

Několik poznámek režiséra k Shakespearově *Bouři* podle Fibicha a Vrchlického a k inscenaci této opery v Národním divadle moravskoslezském (premiéry 1. a 3. 12. 2016 v Divadle Antonína Dvořáka v Ostravě)

Jiří Nekvasil

Zásadním impulsem pro zařazení opery *Bouře* Zdeňka Fibicha na repertoár Národního divadla moravskoslezského bylo setkání s tímto dílem díky nedávno vydané (2012) historické nahrávce této opery z roku 1950 na CD. Tuto rozhlasovou nahrávku pod taktovkou Jaroslava Vogela, vydala Společnost Beno Blachuta v koprodukcii s Radioservisem. V hlavních rolích zde účinkují Zdeněk Otava, Ludmila Červinková, Beno Blachut, Maria Tauberová a Vladimír Jedenáctík. Spoluúčinkuje Pěvecký sbor Československého rozhlasu, hraje Symfonický orchestr pražského rozhlasu. Vydání této pozoruhodné nahrávky, dosud nebyla žádná k dispozici, nabídlo jedinečnou možnost setkat se s touto operou po dlouhé době jinak než pouze četbou klavírního výtahu či partitury. Naposledy totiž tato opera zazněla v roce 1969 v Národním divadle. Již první poslech mě silně oslovil, dá se říci okouzlit. A obojí se více a více prohlubovalo při dalším opakovaném poslechu a hlubším poznávání tohoto mimořádného a jedinečného operního díla druhé poloviny 19. století.

Fibichova opera *Bouře*, jejíž libreto napsal Jaroslav Vrchlický, nese tento podtitul: Zpěvohra o 3 jednáních. Báseň dle sujetu stejnojmenné dramatické pohádky Shakespearovy napsal Jaroslav Vrchlický. Již podruhé jsem se setkal s prací na inscenaci opery na libreto tohoto českého básníka. Tím prvním byla inscenace poslední opery Antonína Dvořáka *Armida*. Z těchto dvou setkání mám podobné poznání, i když výchozí literární předloha je žánrově rozdílná. Podkladem libreta *Armidy* je barokní epická báseň Torquata Tassa *Osvobozený Jeruzalém* z roku 1580. I zde odvedl libretista velmi dobrou práci, co se týká jeho struktury, divadelní účinnosti a výstavby situací vyprávěného příběhu. Větší problém přináší nevyrovnaná jazyková úroveň veršů, na mnoha místech jejich povrchnost, navíc dnes působící až neživotnou archaičností, bez básnické síly opravdovosti. Hodnotíme-li v obou případech hodnotu Vrchlického libreta, je potřeba tedy oddělit od sebe dvě jeho rozdílné kvality, přičemž divadelní kvality a dramatický potenciál libreta silně převažují a dělají obě díla ve svém hudebním zpracování divadelně účinná

a scénicky velmi inspirativní. A tak i v případě *Bouře* z divadelního hlediska připravil Jaroslav Vrchlický skladateli podle Shakespearovy hry velmi dobré libreto. Hovoří sice dnes trochu archaicky znějícím jazykem vysoké české poezie konce 19. století, které se svou básnickou úrovní nedá srovnávat a nedosahuje hloubky, obrazivosti, poetické síly a mnohohrstevnatosti Shakespearova jazyka originální hry. Dramaturgicky však velmi dobře upravuje text hry a skvěle úročí pro potřebu operního zpracování hudebnost a hudbu v Shakespearově textu tak přítomnou. Větší koncentrace na dějovou linku mladého páru Mirandy a Fernanda dává skladateli prostor pro kompozici situací naplněných nejkrásnější cituplnou hudbou opery, plnou milostného roztoužení, v kontrastu k wagnerovsky pojatým Prosperovým monologům a mravokárným poučením, které se stávají postupem času pro novou generaci dětí, čím dál tím méně snesitelné. Krátký obraz v závěru hry, kdy Miranda hraje s Fernandem šachy, domýšlí Vrchlický jako poslední zkoušku uloženou Prosperem mladému páru, ale je zároveň scénou, ve které nejvíce vrcholí vzdor a opozice Mirandy vůči otci. Během těch pár hodin, ve kterých se odehrává příběh, Miranda dospívá a vnitřně se emancipuje. Tím, že ji Vrchlický zplnoletnil, dodává postavě další rovinu – je jí osmnáct let (u Shakespeara patnáct). Když tedy byla s otcem násilně odvezena na ostrov, bylo jí šest let. Najednou zjišťuje, když jí otec konečně poví pravdu (a je ta pravda celá?) o své identitě, že ten moudrý otec, který ji tak šlechtně vzdělával a vychoval ji, celou dobu vlastně celá jeho třetina. A nutně si klade otázku – kde je pravda a jaké jsou její hranice. Výchovu otce i jeho samotného vidí od této chvíle z jiného úhlu, v jiném světle.

