

Autor: Roger Scruton

Zánik buržoazie zapříčinil krizi umění. Kde vůbec můžeme vystopovat poražené zbytky šosácké třídy, abychom jim vmetli do tváří důkaz jejich úpadku? Divadla, galerie, restaurace a veřejné prostory bez výjimky nabízejí postmoderní podívanou pro lidi bez touhy i schopnosti odsoudit. Televize prošla procesem poklesu úrovně pod obzor buržoy a dokonce i církve dnes odmítají rodinné hodnoty a manželské ctnosti. A tak bez buržoazie přišel svět umění o svou cílovou skupinu a byl tak odsouzen opakovat otřepaná gesta vzdoru obecenstvu, které už o schopnost rozhořčení dávno přišlo.



*Interpetace opery Giuseppe Verdiho
Maškarní ples (Un Ballo in Maschera, 1859) v nastudování
rakouského režiséra Johanna Kresnika*

Není však všechno ztraceno. Zbylo však ještě jedno poslední útočiště, do jehož kouta lze buržoazii zahnat a plivnout si na ni: opera. Stoupenci rodinných hodnot a manželství tradičního stříhu zůstávají ve svých srdcích romantiky, kteří okouzleně sledují ony úžasné příběhy plné intrik, zrady a smíření, kde bývá láska muže a ženy vyzdvížena do výšin, jichž nemůže ve skutečném životě nikdy dosáhnout v celku podávaném se srdceryvnou hudbou a kouzelnou scénou, díky níž se na tři pohádkové hodiny ocitáme ve snovém světě. Siegfridova láska k Brünnhilde, zničená nevědomou zradou, nevinná vášeň Butterfly vystavená na sebeklamu jako anděl na hrobce, Grimesova touha po smrti, zracializovaná coby touha po Ellenině mateřské lásce – tyto dramatické ideje by nikdy nebylo možné předvést jen pomocí slov, ale hudba je do našich srdcí snadno vypaluje. Překvapí nás tedy, že přežívající buržoazii – obklopenou kulturou uštěpačnosti a znesvěcení – opera tolik přitahuje?

Po představení *Káti Kabanové*, *Pelléas a Mélisanda*, *La Traviaty* nebo *Figara* doklopýtají domů v úžasu nad vášní na jevišti, předváděnou stvořeními o nic víc božštějšími než oni sami! Klidně urazí dlouhé míle, aby mohli poslouchat a sledovat své oblíbené pohádky a pozdě v noci s písní na rtech cestovat zpátky. Bez mrknutí oka zaplatí 200 dolarů za průměrné místo, jen aby slyšeli svou oblíbenou primadonu, a naučí se z paměti árie, které nechtějí slyšet jinak než naživo. Vezměte si libovolné představení klasické opery kdekoli na světě a ve stísněných prostorách tam naleznete – tři hodiny bez hnutí a zcela oddané – shromážděné zbytky buržoazie: nevinné, v očekávání a připravené být šokovány.

Tomu pokušení nelze odolat. Sotva dnes najdete producenta, který při setkání s mistrovským dílem – jenž by za normálních okolností popsane obecenstvo nadchlo a utěšilo – dokáže vzdorovat touze klasiku znesvětit. Čím povznesenější hudba, tím urážlivější nastudování. Setkal jsem se už s následujícím: Siegfried ve školáckých šortkách vařící meč v pojízdné kantýně; Mélisande vegetící v sociálním bydlení, kde ji Pelléas sadisticky přivazuje za vlasy ke stěně; Don Giovanni v poklidu a spokojeně postávající na konci stejnojmenné opery, zatímco na pódium vstoupí smysl i vysvětlení postrádající démoni, zazpívají nesmyslný refrén, a znova

odkráčí; Rusalku na vozíku, z nějž sleduje fotbalové utkání v plaveckém bazénu, a mluví na Měsíc; Tristan a Isolda na lodi oddělení cihlovou zdí, zpívající neurčitě o lásce, která se jich sotva týká, jelikož jsou navzájem neviditelní; Carmen, neúspěšně usilující stát se středem erotické pozornosti, zatímco polonahý sbor simuluje na scéně soulož; Mozartův *Únos ze serailu* zasazený do prostředí berlínského nevěstince; Verdiho maškarní bál s interprety usazenými na záchodových mísách, aby vyprázdnili své útroby – nemluvě pak o rutinní hitlerizaci každé opery – od *Fidelia* po *Toscu* – již lze navléct do nacistické uniformy. Wagner bývá bez milosti mrzačen s železnou pravidelností, aby snad oni pomýlení buržoové nepropadli jeho svůdnému politickému poselství; a co se *Madam Butterfly* týče: skvělá příležitost vrátit to Američanům za tu bombu shozenou na Nagasaki!



Interpretace opery Richarda Wagnera Tannhäuser v nastudování režiséra Burkharda Kosminskiho. „Sokované publikum sledovalo Tannhäusera, jak střílí židovské vězně, při předejře se na jevišti odehrávaly scény z plynové komory.“
Rozhlas.cz

Podivuhodné není ani tak ono mrzačení, ale jeho financování z kapes daňových poplatníků. Opery jsou nákladné – a čím ironičtější zpracování, tím dražších kulis je potřeba k udržení pozornosti diváků, kteří si lámou hlavu nad tím, co to vlastně všechno má znamenat. Nákladní jsou i producenti. Lidé jako Peter Sellars, kteří si vybudovali z pobuřování vkusu velice lukrativní živnosti, se stali mezinárodními hvězdami. Mezi avantgardními producenty se rozběhlo zběsilé soupeření o to, kdo dokáže z recenzentů vymáčknout nejsilnější emoci – bez ohledu na to, zda negativní či pozitivní. A zdá se, že když přijde na peníze od radnic a ministerstev, nesejde na to, co kritiky říkají, ale jak nahlas. Aby operní scéna dosáhla na státní podporu, musí být náležitě „kontroverzní“, vstřícná „cestu otevírajícím“ a „odvážným“ produkcím. Byrokraty je třeba přesvědčit, že bez dotací bude ohroženo něco velice důležitého pro budoucnost města či národa. A o důležitosti svědčí právě protesty, jež „to“ vyvolává.

