

# Čtení pro myšlení

Útlá knížka **Deník zkoušek Tragédie Carmen Petera Brooka** (AMU Praha 2013), jak je zaznamenal **Michel Rostain** v roce 1981, kdy Peter Brook v pařížském divadle Bouffes du Nord připravil svoji verzi Bizetovy opery, představuje zase jednou poctivé a podnětné uvažování o podstatných věcech divadla. V pečlivě přesném překladu Jiřího Adámka, v jeho lpění na každém slůvku a vyjádření, je sledování průběhu Brookových zkoušek dobrodružnou četbou pro každého, pro koho přemýšlet o divadle neznamena mlátit prázdnou scholastickou slámu, ani pragmaticky žvanit o přízemnostech. Přestože, upřímně řečeno, nic zas tak nového, co bychom o Brookovi nevěděli, se tu nedočteme.

Nakonec nejvíc jsem osobně vyčetl z pasáží, které vyvolávají potřebu polemizovat pokaždé, když se poznatky vědomě či jen podvědomě zobecňují do náhledu na operní divadlo.

Už v předmluvě lze upřesnit Adámkův názor, že na rozdíl od činohry opera 20. století neprošla cestu k vševládnému režisérovi – přece z hloubky 19. století vykukují teoretické i praktické pokusy o „zdivadelnění“ operní inscenace, předtím je obsahovaly tzv. operní reformy, u nás lze zmínit K. H. Hilara (1915), a posledních třicet čtyřicet let je režisér hlavním hybatelem operního vývoje. Úběžník problému leží jinde: opera je rozkročena mezi hudební a scénické umění, v nichž panují různé estetické

tendence a priority, dramatické sdělení netvoří jen jevištní dění, ale i hudba sama. Proto stále vedle sebe koexistují inscenace od koncertního provedení přes „kostymovaný koncert“, interpretaci hypotetického „úmyslu skladatele“ až po razantní dekonstrukce, k nimž patří i Brookova proměna Carmen. I ta je jen jednou z krajních, jakkoli nesmírně inspirativních možností. Dokonce v ní lze odhalit nedůvěru v partituru, tj. ve významovou strukturu vlastní hudby a operního zpěvu, který i v tradičních operních domech už dávno není jen hlasovou ekvilibristikou – dokonce ani většina současných top operních hvězd s ní nevystačí, cení se schopnost tvořit dramatickou postavu. Čímž neříkám,

že vyhynuli „vokálidioti“. Opera se za třicet let od Brookovy Carmen prostě proměnila.

Brookovu víru v nalezení inscenačního tvaru v průběhu kolektivních cvičení a improvizací na zkouškách také nelze absolutizovat, ke skvělému výsledku v opeře vede i ryzí „režisérismus“, který má v prostředí operních fabrik nesporné praktické výhody. K nosnému opernímu herectví je přirozenější cesta od zpěvního partu než od zkoumání vnitřních pocitů aktéra mimo kontext vlastní hudby. Dalo by se pokračovat, shrňme, že deník zkoušek zachycuje konkrétní krajní přístup k opeře, těžko přenositelný nejen na drtivou většinu operní literatury, ale i na jiné tvůrce. Není náhodou, že Brookova verze Carmen byla pozoruhodná v jeho originálním řešení, že se však hraje sporadicky, a pokud ano, bez možná nejpodstatnějšího Brookova

posunu k rituálu – ze zdejší praxe lze zmínit jediné provedení v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě (2007) v rámci programu Ludka Golata, Brookovu úpravu však režisér Venjamen Smechov použil k posílení syrového příběhu v původní veristické koncepci Bizetova příběhu.

Parádní čtení korunuje hutná studie Jany Pilátové Století zkoušek, úvaha o ústředním principu divadla Petera Brooka a Jerzy Grotowského, o jejich vzájemném vztahu v bohatých kontextech teoretických i historických. Mimo jiné také relativizuje Brookovy poznatky. V dnešní době je takový způsob uvažování a psaní skoro zjevením, které připomíná někdejší zlaté časy teatrologie a nad kterým jsem, s odpuštěním, chrochtal blahem.

Zkrátka báječná knížka!

JOSEF HERMAN