Prosperův ostrov, jediné dějiště hry, je více než exotické zákoutí kdesi ve Středomoří (navíc ve Vrchlického scénických poznámkách v libretu, v duchu pozdního romantismu a divadelní estetiky konce 19. století, kdy dílo vznikalo, tak barvitě vylíčený), je ale v první řadě světem stvořeným fantazií a magií, je plodem velkého ducha. A je hlavně magickým prostorem divadelního jeviště a jeho poezie (a to už u Shakespeara!).

Pro hledání současné inscenační podoby *Bouře* bylo nutné si definovat společně s výtvarníkem scény Davidem Bazikou, co je a jak bude vypadat Prosperův kouzelný ostrov. Vyšli jsme z poznání, že se nejedná o přírodní, byť jakkoliv fantastní a pohádkovou scénérii, ale že se spíše jedná o průhled do mysli Prospera. Vše, co se zde děje, je jeho koncept, včetně vlastního prostoru dění. A tak v naší inscenaci byl její svět průhledem do skicáře velkého tvůrce, kde se slova hekticky mísí s náčrtý strojí a s kresbami. Svět vznikající z přetlaku myšlenek a fantazie, velkých snů a představ, které toužíme uvést v život. Inspirací nám byly kresby a náčrtý dalšího velkého renezančního učenice Leonarda da Vinciho. A je to svět zde stvořený především Fibichovou hudbou! Stránka skicáře, jakási stěna

uzavírající celé jeviště na konci jeho první čtvrtiny a neodhalující ze začátku jeho celou hloubku, nám ze začátku postupně dává občasnými průsvity nahlédnout do dějů za ním. Prospero, jako hlavní tvůrce se svou kouzelnou hůlkou stojící na středu scény, spustí bouři. Představení začíná! Vše se od začátku děje naprosto v jeho režii. Vše má zde své přesné místo! Ariel sjíždí z výšin na létacím stroji, podobném tomu, jak ho známe z Leonardových náčrtů. Kalibán vstupuje poprvé na jeviště shrben, po čtyřech, malými sklápěcími dvířky, jako pro domácí kočku. Stejnými dvířky po vyslechnutí úkolů musí opět odejít. Prospero dává události, které si nechal přivát bouří, do pohybu a dekorace, stěna se skicáře se na točně začíná otáčet. Postupně odhaluje, co je za ní. Odhaluje se její konstrukce, ne nepodobná prvkům architektury Shakespearova divadla Globe. Roztáčí se stroj Prosperova plánu. Velké Prosperovo divadlo! Scénografie nepoužívá žádnou nápodobu přírody. Atmosféru a proměnlivost prostoru modelují pouze světla s občasnou pomocí projekcí, animující některé kresby, vycházející z rukopisu použitých kreseb. Důležitá je ve scénografii symbolika barev, základem je bílá stránka skicáře. Modrá barva kouzelného pláště se objevuje i na povrchu podlahy, a pak je to barva a materiál přírodního dřeva, odkazující nejen k renezanční hrázdené architektuře Shakespearovy Anglie, ale i k prvkům zákulisí starého divadla.

