

Člověk sám před sebou neunikne

S Davidem Radokem a Markem Ivanovičem o jejich nové opeře Monument

TEXT: ROBERT RYTINA

Nových operních děl u nás vzniká obvykle poskrovnu a ještě méně pak bývá divadel, která najdou odvahu je uvést. Jako by se většina českých operních scén držela názoru někdejšího ředitele Metropolitní opery Rudolfa Binga, že „opera jako žánr určitě nezanikne – leda bychom staré osvědčené kusy nahradili nějakými novinkami“. Tím spíše překvapí, že v poměrně krátkém časovém odstupu bude na zdejších jevišti uvedeno už druhé nové operní dílo na též námět. Podobné soutěže o co nejoriginálnější zpracování stejné látky nebývaly v dějinách divadla ničím výjimečným, ale ve 21. století už na podobnou rivalitu narazíme opravdu jen vzácně. O skutečnou soutěž však v tomto případě nejde. Jedno velké téma je spíše do té míry nosné, že zkrátka inspirovalo vznik dalšího hudebně-divadelního zpracování... Příběh autora pražského Stalinova pomníku se tak po opeře Jiřího Kadeřábka, Kathariny Schmitt a Lukáše Jiříčky Žádný člověk (uvedené v sezoně 2016/2017 na Nové scéně Národního divadla v Praze) ocitl i ve středu zájmu režiséra Davida Radoka a dirigenta Marka Ivanoviče. Oba už v minulosti spolupracovali mnohokrát, ale jako libretista a operní skladatel se sešli na společném díle vůbec poprvé.

Námět vaší opery Monument vychází ze skutečného příběhu sochaře Otakara Švece (1892–1955). Tomu osud určil zažít ničení svých soch nejprve nacistickým a poté i komunistickým režimem, pro který paradoxně následně vyprojektoval největší pomník Josifa Vissarionoviče Stalina na

světě. Slavnostního odhalení vpravdě monumentálního sousoší na pražské Letné se však už nedožil, protože krátce před ním spáchal sebevraždu. Nedá mi to, abych se hned zpočátku nezeptal, jaký je váš vztah k pomníkům všeho druhu obecně. Komu a za jaké zásluhy by se měly stavět, případně jak významné události stojí za to, aby dostaly svůj pomník? A mají v současném světě ještě veřejné „monumenty“ svůj smysl?

Skutečný příběh Stalinova pomníku přesahuje ingredience antické tragédie. Je to jakási umocněná absurdita vystihující nejnižší lidské jednání, bezcharakternost, servilitu a stupiditu.

DAVID RADOK: Pomníky významných osobností jsou dobré jako připomínka hodnot minulosti.

Totality mají ovšem oblibu stavět monumenty svým despotům – a většinou se jedná o masové vrahy. Některé režimy mají schopnost svou minulost

revidovat, některé ne. Hitlerovy pomníky v Německu už nestojí, ale v Rusku nadále Stalinovy sochy setrvávají, což o současném stavu společnosti ledacos naznačuje...

MARKO IVANOVIČ: Monumenty patří k lidstvu odjakživa. O skutečném významu pravěkých menhirů se můžeme jen dohadovat, ale už od dob středoamerických a egyptských pyramid jsme svědky toho, že vládnoucí vrstva potřebuje nějakým způsobem manifestovat svůj status, případně ideu, která má být pro celou společnost dominantní. I naše doba má své monumenty – od kýčovitých vil zbohatlíků až po mnohapatrová sídla nadnárodních společností. Ostatně i útok na World Trade Center v New Yorku byl od teroristů především gestem atakujícím symbol americké světové finanční dominance. Historie však zároveň ukazuje i pomíjivost těchto symbolů a obecnou lidskou pošetilost etablovat jakoukoliv ideu či kult „na věčné časy“. Osud Stalinova pomníku a jeho tvůrce je toho tragikomickým důkazem.

