

PETER BROOK (vl. jm. Peter Stephen Paul Brook, * 21. března 1925, Londýn, Velká Británie)

snaha otevřít aktuální témata novým způsobem → základem divadla jsou kontakty lidí, které z něj činí významný okamžik

→ zkoumá nikoli hraní, ale *prožitek herce*

- divadelní, operní a filmový režisér + často také autor scénografie a hudby k vlastním inscenacím
- absolvent Magdalen College v Oxfordu
- pracoval v divadlech Londýna, Paříže a New Yorku
- 1949-50: uměleckým šéfem opery **Covent Garden**
- 1962-71: jedním z režisérů **Royal Shakespeare Company**
- od 1971: vede v Paříži **Mezinárodní středisko divadelní činnosti** (CICT, od 1975 s názvem Mezinárodní středisko divadelních výzkumů – CIRT/CITR) → sídlem je od 1974 divadlo Bouffes du Nord

tvorba:

debutoval v Oxfordu během studií

1943: **Tragická historie o doktoru Faustovi** (Christopher Marlowe)

1945: uvádí svou první inscenaci Shakespeara: **Král Jan**

→ světový ohlas → četné *shakespearovské inscenace* (chlouba divadelnosti a oslava herectví)

1946: **Romeo a Julie**

- pozdvižení a kontroverzní reakce
- vystoupil z inscenační shakespearovské tradice → vnesl radost, hravost, jevištní efekty, scénické triky, nový výklad postav

1947: **Marná lásky snaha** – stylizované podle Watteauových obrazů

Shakespeare

- považuje ho za zvláštní fenomén (každé slovo, replika nebo postava mají nekonečně mnoho interpretací)
- práce s veršem → pokud herec verše příliš prožívá – prázdná bombastičnost, a naopak (uvnitř veršů → spočívají témata a problémy, rituály a konflikty, které neztratily svou platnost)
- *opouští* postupně *od romantické tradice básnického pojetí dramatu* ve prospěch jeho *intelektuální interpretace* a současné filozofické a umělecké výpovědi

nejvýraznější inscenace

1950: **Půjčka za oplátku** – inspirované Brueghelovými obrazy

1955: **Titus Andronicus**

1962: **Král Lear** (King Lear) → existencialistická a skeptická groteska o absurditě světa a mechanismu moci

- neurčitě, předkřesťanské období → zdůrazňuje barbarství, pudovost a živočišnost jednání postav
- myšlení v divadelních obrazech → používá konkrétní metafory neilustrujících, ale jdoucích po smyslu textu
- péče o výtvarnou podobu, cit a stylovou důslednost
- vědomé podrizování hereckých individualit → vyžaduje perfektní herectví od všech (umělecká kázeň)
- nepracuje s hudbou, ale scénickými zvuky → vznikají přímo před diváky pomocí dvou obrovských plechů
- Lear – Paul Scofield

1969: **Bouře** – experimentální, oslava herectví

- připravená pod záštitou Divadla národů
- vycházelo z fyzického jednání a volného přeorganizování textu, studie vztahu diváci – herci
- odmítá divadelní konvence
- proměnlivý divadelní prostor → na plošinách mezi diváky (zkoumá ideu zaplňování prázdného prostoru)
- hl. role Prospera – John Gielgud

1970: **Sen noci svatojánské**

- slavná inscenace
- inspiroval se čínskými akrobaty (schopnost překonat fyzické omezení → obrazy čisté energie)
- různé podoby lásky, střet světa mýtů s reálným světem a světem prostých řemeslníků
- vybudováno na protikladech lehkosti a tíhy, vzdušnosti a přizemnosti (prázdná scéna s akrobatickými hrazdami, houpačkami a levitujícím hnízdem pro Titanii)

- milostné i mocenské konflikty

Brookova divadelní tvorba zahrnuje **rozličné žánry**:

muzikály – **Sladká Irma** (1958)

bulvární hry – **Pozvání na zámek** (1950) Jean Anouilh

opera – **Salome** (1949) Richard Strauss + scénografie Salvador Dalí

Boris Godunov (Musorgský)

