

Něco k Brookovi, něco k opeře, něco k Deníku

Zdenka Horčicová

RECENZE KNIHY

Deník zkoušek *Tragédie Carmen* Petera Brooka

ROSTAIN, Michel. Deník zkoušek *Tragédie Carmen* Petera Brooka. 1. vydání. 130 stran. Praha: Nakladatelství AMU, 2013. ISBN 978-80-7331-275-6

Když Peter Brook roku 1981 v divadle Bouffes du Nord pracoval na *Tragédii Carmen*, pověřil svého asistenta – muzikologa, spisovatele a operního režiséra Michela Rostaina – vedením deníku zkoušek. Rostain v něm den po dni zaznamenával průběh zkoušení se všemi jeho úspěchy i problémy. Výslednou podobu deníku zkoušek pak předal Brookovi. V roce 2013 tento *Deník zkoušek Tragédie Carmen* vyšel spolu s předmluvou překladatele Jiřího Adámka a doslovem Jany Pilátové v Nakladatelství AMU a dává nám tak možnost nahlédnout nejen „přes rameno“ slavného režiséra.

O Brookovi je známo, že při inscenování dává mimořádný důraz na herce a jeho výraz, na kolektivní prožitek a vzájemnou naladěnost, ale i na text, méně však na pompézní scénografii. Stejně postupy využil i při inscenování *Carmen* – opery, již složil na motivy novely Prospera Merimého Georges Bizet. Sám Brook při práci na *Tragédii Carmen* několikrát zmiňoval, jak se dočteme v *Deníku*, že chce bojovat proti operním konvencím. Že chce vrátit opeře její jednoduchost, zejména co se týče pěveckého projevu.

Jak v úvodu k *Deníku* píše jeho překladatel Jiří Adámek, je inscenační tradice opery do značné míry uvězněná ve svých zaběhlých, osvědčených postupech. Klasicky inscenované operní dílo poznáme velmi jednoduše podle několika atributů. Jedním z nich je důraz na text, tedy v tomto případě libreto. Příliš často nevídáme, že by se v operách škrvalo. Je to zapříčiněno především tím, že opera není založena na textu, ale zejména na hudbě. Tudíž pokud škrtneme text, musíme zákonitě škrtnat i část partitury, která k němu náleží. Navíc – v opeře je často dominantní osobou dirigent, nikoli režisér.

Může se zdát, jako by herecká stránka operního díla poněkud zaostávala za tou akustickou. Jako by to, co u osob na jevišti vidíme, byla jen jakási ilustrace pro to, co slyšíme. Něco, co nám má umocnit dojem z hudby a učinit její vnímání atraktivnější. To přímo svádí ke konvenčnosti. Veliký problém nastává v případě operního herectví. Leckdy se ani nedá hovořit o herectví, ale spíše o aranžmá a gestech. Herecký projev je podřízený projevu pěveckému a obvykle na jeho objevování a zkoušení nezbývá čas. Jevištní projev zpěváků je nutně závislý na tom, aby jim nezne- možňoval precizní, technicky dokonalý zpěv. Každý účinkující

se většinou soustředí hlavně na to, aby pěl čistě a v souladu s orchestrem, jemuž se musí ve většině případů přizpůsobit. Občas popojde, občas udělá nějaké obecné gesto – leckdy jeho možnost pohybu brzdí i důkladný dobový kostým. Ale o nějakém herectví nebo souhře s partnery nemůže být ani řeč. Alespoň tak to platilo ještě v době, kdy Brook *Tragédii Carmen* zkoušel.

A hlavně proti těmto konvencím se rozhodl bojovat. V *Deníku* se dočteme, že každý den začínal společnou rozcvičkou všech účinkujících – tedy zpěváků pro hlavní role a několika herců z týmu pro vedlejší role. V počátcích zkoušení dbal především na to, aby ve všech probudil tělesnost, navodil přirozené jednání v reakci na spoluhráče a osvobodil hlas v jeho jednoduchosti. Následovala cvičení s hlasem, hraní si s tóny, zkoumání akustiky prostoru. Zkoušelo se bez orchestru, ten ke zkouškám přibyl až později a také ve značně omezeném složení. Situace z předlohy se improvizovaly tak dlouho, dokud se nějaká varianta neosvědčila a nezafixovala, což ovšem neznamenalo, že se v takové podobě objeví i ve finální verzi. Až do poslední chvíle se dílo proměňovalo a bylo živé.

Často se na operní konvence naráželo, např. když představitelé Dona Josého (Brook měl trojí obsazení) sborově zpívali svůj part a nezávisle na sobě udělali v jisté fázi stejné gesto. Právě takovýmto věcem se chtěl Brook vyhnout – plochým gestům, která spíš doprovází hudbu, než aby vyjadřovala emoci. Proto tělesný trénink, proto naladěnost na partnera. Jednání musí vycházet vždy z člověka a jeho situace, nikoli z nějaké zaběhnuté konvence, která ho nutí tu popojít o dva kroky, tu napřáhnout ruku v gestu, u nějž se snadno může stát, že bude prázdné a nic nám neřekne, bude pouhým „baletem“. Zároveň se snažil u zpěváků podporovat jednoduchost v hlasovém projevu. Často se setkáváme s tím, že v opeře nerozumíme textu, ačkoli je zpíván v jazyce, kterým vládneme. Proti tomu Brook také bojoval. Snažil se zpěváky vést k projevu, který možná nebude vždy technicky zcela dokonalý, ale bude srozumitelný a čistý a v tom se bude trochu přibližovat lidové písni.