Co pro vás bylo prvotním impulzem k tomu, uvažovat o Švecově příběhu jako o námětu pro operu?

DR: Skutečný příběh Stalinova pomníku přesahuje ingredience antické tragédie. Je to jakási umocněná absurdita vystihující nejnižší lidské jednání, bezcharakternost, servilitu a stupiditu. Těžko by se hledal dramatictější námět.

MI: Ačkoliv jsem tento příběh už dlouho znal, asi by mě nikdy nenapadlo ztvárnit ho operně. Ovšem Davidova představa



David Radok aranžuje sólisty, foto: Marek Olbrzymek

byla natolik přesvědčivá a silná, že jsem se ochotně nabídl toto téma nejen zhudebnit, ale i hudebně nastudovat.

Jak se práce na formě libreta a hudby k opeře vyvíjela? Bylo od počátku záměrem posunout její děj směrem od konkrétních jmen a událostí k obecněji pojatému řešení, v němž figurují postavy označené jen jako Sochař, Manželka, Ministr, Milenka apod.?

DR: Od počátku jsem se snažil vyhnout dokumentární formě. Domnívám se, že opera není pro „dokument“ úplně vhodným žánrem. Původně jsem dokonce uvažoval o libretu v italštině, abych oddálil ukotvení v čase a místě. Situace nevycházejí z reálných událostí, ale jen ze situací, které mohly za daných okolností nastat. Jedná se zkrátka o fabulaci, jejímž základem je skutečnost.

MI: Na zobecnění celého příběhu jsme se, myslím, shodli od samého začátku.

Větší práce byla s libretem. Ne každý dobrý dramatik nebo spisovatel je zároveň dobrým libretistou... Po několika pokusech najít externího tvůrce se nakonec David rozhodl napsat si libreto sám. Na začátku existoval jakýsi scénosled a synopse, které pro mě byly východním materiálem k úvaze o hudebním uchopení a základních tématech. Tato kostra byla Davidem postupně naplňována konkrétními replikami a scénickými poznámkami, se kterými jsem pak při komponování pracoval. Libreto se ale, pochopitelně, měnilo i v průběhu vlastního zhudebnování. Nad hotovou hudbou jsme se spolu často scházeli a po vzájemných debatách ji upravovali, doplňovali a často i zcela měnili. Ideálem pro nás bylo docílit přesvědčivé atmosféry každého z jedenácti obrazů, a to jak hudebně, tak dramaticky a výtvarně.

Je výsledný útvar podle vašeho názoru skutečně možné nazvat operou, která má jasně určený

příběh, spjatý po všech stránkách s jejím hudebním pojetím, nebo je váš Monument možné považovat za dílo, které hranice žánru nějakým způsobem přesahuje?

DR: Text v této podobě libreta je zcela určen pro hudební zpracování. Libreto je jen kostra, stavební základ pro hudbu, která by měla dodat slovům „tělo a obličej“, naplnit charakteristiku postav a vztahů a vytvořit v situacích potřebnou atmosféru.

MI: Především si nemyslím, že opera musí mít vždy jasný příběh. Vzpomeňme si třeba na slavného Glassova Einsteina na pláži. V tomto ohledu je naše opera skutečně spíš tradiční. Není to dílo výrazně postdramatické ani experimentální, jsou zde jednající postavy, je zde expozice i závěr, ke kterému celý děj směřuje. Jako skladatel jsem tentokrát neusiloval o nějaké „hledáctví“ či posouvání hranic. Spíš mi šlo o to, vytvořit v rámci etablované formy

→



Marko Ivanović a David Radok, foto: Marek Olbrzymek

a za využití soudobých hudebních prostředků (jejichž škála je v dnešní době neobyčejně pestrá) co nejsilnější dramatický a emoční účinek.