Prospero – svržený milánský vévoda – dvanáct let žije a vychovává svou dceru na pustém ostrově. Pomocí bílé magie si tento prostor podmanil, ovládl temnou sílu spojenou s černou magií. Ovládl také původního obyvatele Kalibana. Tím, že jej osvobodil z područí jeho matky, čarodějnice Sycorax (zvláštní paradox!), si jej vlastně zotročil. Podrobil si také ducha Ariela. Bouře, kterou rozpoutal a která mu přinesla k ostrovu do jeho rukou ze ztroskotané lodi jeho odpůrce, je bouře, která také dala vyplavit na povrch, a poprvé před jeho dcerou Mirandou, běsy a křivdy, které v sobě chová. Ty dnes může teatrálním způsobem vměst svým nepřátelům – v této chvíli vystrašeným a zmateným ztroskotancům – do tváře. Zároveň manipuluje s lidmi, a hlavně se svou dcerou Mirandou. I její vzplanutí k Fernandovi je součástí jeho politického plánu! Prospero, kdysi jako milánský vévoda, nepřijal odpovědnost své vlády, utíkal před ní k magii, vědám a knihám, vytvořil si obraz o sobě jako o velkém duchu s vyšším úkolem, kterému bylo ukřivděno. Třetí dějství, poté, co Prospero sehrál na konci druhého aktu své, tak dlouho vytoužené, „božské“ zjevení svým protivníkům (stál teatrálně jako pán všeho na velkém glóbu), přináší rozhodnutí o návratu i přijetí odpovědnosti vlády bez pomoci magie a kouzel, které zanechává na ostrově. Pro třetí dějství doznává změnu i scénografie. Detail – list ze skicáře – se mění v celek, v prázdný prostor vyklizené knihovny. Prospero vrací ostrov zpět Kalibanovi, který má žít stejný život jako před příchodem Prospera. Duchu Arielovi navrácí volnost. Nevystavuje ho však opět nebezpečí zotročení temnou silou Kalibana? Teatrální velkorysost

Prospera před jeho odjezdem z ostrova je trochu alibistická. Nechce dále řešit možné problémy, které stopa jeho pobytu na ostrově zanechala.

V kostýmní výpravě inscenace jsme spolu s výtvarnicí Márií Fulkovou demonstrovali několik rozdílných světů. Prospero jako vrchní guru, v režném asketickém obleku, je trochu demonstrativní stylizace vlastní výjimečnosti, od světského světa odtrženého a nad něj povýšeného individualisty, přesvědčeného o své jedinečnosti a nadřazenosti. Na svá kouzla se halí do velkého modrého kouzelnického pláště, neustále sebou nosí v toulci svou důležitou „zbraň“ – kouzelnou hůlku. Modrá je i barva ducha Ariela (sametový kalhotový kostým s frakem). Tato postava je napsána pro koloraturní soprán. Její kostým relativizuje pohlaví, není to ani dívka ani muž, modrá magická barva jej dělá pro okolní svět neviditelným, vidí jej pouze Prospero. Totéž platí i pro další „modré postavy“ v příběhu – čtyři duchy, což jsou čtyři mladičké dívky, tanečnice v modrých celotrikotech, kteří kladou různé překážky (někdy velmi škodolibě) postavám na scéně. Vstupují někdy nečekaně jako nadpřirozené ostatními neviděné síly, hýbající příběhem. Jsou to tak trochu Arielovi „asistenti, jeho další ruce“. Ve třetím dějství, ve scéně poslední zkoušky s šachovou partií, je ještě doplní čtyři zpívající duchové – čtyři, opět celé modré mondénní dámy v barokních krinolinách a parukách. Svět ztroskotavších – neapolský král Alonso a Antonio, bratr Prospera, nepravý vévoda milánský a lidé okolo nich mají oděvy odkazující stříhem a barevností k renezanci. Jsou to nástrojení „panáci“ patřící do staré doby. Jiný je svět nové generace – Fernando, syn neapolského krále i Prosperova dcera Miranda odkazují svými oděvy k současnosti. Jejich ústřední barva je bílá, symbol čistoty a nevinности. Bílé dívčí šaty Mirandy doplňuje současná bílá sportovní obuv. Fernando má k bílému letnímu současně střiženému obleku žluté tričko, se znakem milánského vévodství, připomínající univerzitní studentská trika. Oba jsou nová generace, umí se ve světě hýbat přirozeněji a lehčeji, půjdou dál světem po svém, nehodlají být jenom součástí plánů svých otců.

