

Milan Černý: EXPERIMENTÁLNÍ TVORBA JIŘÍHO NEKVASILA

Milan Černý se ve své diplomové práci rozhodl zdokumentovat velmi důležitou, dodnes inspirující i provokující etapu naší nejnovější divadelní historie, experimentální tvorbu operního režiséra Jiřího Nekvasila (ale, jak správně s poukazem na studii Věry Ptáčkové diplomant hned v úvodu uvádí, „stejně významně“ jako samotný režisér do výsledné „podoby inscenací“ zasahoval výtvarným rukopisem i scénograf Daniel Dvořák, jehož tvorbu prostě od Nekvasilovy nelze dost dobře striktně oddělit: proto nás už při prvním prolistování práce nepřekvapí, že z podrobných popisů, věnovaných jednotlivým inscenacím, zabírá právě líčení jejich jevové, vizuální stránky, tj. výtvarných, scénografických a kostýmních nápadů a proměn, nápadně velkou, ne-li převažující plochu). Černý se v práci poměrně šťastně soustředil na počáteční, řekl bych zakladatelskou etapu Nekvasilovy režijní tvorby z let 1989 - 1995, tedy na prvních šest až sedm let období tzv. *Opery Mozart* (resp. v letech 1989 – 1990 *Opery Furore*), malé komorní scény, již s Danielem Dvořákem po celou dobu Nekvasil umělecky i provozně vedl a z jejichž experimentálních podnětů a postupů bohatě čerpal i později na velkých kamenných scénách, včetně těch největších a nejkamenějších. Konkrétně je v práci věnována v jednotlivých kapitolkách pozornost třem inscenacím *Opery Furore* (*Faust*, *Houslema do železa* a *Andy Warhol*) a pěti inscenacím *Opery Mozart* (*The Best of Mozart I*, *Figaro? Figaro!*, *Play Magic Flute*, *Don Juan Bastion*, *The Best of Mozart II*.) Vynechány jsou v daném časovém období z repertoáru této scény jednak Nekvasilovy / Dvořákovy „velké“ letní opusy, uváděné pod hlavičkou Opera Mozart ve Stavovském divadle (*Die Zauberflöte / Kouzelná flétna*, 1992 a *Così fan tutte*, 1993), jejichž nekomorní charakter by se do pracovního vymezení „experimentální tvorba“ prezentovaná na „neoficiálních malých operních jevištích“ (s. 1) vešel jen stěží, a dále je vynechána inscenace *Golem – extáze expresionismu*, Hanuše Bartoně, 1992, která sem patří sice časově a z valné části i žánrově-stylově, méně však už prostorově, neboť byla uvedena opět na velké scéně v Paláci Kultury. Druhou, tentokrát problematičtější vynechávkou je komorně minimalistická inscenace *2 x Monteverdi* (*Tanec nevděčnic; Soubor Tankredy a Clorindy*, 1993), hraná v komorním prostoru Novotného lávky (resp. Klubu Lávka), tak jako ostatně většina zde rozebíraných inscenací. Jakkoli snad nešlo o příliš vydařenou inscenaci (pouhých 5 repríz; ostatně i slavný, pro soubor zakladatelský Bergův *Faust* měl o pouhé dvě reprízy více), důvodům, proč byl *Monteverdi* vypuštěn, příliš nerozumím (podle autora „nepřinesla žádné nové výrazové prvky“). U experimentální tvorby je přece tzv. nezdár či omyl a – tím spíše případné ustrnutí na nějaké šabloně - neméně důležitým, relevantním faktem pro analýzu, než tzv. „úspěch“ (jaký zaznamenaly např. oba díly *The Best Of Mozart* či *Figaro* s více než 3 stovkami repríz, popř. i *Play Magic Flute* s cca 260 reprízami). Další disproporcí, již nerozumím, je – oproti ostatním inscenacím v nepoměrně rozsáhlejších kapitolách – nápadně ošizený

prostor prakticky jediné stránky (přesněji 34 řádek), jíž Černý věnoval právě posledně zmíněné inscenaci, *Play Magic Flute*. Přitom tento pozoruhodný „operní kabaret, inspirovaný *Kouzelnou flétnou*“, jehož záměrem bylo „smísit klasický vídeňský singspiel s berlínským kabaretem 20. let minulého století“ (s.38) Černý považuje za jednu z vůbec „nejkontroverznějších inscenací“ Opery Furore (bohužel důvody této kontroverznosti si ponechává pro sebe). A to ještě obvyklý důkladný popis inscenačních prostředků v jednotlivých obrazech nahrazuje vlastními sebeinterpretacemi režiséra z programu k inscenaci a celou minikapitolku končí značně obecným a formulačně bezradným závěrem, že „pomocí různých optických efektů (...) a zvukového záznamu opery Otello Guiseppa Verdiho docílil Nekvasil rozmanitosti inscenace“. Tečka, konec kapitoly...