Monument je vaším dílem od samotného vzniku až po realizaci: skladatel Marko Ivanović operu také hudebně nastuduje, libretista David Radok stojí i za režii a výpravou. Navzdory předchozí několikeré spolupráci dirigenta a režiséra se jedná o váš první významný počín také na autorské bázi. V čem vám předchozí zkušenosti se společnými projekty pomohly a v čem byla tato zkušenost naopak úplně nová?

DR: Není to úplně poprvé, co jsem se pokusil o text k opeře. Před léty jsem společně s Josefem Kroutvorem vypracoval libreto k opeře Popis jednoho zápasu, která vycházela z textů Franze Kafky. Posléze z toho vznikla i divadelní hra uvedená v Divadle Na zábradlí.

Spolupráce s Markem Ivanovićem je

pro mě po zkušenostech z předchozích projektů jednodušší, protože máme jakousi společnou řeč a vzájemnou důvěru.

MI: Pro mě je spolupráce s Davidem Radokem vždycky radostí i školou! Jeho vnímání hudebního divadla v širokých souvislostech a jeho práce s herci mě neskutečně baví a inspirují. Dosud jsme se při vzájemné spolupráci vždy potkávali v situaci, kdy jsme společně „rozkličovali“ už existující, osvědčené a etablované dílo a snažili se ho jednotným způsobem vyložit. Tentokrát jsme si takové dílo museli i sami napsat, což se samozřejmě neobešlo bez dlouhých debat a hledání společného konsenzu. Některé mé hudební nápady připadaly Davidovi překvapivé a někdy až těžko přijatelné, jindy jsem zase já potřeboval pozměnit stávající libreto, aby lépe odpovídalo nastolené hudební řeči. Ostatně podoba díla se měnila a mění i teď, v průběhu zkoušení a v konfrontaci s konkrétními

dispozicemi divadla a hlavních protagonistů. Ano, je to pro mě zkušenost nová a opět velmi zajímavá a podnětná.

Jakým způsobem jste pro tento projekt vybírali sólisty a jak jste s výsledným obsazením spokojeni?

DR: To je spíše otázka pro pana dirigenta...

MI: Od začátku jsme byli vedeni snahou napsat tuto operu „na míru“ Národnímu divadlu v Brně. Vycházeli jsme ze stávajícího ansámblu a pravidelných externích spolupracovníků i z jejich předpokládaných hereckých a pěveckých dispozic. Většinou byl náš odhad správný, občas jsme zjistili, že jsme pro dotyčného pěvce vytvořili spíš „protiúkol“, se kterým se musí poprat. Jsme uprostřed zkouškového procesu, takže za sebe mohu zatím jen konstatovat, že se výsledný tvar posouvá správným směrem a že mnohé věci fungují ještě lépe, než jsem doufal.

Marko Ivanović

Dirigent a skladatel vystudoval oba obory na pražské AMU. Spolupracoval s řadou českých a zahraničních orchestrů, v letech 2009–2014 byl šéfdirigentem Komorní filharmonie Pardubice. Od 1. ledna 2015 je šéfdirigentem Janáčkovy opery Národního divadla Brno. Jako dirigent opery Národního divadla v Praze mj. nastudoval a uvedl Březinovu operu Zítřka se bude..., novou verzi Šlitrovoy Dobře placené procházky nebo



Válku s mloky Vladimíra Franze. V roce 2011 řídil nastudování opery Její pastorkyňa Leoše Janáčka ve švédském Malmö. Je také autorem hudby k filmům a divadelním hrám. V lednu 2012 měla v Národním divadle v Praze premiéru jeho opera Čarokraj, která byla uvedena v únoru 2015 také v Brně. V NdB nastudoval Janáčkovu Věc Makropulos (2014), Její pastorkyňu (2015), českou premiéru soudobé opery Thomase Adèse Powder Her Face (2016) a Epos o Gilgamešovi Bohuslava Martinů (2016). Je vyhledávaným hudebním popularizátorem na koncertech koncipovaných speciálně pro děti a mládež (Česká filharmonie, Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK, Komorní filharmonie Pardubice, Janáčkova opera NdB).