Epizodní komické postavy dobrodruha a šaška Trinkula a sklep mistra a opilce Stefana, jsou v částečné klaunské stylizaci. Jsou charakterizováni zejména červenou barvou. Nakonec si nechávám kostýmní podobu jediného původního obyvatele ostrova Kalibana, znetvořeného divocha a otroka. Pro tuto postavu jsme nejprve vytvořili a na první oblékané zkoušce zkusili stylizovaný kostým znetvořeného zrůdy. V celkovém kontextu jsme najednou zjistili, že přílišná fantaskní a ve svém konečném vyznění pohádková stylizace kostýmu Kalibana, byť následuje a zobrazuje to, jak jej charakterizuje předloha i libreto, i přes velmi kreativní zpracování a spektakulárnost, ztrácí ve svém celkovém vyznění svou výrazovou sílu. A zvolili jsme nakonec podobou Kalibana úplně jinou. Byl to věčně špinavý dělník v hnědých montérkách, trochu jako otrok na jižanské americké farmě

z 19. století. Není totiž důležité, že vypadá jak zrůda, ale že zrůdu z něj udělal Prospero tím, že jej takto označil a takto o něm hovoří. Kalibanovi, ale i Mirandě, nezbyvá nic jiného, než tomu věřit.

Kromě sólových postav jsme další sbor v opeře již na jevišti neprezentovali. Jejich hlasy – jak duchů, tak i bloudících ztroskotanců zaznívají za scénou. Ve finálové scéně druhého dějství, kdy se dává Prospero poznat svým nepřátelům, nyní ztroskotancům, se objevuje sbor pouze v černých koncertních šatech, lehce nasvícen pouze v uličkách hlediště. Celá veřejnost sleduje teatrální Prosperův návrat zpět do světa světské moci, jeho „autorehabilitaci“.

Mnohé otázky položené v *Bouři* Shakespearem Fibich s Vrchlickým v mnohém domýšlejí a nám předkládají. Pobyt na jejich kouzelném pozdně romantickém ostrově stvořeném jejich poezií a hudbou byl zajímavým setkáním, dobrodružstvím a kouzelným snem, pro smysly i mysl. A takový jsme se snažili předložit naší inscenací k prožití našim divákům.

Zdeněk Fibich: *Bouře*, hudební nastudování: Marek Šedivý, dirigent: Adam Sedlický / Marek Šedivý, režie: Jiří Nekvasil, scéna: David Bazika, kostýmy: Mária Fulková, videoprojekce: Zuzana Studená, pohybová spolupráce: Adéla Kvochová, Jana Tomšová, sbormistr: Jurij Galatenko, dramaturgie: Eva Mikulášková
Alonso: Jakub Kettner / Michal Onufer, Sebastiano: Vít Habernal / Petr Němec, Fernando: Luciano Mastro / Martin Šrejma, Antonio: Aleš Burda / Jiří Halama, Gonzalo: Petr Urbánek / Roman Vlkovič, Adriano: Tomasz Suchanek / Waldemar Wiczorek, Prospero: Richard Haan / Aleš Jeniš, Miranda: Alžběta Poláčková / Barbora Řeřichová, Kaliban: Jevhen Šokalo / František Zahradníček, Trinkulo: Tomáš Hořínek / Václav Morys, Stefano: Martin Gurban / David Szendiuch, Ariel: Milena Arsovska / Olga Jelínková

Jiří Nekvasil
Národní divadlo moravskoslezské
jiri.nekvasil@ndm.cz



Fotografie Martina Popeláře z inscenace Fibichovy opery *Bouře* v režii Jiřího Nekvasila laskavě poskytl Archiv Národního divadla moravskoslezského v Ostravě.