taneční company** se do inscenace skvěle zapojili studenti ostravské Janáčkovy konzervatoře. V choreografii **Caroliny Arandii** aktivně spoluutvářeli řád jevištního světa: na obvodu kruhu vymezovali body společného systému, vytvářeli komunitu, přesouvali předměty, oživovali jevištní kabinet a převáděli afekty do gest, vychýlení těla, dotyků a vzájemných vazeb. Složitou koordinaci s točnou i množstvím rekvizit zvládali s přesností a velkým vnitřním soustředěním.



— NODO: Elliott Sharp: *SUBSTANCE: Nekonečný Spinoza*, 26. června 2026, Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava – Valentino Blasina (zdroj Ostravské centrum nové hudby)

Náročnost, která se proměnila v divadlo

SUBSTANCE: Nekonečný Spinoza kladla na publikum značné nároky. Už jen některé Spinozovy pojmy nelze plně vstřebat při jediném poslechu a libreto místy postupovalo rychleji, než bylo možné jeho argumenty promýšlet. Během představení bylo navíc třeba současně vnímat anglický originál a sledovat české titulky, hudební vrstvy, pohyb tanečníků, proměny točny, světelnou kompozici **Pavly Beranové**, projekce **Janene Higgins a graffiti Zuzany Lováčové**.

Také hromadění předmětů a symbolů občas dosáhlo míry, při níž si podněty začínaly konkurovat. Obrazové rámy, barevné kruhy, klece, sochy, zrcadla, rostliny a dinosauři se nedaly pokaždé převést do jednoznačné významové soustavy. Inscenace však ani neusilovala o to, aby každý objekt fungoval jako přesně přeložitelný znak. Spíše vytvářela přemíru světa, který nelze obsáhnout jediným pohledem.

Právě zde se ukázal podstatný rozdíl proti Guštarově *Nové nauce o harmonii*. Obě díla vycházela z teoretického či filozofického systému a hledala způsob, jak ho převést do hudebně-divadelního tvaru. Guštar rozštěpil Hábovu osobnost mezi mluvené Tělo a zpívající Duši, zatímco Sharp postavil sólového Spinozu do proměnlivého vztahu k šestihlasému sboru. U Guštaru po vyjasnění základního principu následovalo především jeho další variování; málo diferencovaná dynamika a omezený scénický vývoj způsobovaly, že čas plynul pomaleji než předkládané myšlenky.

Sharp naproti tomu filozofii převáděl do rytmu, konfliktu, vrstvení, tělesného pohybu, proměnlivých perspektiv a scénických metamorfóz. Jeho hudba měla výraznější vnitřní členění, Spinozův konkrétní lidský osud poskytoval filozofii dramatickou oporu a režie neustále otevírala nové vztahy mezi jednotlivostí a celkem. Náročnost proto nebyla totožná se staticností.

Sharpova *Substance* divákovi neposkytla přehledný klíč ke Spinozově filozofii. Nabídla však zkušenost s myšlením jako neustálým pohybem mezi tělem a ideou, člověkem a komunitou, konečnou věcí a nekonečným řádem. V Sharpově kompozičnímu uchopení a promyšlené inscenaci tak filozofický traktát nenudil a proměnil se v inspirativní divadlo. Jistě ne pro každého – ostatně i Spinozova filozofie vyvolávala polemiky.

NODO – New Opera Days Ostrava 2026: Elliott Sharp: *SUBSTANCE: Nekonečný Spinoza*

Celovečerní jednoaktová opera, Světová premiéra

26. června 2026, 18:30 hodin

Divadlo Jiřího Myrona, Ostrava

Inscenační tým

Elliott Sharp – hudba, libreto a elektronika

Petr Kotík – dirigent

Lukáš Jiříčka – režie

Carolina Arandia – choreografie