Omezí se v tuto chvíli uvedení Monumentu pouze na scénu Janáčkova divadla v Brně, nebo se plánuje i nastudování na jiných scénách? Uvažuje se případně také o audio- či videonahrávce?

DR: Východiskem pro scénografii byl



David Radok

Operní a divadelní režisér se narodil v roce 1954 v Praze. Jeho otec Alfréd Radok byl významným divadelním a filmovým režisérem. Po sovětské invazi v roce 1968 rodina emigrovala do Švédska. Po řadě různých divadelních profesí se David Radok od roku 1980 věnuje režii, převážně ve Skandinávii. Inscenoval řadu oper vzniklých od raného baroka po současnost. V roce 1991 poprvé pracoval v Praze na představení Dona Giovanniho (dir. Charles Mackerras). V Národním divadle také inscenoval opery Lady Macbeth Mcenského újezdu (dir. František Preisler) a Vojcek (dir. Elgar Howarth). Je spolu s Josefem Kroutvorem autorem libreta hry Popis jednoho zápasu, kterou také režíroval v Divadle Na zábradlí a Göteborgské opeře. S malířem a sochařem Ivanem Theimerem spolupracoval na řadě oper, např. na Lazebníku sevillském pro festival v Aix-en-Provence (dir. Daniele Gatti). V roce 2008 režíroval první uvedení hry Václava Havla Odcházení v Divadle Archa. Z Janáčkových oper režíroval ve Skandinávii několikrát Její pastorkyňu a Z mrtvého domu. Jeho brněnské inscenace Janáčkovy Věci Makropulos, Schönbergova Očekávání, Bartókova Modrovousova hradu, Martinů Tří scén z Julietty a Poulencova Lidského hlasu vznikly v koprodukcii s Göteborgskou operou.

jevištní prostor Janáčkova divadla. Dekorace také staví na technologických možnostech této scény. Proto je téměř nemožné přemístit tuto inscenaci kamkoliv jinam. Pokud vím, není v tuto chvíli audio- nebo videonahrávka plánována.

MI: Tyto úvahy jsou opravdu předčasné – беру to tak, že dokud opera nebude poprvé nastudována a provedena, tak vlastně není ještě hotová. V tuto chvíli nemám ještě ani dostatečný nadhled, abych posoudil, jestli je dobrá a jestli bude fungovat. Přestože stále doufám, že ano!

Podtitul vaší opery zní Člověk sám před sebou neunikne. Spojitost se Švecovým osudem je zřejmá, nicméně – znáte i z vlastní zkušenosti situace, při kterých jste řešili nemožnost „úniku před sebou samými“? Pokud ano, projevil se tyto zkušenosti nějak i v Monumentu?

DR: Díkybohu jsem nikdy nebyl vystaven situacím, kdy bych musel utíkat sám před sebou...

MI: Podobně mezní situaci jsem, pocho-pitelně, nezažil. Ostatně i osud Otakara Švece byl ve skutečnosti mnohem komplikovanější a méně jednoznačný, než je osud hlavního hrdiny našeho příběhu (sám Švec vytvořil během života řadu prorežimních zakázek a důvod jeho sebevraždy je možné hledat i v tom, že se o rok dříve ze žárlivosti zabila jeho manželka). Vztah umělce a vládnoucí moci je ovšem něco, s čím se každý tvůrce musí dříve či později potkat a nějak se k tomu postavit. Sochař a jeho Kolega představují dva zjednodušené a v historii se stále opakující modely těchto přístupů.

Práce na této opeře je hotová, takže nezbyvá než popřát „zlomte vaz“ a zeptat se, zda neplánujete navázat na Monument nějakým dalším společným projektem...

DR: Zatím jsme o ničem nepřemýšleli a také nevíme, jak vše dopadne...

MI: ... ale sám za sebe musím říct, že s Davidem Radokem kdykoliv a cokoliv! ☺