Faust a Markétka (Gounod)

Evžen Oněgin (Čajkovskij)

současná světová dramatika

Jean-Paul Sartre: **Za zavřenými dveřmi; Mrtví bez pohřbu; Počestná děvka**

Jean Genet

Tennessee Williams

Dürrenmatt: **Návštěva staré dámy** (1960); **Fyzikové** (1963) → uvedl jako první v Anglii

experimenty s hledáním nového divadelního jazyka

1964: založil **LAMDA** (London Academy of Music and Dramatic Art) + studiové divadlo

- 1. sezona – Divadlo krutosti (prakticky ověřuje možnosti artaudovských vizí) → ne hotové inscenace, ale hlavně proces zkoušení
- elementární herecká cvičení chůze, sezení, koncentrace, rituálních zpěvů, hledání přirozeného výrazu
- i samostatné inscenace:

1964: **Paravány** (Jean Genet)

1964: **Marat/Sade** (Peter Weiss)

1966: **US** (Říkej mi lži)

1968: **Oidipus** (Seneca)

1964: **Marat/Sade**

- Peter Weiss: **Pronásledování a zavraždění Jeana-Paula Marata předvedené divadelním souborem blázince v Charentonu pod vedením markýze de Sade**
- vrchol → invence, bohatství hereckých technik (realismus, expresionismus, antiiluzivní divadlo, prvky rituálu, groteska) → odklon od konvenčního divadla + **příklon k experimentu** – od 1970 soustavně zajímá ho:
 - 1. divadelní jazyk** → nalezení mimoliterárního, všeobecně srozumitelného jazyka divadelní výpovědi a určení skutečné role slova v divadle
 - 2. vztah divák – herec, herec – inscenace** → vytváření vazeb vlastních účastníků rituálu

→ inspirováno Artaudovými myšlenkami – **divadlo krutosti** (vytvoření paralely krutosti současného světa prezentací drastických dějů, vytržení diváka z role pasivního pozorovatele + rozšiřování možností herců)

- *názorový střet radikálního reformátora Marata s libertinským individualistou de Sadem*
- *divadlo na divadle* (představení inscenují chovanci ústavu pro choromyslné, což vytváří možná jen pomyslný, ale významově důležitý prostor → realita se jeví v groteskní perspektivě)
- děj: 13. červenec 1808 → v charentonském ústavu pro choromyslné se schází obecnstvo, aby zhlédlo mimořádně zajímavou produkci → markýz de Sade, jeden z chovanců, napsal a režijně s pacienty připravil hru o události, k níž došlo právě před patnácti lety → hru o zavraždění Jeana-Paula Marata, velké postavy francouzské revoluce, jehož 14. července 1793 ubodala ve vaně mladá fanatička Charlotta Cordayová
 - pacienti-herci jsou na místě, ředitel ústavu vítá diváky, prolog je uvádí do děje
 - de Sade v blázinci skládal divadelní hry → z terapeutických důvodů provozovány chovanci ústavu
 - autentické de Sadovy i Maratovy texty + **forma divadelní koláže**
- **svěbytný umělecký tvar** → **rozvinutí velkého politicko-filozofického dialogu dvou významných postav francouzské historie**
 - Jean-Paul Marat → usiluje o štěstí společnosti *na úkor jednotlivce*
 - markýz de Sade → hlásá právo jedince na štěstí *na úkor společnosti*
- 1967: Brook „skandální“ představení s téměř původním obsazením – mistrovským způsobem zfilmoval

1966: **US** (Říkej mi lži)

- kolektivní kreace, tvorba s diváckou účastí

- protest proti vietnamské válce → namířeno pacifisticky
- „bezprostřední divadlo“ – volné zacházení s textem, improvizace (působení na diváka – identifikace diváka s hercem) → britská státní divadelní cenzura tomu brání

1968: **Oidipus** (Seneca)