Jak bychom měli tedy odpovědět na tento pokračující útok proti jedné z nejdokonalejších uměleckých forem světa? Často se setkávám s uvažováním následujícího typu: Operní produkce stojí spoustu peněz a žádat si celou sumu od diváků prostřednictvím lístků by znamenalo vytlačit operu z trhu. Proto je třeba veřejné podpory, pro jejíž získání musí být lidé rozhodující o těchto záležitostech přesvědčeni, že nefinancují staromódní buržoazní obecnost, které už si svoje odžilo a beztak to bude mít brzo za sebou. Kontroverzní provedení jsou tedy nezbytná, jelikož alternativou jsou provedení žádná.

Nejedná se o zcela nepravdivý argument – moderní producent buržoazní diváky potřebuje, jinak by neměl koho urazit. A urážení je taktéž třeba, jinak by si byrokrat mohl pomyslet, že podporuje buržoazii – hrůza domýšlet. Celý argument však spočívá na nepravdivé premise. Operní nastudování ve skutečnosti nepotřebují podporu ze státních zdrojů – skutečně

nákladné totiž není představení, ale producenti. Jsou tolik drazí, jelikož v sobě, podobně jako Richard Jones, Peter Sellars a Pierre Audi, mají hluboce zakořeněnou potřebu strhávat pozornost na vlastní osobu – ať už to hudbu stojí cokoliv. To znamená velikášské rekvizity, světelné efekty a podivná gesta vnucená zpěvákům namísto přirozených, s hudbou spojených pohybů.

Ještě pevněji mě o správnosti mého názoru přesvědčují malá poctivá představení, na jaká narazíme na anglickém venkově, nebo jaká tvořil ve *virginijském Castletonu* velký Lorin Maazel. Každé léto k nám na venkov do Wiltshire přijíždí malá skupina jménem *Opera A la Carte*, která pod vedení Nicholase Heatha předvádí na improvizovaných jevištích ve stanech či salonech klasiky od *Dona Giovanniho* po *Madam Butterfly*, doprovází zpěváky komorním souborem a dovoluje kouzlu hudbu prostoupit obecnost, jelikož uměřenou scénu dotváří jen kostýmy a několik základních rekvizit. V *Castletonu* využíval Maazel malého divadla – a později o něco většího, postavené jemu na míru – spolu s orchestrem složeným z mladých hudebníků, které tak štědře vychoval. Znovu – nic nebylo pokaženo přehnanou produkcí, hudba směla mluvit sama za sebe a k dotvoření atmosféry postačovalo několik jevištních efektů a kostýmy.

Moderní producenti zdá se zapomínají, že obecnost je nadána schopností představitosti – již neruší ani příslušnost k buržoazní vrstvě. Věru – jde o jednu ze schopností, jichž musí obyčejný slušný buržoa pravidelně využívat, i kdyby jen ke smířlivým reakcím na pohrdání, směřující na jeho osobu. Očividná skutečnost, že opera stimuluje představitost přednesem dramatu zpěvem místo slovem, podle všeho producentům nové školy nedochází – snad proto, že tolik z nich strávilo svá učednická léta u činohry. Snad zcela nedoceňují a nechápou, že vážná hudba nás automaticky – existencí a pohybem ve vlastním prostoru – přenáší do světa představitosti. Oblečte zpěváky do kostýmů, odlišujících je od obecnosti, a dokonce i bez dalších rekvizit a kulis se přesunou do vlastního světa. Hudba jim sama prozradí, kam se pohnout a s jakým výrazem ve tváři. Přidejte pár rekvizit a máte v místnosti veškerý význam, o nějž autor usiloval – a už jen kvalita představení ovlivní, zda bude diváctvu přístupný či ne.



Don Giovanni na festivalu v Castletonu.

A právě tady dle mého soudu prokazuje nový styl produkce opeře největší medvědí službu. Dříve měla představení za cíl operu *předvést*; dnes ji chtějí *interpretovat*, připojit k ní význam – ať už jej dílo snadno snese či ne. Dílo je chápáno jako nosič producentových idejí – namísto dramatu, jehož smysl spočívá v něm samém. Než aby dovolil promlouvat hudbě, staví se producent před ni, aby mohl shromážděné buržoazii přednášet o tom, jak se ta nebo ona část

textu či hudby pojí s tím či oním alegorickým či symbolickým významem; a že v každém případě lze celé dílo chápat jako aktuální komentář o psychických traumatech dneška – jak bychom jej jinak mohli brát vážně? V krátkosti musí být kouzlo opery, její schopnost vytvářet vlastní magický svět, neutralizováno interpretací, vracející ji zpátky na zem, do nějakého špinavého kouta – jak to provedl Peter Sellars s *Pelléas a Mélisanda* – aby byl skladatelem zamýšlený imaginární svět zahlazen projekcí producentových zpravidla nedomyšlených a každopádně egomaniakálních idejí.

Úvaha Rogera Scrutona *Perverting Opera* vyšla na stránkách The Imaginative Conservative.