Hlas mezi nebem a tichem

Veronika Bednářová

Hra *Farinelli a král* britské autorky Claire Louise van Kampen, která původně premiérovala v malém sále v rámci Globe Theatre a posléze na londýnském West Endu i newyorské Broadwayi (šest nominací na ceny Olivier a pět na ceny Tony), přichází v české premiéře do divadla Rokoko deset let po svém prvním uvedení, ale paradoxně o to aktuálněji. Vypráví totiž o léčivé síle umění v čase častých duševních krizí.

Claire van Kampen: Farinelli a král

Režie: Marián Amsler
Dramaturgie: Lenka Veverková
Scéna, kostýmy: Petr Vítek
Světelný design: Karel Šimek
Hudba: Ivan Acher
Hlasový pedagog: Barbora Velehradská
Korepetice: Jana Vychodilová

Městská divadla pražská – Rokoko, premiéra 18. října 2025 (psáno z reprízy 24. října)

Viktor Dvořák a Karolína Knězů jako manželský pár Filip Španělský a Alžběta Foto Patrik Borecký

S Farinellim (Vojtěch Franců) váže královnu (Karolína Knězů) něžné přátelství
Foto Patrik Borecký

Základní děj je jednoduchý, téměř komorní: Král Filip V. Španělský žije sužován záchvaty hluboké melancholie, izolace od světa, dokonce i občasné paranoie; bojí se nejen světla, ale i vládnutí, které nepovažuje za své poslání. Jeho manželka, empatická královna Alžběta, se mu snaží pomoci, a tak vymyslí plán: povolá na jejich madridský dvůr pěvce slavného po celé Evropě, italského kastráta Farinelliho, jehož zpěv má podle pověsti léčivé účinky.

Z tohoto zdánlivě historického rámce, založeného na skutečných událostech, vyrůstá intimní, současné psychologické drama, které výrazně přesahuje dobu i žánr.

V centru promyšlené psychologické básně režiséra Mariána Amslera stojí ticho, hudba a blízký vztah tří postav – krále, královny a zpěváka Farinelliho. Všechno ostatní – dvorské intriky, politika, historické pozadí – je potlačeno do poměrně nedůležité, spíš symbolické kulisy.

Scéna a kostýmy (Petr Vítek) jsou poněkud matoucím způsobem postaveny na přehnané barokní stylizaci s moderními prvky a s parukami velkými tak, že postavy neprojdou dveřmi: prostor však dobře operuje s jemnou hrou světla a tmy. Když král upadá do temnoty, světlo mizí, prostor se zužuje a divák má pocit, že se i sál propadá do bezčasí. V okamžicích Farinelliho zpěvu se scéna otevírá, světlo se rozlévá jako dech – režijní ztvárnění léčení psychického strádání pomocí hudby funguje nejen jako metafora, ale i jako tělesný divadelní zážitek.

Hudba je tu přítomna jako samostatná postava. Využití autentického živého zpěvu přináší na jeviště skutečný fyzický účinek. Hlas Farinelliho – často v kontratenorové poloze, což je v českém divadelním prostředí unikátní – působí zjevně tak, jako tomu bylo i v 18. století: technicky dokonale i dojemně zároveň.

Král (Viktor Dvořák) je rozerván mezi dobráckou povahou, která se v době válečného běsnění opravdu nehodí, vyhořením a šílenstvím. Jeho monology působí jako záznam vnitřní bouře – proud vědomí, který se chvílemi proměňuje v dětskou hravost, jindy v zoufalé prosby. Viktor Dvořák dokáže přesně vystihnout okamžik, kdy moc přestala být privilegiem a stala se břemenem. Přesvědčivý a silný je i ve scénách, kdy se rodina odstěhuje na venkov a jeho duševní stav se tam jako zázrakem (a Farinelliho zpěvem) zlepší.

A právě výkon Vojtěcha Franců ve vysoce náročné roli Farinelliho je třeba vyzdvihnout: Franců nejen svou hereckou energií vtiskuje postavě silný a uvěřitelný vnitřní život, ale skutečně zpívá naživo – jeho interpretace přináší do inscenace autentickou, fyzickou přítomnost pěvce-transcendenta. Jeho hlasová kontrola, vnitřní citlivost i herecký projev spojují fyzickou disciplínu s lidskou křehkostí – výborně tak ztvárňuje muže, který slouží umění a tím se zároveň vzdává části sebe. Silný je v tomto ohledu i dobře čitelný motiv přátelství: tím, že Farinelli neslouží londýnskému divadlu, ale svému příteli králi, nachází i on ztracenou duševní rovnováhu a radost ze života.

Jedinou skutečně racionální postavou příběhu je královna Alžběta v podání Karolíny Knězů, která úsporně vytváří postavu ženy snažící se zachránit svět skrze empatii. Její postava vnáší do hry i další napětí: když Farinelli zůstane u dvora a zpívá králi celé roky, královna paradoxně ztrácí muže, jehož chtěla zachránit, a Farinelli nachází vztah, který vůbec nehledal...

Amslerovo pojetí se každopádně vyhýbá doslovnosti. Historie tu není rekonstruována, ale znovu sněna. V některých momentech inscenace připomíná spíše vnitřní vidění než děj. Dialogy jsou prokládány dlouhými pasážemi, kde dominuje ticho či křehké tóny hudby (Ivan Acher).

A právě tato pomalost se stává rytmem léčení. Divák se učí poslouchat ticho, aby se posléze dostavila hudba, která není dramatická, spíš meditativní. Zpěv tu není estetická ozdoba, ale způsob komunikace tam, kde slova selhávají.

Ve výsledku je *Farinelli a král* inscenace jemná, pomalá, ale intenzivní, což dokazují i ovace vestoje po první repríze. Není to hra, která by ohromovala efekty nebo přehnaným dramatem – pro ty, kdo čekají akční historické drama, může být příliš introspektivní. Ale právě v tom tkví její jedinečnost. •