- pokus o využití rituálních prvků, dále i netypických způsobů prezentace textu

postupně: odklon od vazby na konkrétní jazyk → experimentální období vyvrcholilo založením **ICTR** – 1968: **Mezinárodní centrum divadelního výzkumu** (International Centrum for Theatre Creation)

→ z iniciativy Jeana-Louise Barraulta

→ od 1972: sídlem divadlo **Bouffes du Nord**

- zkoumá vztah herce a diváka, podmínky pro divadlo a jeho diváky, navázání organických kontaktů
- hledá univerzální jazyk → v souboru byli i Asiaté a cizinci → nutnost dorozumět se gesty, situací, hudbou a vztahem
- tréninkové kurzy v CIRT → rozvíjení poznatků o mimoslovním výrazu herce
- příklon k různým národním divadelním tradicím
- někdy vyčítáno elitářství X chce vybudovat prostředky pro obecně srozumitelné divadlo

1971: **Orghast**

- původně pro festival v iránském městě Persepolis
- plenérové představení s textem ve **speciálně zkomponovaném jazyce** → kombinace latiny, starořečtiny a avestánštiny (staroíránština) → vytvořil angl. básník **Ted Hughes**
- Brook předpokládal, že diváci jazyk přirozeně přijmou a porozumí mu
- hlasy herců měly vyjadřovat pouze citovou reakci → příběh byl srozumitelný: využívalo mýty společné různým kulturám → mýtus o Prometheovi + Život je sen
- tříměsíční turné po afrických zemích → aby se přesvědčili, zda je nonverbální divadlo schopné plnit komunikativní a emocionální funkci
- Brook: „*Divadlo musí obsahovat všechny aspekty své doby: filozofický, politický i společenský.*“

1971: **Kašpar** (autor Peter Handke)

- téma: smrt jazyka, degenerace, nutnost najít jakási praslova, která jednoznačně určují vztah mezi lidmi

1972: několikaměsíční cesta Brooka a 30 herců a techniků po Africe →

- hrají před domorodci, kteří vůbec netuší, co je to divadlo
- touha proměnit divadlo ve spontánní svátek (rituálnost)

1972: divadlo nachází stálé místo v Paříži → **Bouffes du Nord**

+ další inscenace

1975: **Ikové** (The Ik) – epický příběh mizejícího afrického kmene kvůli hladomoru a rozpadu kultury, podle Collina Turnbulla → silná africká inspirace

1974: **Timon Athénský** (Shakespeare) – s komentářem k někdejší ekonomické situaci

1977: **Ubu** – téma anarchie a moci

1978: se vrací do divadla ve Stratfordu: **Antonius a Kleopatra + Půjčka za oplátku** (Shakespeare)

1979: **Ptačí sněm** (The Conference of the Birds) – improvizace na motivy perské básně z 12. století

1981: **Višňový sad** (A. P. Čechov) – opírá se výlučně o herecké výkony, téměř bez scénografie, s maximálním využitím efektu oprýskaných zdí sálu a vnitřku jeviště neopraveného divadla

1981: **Tragédie Carmen** – komorní verze opery Georgese Bizeta s několika herci

s ICRT

1982: **Mahábharátha** (premiéra až 1985 na festivalu v Avignonu)

- slavná dramaturgie – francouzský scenárista Jean Claude Carrière
- jedenáctihodinový spektakl pod širým nebem (začínalo se se západem Slunce, skončilo se za úsvitu)
- 22 herců z různých zemí světa a 5členný orchestr
- boj dvou rodů → otázka, zda má dobro šanci v tomto světě zvítězit
- herecká koncentrace, úspornost výrazu, práce s přírodním prostorem, síla a hutnost dramaturgie, propracovaný temporytmus, střídání intimních chvílí s masovými scénami bitev
- pak se hrálo i v Indii

1991: **Bouře** (Shakespeare)

Brook – praktik a pragmatik, protivník dogmat → ověřování nových koncepcí v praxi