Neobyčejně důkladně také pracoval s libretem. V *Deníku* je zaznamenáno, jak docházelo k úpravám v průběhu zkoušek. Brook často celé recitativy vypouštěl, přesouval nebo upravoval, věnoval se i čtení Mériméého novely, z níž použil v inscenaci některé motivy, které v libretu původně nebyly. Ne vše se odehrávalo ve slovech, některé akce se vyjadřovaly pouze pohybem nebo gestem místo zpěvem, jinde se naopak text přidával, aby doslovil gesto.

Přístup typický pro Brookovu tvorbu může být však pro operní dílo příjemně osvěžující. Ve smyslu mapování tohoto přístupu ale *Deník* vlastně nepřináší nic nového. Tím spíš, že u nás vychází s více než třicetiletým zpožděním. Popisuje způsob, jaký používá Brook pro zkoušení svých inscenací, pro trénink svých herců. Ve své funkci je tak čistě informativní. Zároveň není příliš jasné, kdo by měl být cílový čtenář této knihy. Předpokládá se, že to zřejmě bude člověk s divadlem spjatý. Ovšem takový člověk Brooka a jeho přístupy zná, tudíž mu *Deník* poslouží jen jako jakési ověření, jako potvrzení něčeho, co už ví. Pokud by *Deník* četl člověk fenoménem Brook nepolíbený, do kontextu jej uvádí předmluva překladatele *Deníku* Jiřího Adámka. Ovšem i s její pomocí by si takový čtenář jen stěží dokázal představit a zhmotnit cvičení, které režisér při zkoušení používal, a to přesto, že jsou každodenní záznamy vedeny pečlivě, přesně a srozumitelně. Bez alespoň elementární zkušenosti s Brookovým dílem budou však pro čtenáře příliš abstraktní a těžko uchopitelné. Přínos knihy vidím zejména při jejím případném edukativním využití. Jako příručka pro výuku operní režie nabídne alternativní pohled na inscenování oper, ač tedy bohužel poměrně neaktuální. Stejně tak by mohla sloužit i jako ilustrace při seznamování se s tvorbou Petera Brooka.

Podobně překvapivý jako pozdní vydání je také doslov, který se spíše než *Tragédie Carmen* a Petera Brooka týká fenoménu zkoušení jako takového. Rozsahem a probíraným kontextem však poněkud netypicky téměř přesahuje stěžejní část knihy – tedy samotný deník. Studie je velmi podnětná, snadno se ale může stát, že v *Deníku zkoušek* zapadne. Pokud ji totiž bude číst člověk, který se s Brookem a divadlem obecně teprve seznamuje, bude pro něj příliš složitá a široce pojatá. Na druhou stranu však může být motivací, proč člověk znalý divadelních kontextů sáhne právě po *Deníku*. Je to studie, která si zaslouží být něčím víc než pouhým doslovem.

Autorka v ní shrnuje úlohu zkoušení v divadelních dějinách. Začíná příznačně u Molièra a jeho *Versaillských improvizací* a pokračuje přes Stanislavského přístup k Čechovovým hrám, Bulgakovův *Divadelní román*, Radokovu práci s herci, souvislosti mezi Grotovského ideou chudého divadla a Brookovým prázdným prostorem, až po Brookův vztah k rituálu. Století zkoušek je pro ni stovetím režisérů. Vidí významnou paralelu mezi tvorbou Brookovou a Grotovského, zejména pak v době, kdy Brook opouští tradičnější divadelní formy a vydává se hledat kořeny divadla v rituálu a souznění s diváky.

V duchu toho, jak Pilátová široce líčí přístup ke zkoušení u jednotlivých režisérů moderní doby nebo jak Brook při zkoušení Carmen variuje, skládá a improvizuje, je pojata i grafika knihy. Její úprava upoutá čtenáře na první pohled. Obálka knihy svým geometrickým vzorem připomíná zápisník nebo sešit, ale také může evokovat pohled do kaleidoskopu, a to i přesto, že je vytištěna pouze dvoubarevně. Tento dojem je umocněn i výběrem materiálu, neboť obálka kromě grafického vzoru zaujme i povrchovou úpravou. Má přímo ve své struktuře vyražený ornament podporující atraktivní vzhled obálky nejen na pohled, ale i na dotek. Podobně zajímavé je i vnitřní členění. Stránky samotného deníku jsou – na rozdíl od předmluvy a doslovu – černě orámované, což velmi usnadňuje orientaci v knize. Praktickou funkci však postrádají fotografie, jimž jsou vyhrazeny vybrané stránky v deníkové části. Zachycují náhodné situace a momenty ze záznamu představení. Jsou však v knize otisknuty jaksi bezúčelně, pouze pro ilustraci, a nijak se nekomentují ani nemají přímou návaznost na text, u něhož jsou zařazeny.

Jako celek je *Deník zkoušek* nepochybně zajímavý, nicméně i vzhledem k nepochopitelnému zpoždění, s nímž u nás vychází, nepřináší příliš nového. Trochu by pomohlo, kdyby se snažil schovat za fakt, že vychází kupříkladu k třicetiletému výročí premiéry *Tragédie Carmen* v Bouffes du Nord. Tak tomu ale není. Jeho vydání tak bohužel – tedy kromě již zmíněné studie Jany Pilátové – působí spíš pietně. Zpoždění, s nímž se vydání *Deníku* v českém překladu objevilo, je tak pravděpodobně jeho největším hendikepem.