Jinak ovšem dlužno ke cti autora říci, že prakticky všechny vybrané inscenace, respektive jejich jevovou, vizuální, ale i dějovou a zčásti i tematickou a hudebně-dramatickou stránku popisuje bez jinde v operní kritice tak rozbujeých obecných frází a publicistických klišé – a také bez u nás obvyklé a hluboce zakořeněné apriorní předpojatosti (ať už „pro“ či „proti“), Inscenace a jejich obrazový systém popisuje analyticky přesně, věcně, barvitě, plasticky a hlavně s imponující důkladností, důslednou metodou „krok za krokem“, s mnoha a mnoha – i pro pamětníka většiny těchto opusů – dávno zapomenutými detaily. Po této stránce mě jako čtenáře i pamětníka, který s autorem sdílí elementární úctu, uznání i základní hodnotící klíč k analyzovanému dílu, práce plně uspokojuje – zvláště když analytickým kapitolám předchází stručný a hutný úvodní umělecký portrét režiséra (s. 3 – 6), stejně tak jako stručné „portréty“ Opery Furore a Opery Mozart (s. 7 resp. 25). A konečně, když po těchto analýzách ještě následuje i zásluhný a smysluplný pokus alespoň stručně vysledovat, jak, kde a čím se zakladatelské experimentální období Nekvasilovy tvorby projevilo či zúročilo i v jeho tvorbě pozdější, na velkých kamenných scénách typu Státní opery či Národního divadla. (Viz kapitoly *Základní režijní prostředky* a *Závěr*).

Horší je to s interpretační složkou Černého minuciézních analýz. Ta se totiž – až na světlé výjimky (*Andy Warhol*, *Figaro*) – často vůbec nekoná: jakoby se autorova invence slovesně zpravidla vyčerpala na zevrubném popisu „znaku“ - a nevybyl jí čas ani síla na „význam“. Na „interpretaci“, „celkový smysl“ či chcete-li myšlenkový, tematický, společenský a filosofický „přesah“ – ale i kořeny! - Nekvasilovy tvorby. (Je hezké, že v úvodu připomene Josefa Berga, kde však zůstala celá brněnská Miniopera éry Václava Noska či Evalda Schorma, kde zůstala nabízející se přetržitá návaznost na Radokovy – rovněž vysoce kontroverzní - experimenty v Opeře 5. května? Otázku – v čem vlastně spočívala i spočívá Nekvasilova / Dvořákova „kontroverznost“ si totiž autor ke své škodě opomněl položit zdaleka nejen u *Play Magic Flut*, ale prakticky v celé své práci. Po mém soudu to zapříčinily dvě věci: 1) metodologicky problematické autorovo rozhodnutí, že se záměrně nebude zabývat recepcí

Nekvasilova díla (ostatně rozhodnutí, jež na několika místech – u zahraničních ohlasů – sám porušuje). Těžko pak může bez dobově kontroverzních ohlasů (Helena Havlíková v předlistopadovém Rudém právu, viz její tvrdý ortel z června 1989 *Omyl jako program?*, o „narcistickém sebedpřevádění, jež mlátí do estetických a životních hodnot a divácké trpělivosti, když předkládá ke sledování šarlatánství dvou múzou pronásledovaných intendantů“), ale i bez hlubších analytických postřehů vůči Nekvasilově / Dvořákově tvorbě v zásadě empatických (Václav Koenigsmark: *Opera, která nebrzdí / Marginálie ke stavu české opery* atd.), těžko může s vědomým vynecháním takových reflexí věrohodně dokumentovat rozporuplnost a interpretační intenci i širší analyzovaného díla. 2) Druhým důvodem je přílišná krátkost vlastního textového jádra práce (papírově jde o 58 stran, jelikož však stránky s roztaženými řádky mají v průměru pouhých 24 – 25 řádek, dosahuje celkový počet normostran sotva padesátky). Příliš hubený je i pouhý sedmipoložkový soupis Pramenů (ve skutečnosti Pramenů i literatury – viz např. Štědroňovu práci o Bergovi), obsahující i blíže nespecifikované a nepředkládané položky jako „Soubor recenzí“ či nevročené „Poznámky Jiřího Nekvasila a Daniela Dvořáka“.

Podobné výhrady lze připsat na vrub nikoli diplomantově neznalosti (autor už ve své knižní obrazové monografii dokázal, že má dané téma materiálově zvládnuté a zdokumentované tak suverénně, jako u nás málokdo), nýbrž určitému chvatu při dokončování diplomové práce (např. ze SOUPISU INSCENACÍ Černému vypadla divácky veleúspěšná inscenace *The Best of Mozart I*, 1990 – jde zřejmě o „opsaný výpadek“ už ze soupisu díla v předchozí Petránkové / Černého obrazové monografii *Dvořák / Nekvasil a jejich divadlo*, 2004). Přes zmíněné výhrady tedy – už vzhledem k jejím nezpochybnitelným kladům - doporučuji práci Milana Černého k obhajobě.