- neobyčejná schopnost sladit nesmiřitelné

- brechtovská epičnost a racionalismus
- divadlo jako svěbytná filozofie

pojem „prázdný prostor“

Mrtvolné divadlo
Svaté divadlo
Drsné (lidové) divadlo
Bezprostřední divadlo
Francie

ARIANE MNOUCHKINE (1939)

- režisérka, zakladatelka a vedoucí osobnost **Le Théâtre du Soleil**

přínosy:

- propojení evropských a asijských vlivů
- kreativní práce s prázdným a nalezeným prostorem
- nové metody práce s fyzickým tělem herce
- zkušenost hraní s maskou
- otec – filmový producent, původem Rus + matka Janne Hannen (Angličanka, herečka)
- studovala psychologii v Oxfordu (získala divadelní zkušenosti ve studentském amatérském souboru)
- pak studium na Sorbonně

1959: spoluzaložila **ATEP** (Association Théâtrale des Etudiants de Paris)

1961: první inscenace **Čingischán**

1961-1962: cestuje po dálném Východě (Japonsko, Indie, Pákistán, Kambodža, Tchaj-wan, Afghanistan, Turecko a Írán) → studuje použití masky ve starých divadelních formách

1962-1964: dvouleté studium na **Mezinárodní divadelní škole Jacquese Lecoqa** (L'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq)

Jacques Lecoq

- od r. 1956 v Paříži vyučoval mix různorodých hereckých technik → obroda moderního divadla (proces Cesty – od ticha k mluvenému slovu)
- spojuje sportovní, pohybové a divadelní impulzy → výuka gestického jazyka skrze pohyb (tělo jako první element, který se ztotožňuje se vším, co se hýbe – v životě i v divadle)
- práce s maskou (inspirace komedií dell' arte a japonským divadlem Nô)
- rozvíjí principy chóru z klasického řeckého divadla
- bílá pantomima, základy dramatické akrobacie → výzkum divadelní klaunerie
- mluvená improvizace i tvůrčí psaní

1964: založila spolu s absolventy Lecoquovy školy **Théâtre du Soleil**

- reakce na pocíťovanou komercializaci divadel → vymezuje se vůči vnímání divadla jako komerce a konzumní zábavy
- kolektivní podnik → všech 9 zakládajících členů do něj vložilo stejný obnos + všichni členové (nejen herci, ale i technici...) → po celou dobu existence divadla stejný plat

typické:

- divadlo fyzické akce a improvizace, realizováno v netradičních prostorech
- kontroverzní témata, sociální a politické otázky (komunismus ve východní Evropě, rozpad koloniálních velmocí...)
- vliv brechtovského pojetí divadla, koncept multikulturního divadla (vliv Brooka)...
- Mnouchkinová → vymýšlí pro herce vlastní cvičení: improvizace, sebevyjádření...
- soubor přijal princip kolektivní tvorby → Mnouchkinová jako tvůrčí vedoucí teamu, vedla tréninky a rozhodovala o konečné podobě inscenací
- populární divadlo: odmítá prioritu textu + vychází z jiných výrazových složek
- inspiroval se komedií dell' arte
- diváci: nemají přesné místo v hledišti (aktivní vstup do procesu představení → spoluhra a spoluúčast)

tři aspekty tvorby:

- přístup založený na kolektivní spolupráci při tvorbě divadla

- inscenační invence (spojeno s novou rolí diváků)
- divadlo má i společenskou funkci → politicky se angažuje

inscenace:

→ spolupracuje se scénografem Roberto Moscoso

1964: **Měšťáci** (Gorkij v úpravě Arthura Adamova)

1965: **Kapitán Fracasse**

1967: **Kuchyň** (Arnold Wesker)

velká záliba (a úspěšnost) v inscenování *Shakespeara* + *Moliera*

1968: **Sen noci svatojánské**

- cirkusová aréna pokrytá bílou kožešinou, kostýmy a světlo → úspěch
- důraz na momenty krutosti a násilí

70. léta

divadlo působí ve *staré zbrojnici Cartoucherie* ve Vincenském lese na okraji Paříže (bývalá vojenská továrna na výrobu nábojů → členové divadla si prostor sami upravili – foyer + velký sál → prostor je variabilní → dá se upravovat podle přání scénografa a divadla)

- velký zájem zaznamenala *volná trilogie velkých podívaných na historická témata* → osobitá forma politického divadla: **1789** (1970), **1793**, (1973), **Zlatý věk** (1975)

1970: **1789 aneb Dokonalé štěstí**

- hra o Velké francouzské revoluci 1789 (tou začala dnešní společnost) → odkazuje ale k čerstvým událostem v Paříži v roce 1968 (barikády, revoluční atmosféra...) → celý soubor se do událostí v roce 1968 (studentských bouří) zapojil
- kritický pohled na dějiny, které se právě píšou
- titul vznikl jako kolektivní improvizace, z níž se rodil text
- velká scénografická, režijní i herecká náročnost → inscenovaná jako velká jarmareční slavnost na pěti pódiích propojených společně mosty
- „divadlo na divadle“ → několikanásobně zmnožen princip předvádění + vystupují zde historické postavy i postavy alegorické (v duchu středověkých moralit)
- využívá různé divadelní žánry (i loutkové divadlo)
- stále znějící hudba, rytmizováno bubny
- ctižádost stvořit divadelnost, skutečně jevištní básnické umění, které by vtisklo představení lidskou, společenskou a politickou realitu: pouťová prkna nebo komedianti v "1789" jako odraz revoluce na pochodu, obrovské loutky → snaha najít obsah, souznějící s herci i s diváky
- náročné, ale celkem malé náklady (např. kostýmy sehnala v bazarech)

1973: **1793**

- pokračování → reaguje na porevoluční vystřízlivění

1975: **Zlatý věk** (L' Age d' or) – inspirace orientálním divadlem

- téma postavení dělníků a zaměstnanců ve společnosti → inspirovali se v rozhovorech se zaměstnanci továren, dolů, nemocnic a škol
- inscenace → „zahrnuje specifické příklady stávků, solidarity dělníků, obsazování továren, zranění a úmrtí v průmyslu a obchodu, brutality ve věznicích, pokořování v armádě, práva jedince v přeplněných ubytovnách s regulovaným nájmem, stanovování cen, vládní represe, úplatkářství, protekcionářství a rasismu
- herec → improvizace, typy tří divadelních stylů: commedia dell' arte, staré čínské divadlo a cirkus

1978: začala spolupráce divadla s **Helene Cixous** (1937) → významná francouzská filozofka, feministka a dramatička → pro TS napsala 4 epická dramata

1985: **Hrozný, leč nedokončený příběh kambodžského krále Norodoma Sihanuka** (L' Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge)

1987: **Indiáda aneb Indie jejich snů** (L' Indiade ou l' Inde de leurs rêves)

Věrolomné město aneb Probuzené Erýnie

Bubny na hrázi (Les Tambours sur la Digue)

→ velké dramatické fresky

pak také návrat k interpretačnímu divadlu

- M. uvedla pro čistou radost z divadla Shakespeara: **Richard II.**, **Večer tříkrálový** a **Jindřich IV** → vytvořila vizuální a gestikulační jazyk, který nás přesazuje do jiného prostředí a skvěle se přizpůsobuje duchu shakespeareovského divadla

- to zopakovala s řeckou tragedií: Aischylův **Agamemnón** a **Eumenidy** + Euripidova **Ifigenie v Aulidě**
- silná satira: Moliere **Tartuffa** (přenesla děj do dnešní doby a umístila jej do islámské komunity s jejími radikálními tradicemi a zákazy trýznivě omezujícími ženy)

divadlo jako agitační hra

Poslední karavanseraj (Dernier Caravansérail) → obraz situace imigrantů na celém světě
+ časté mimodivadelní manifestace politických názorů → postupně se vzdaluje od divadla