

SCÉNOGRAFIA SOCIÁLNEJ IMITÁCIE AKO POLITICKÉHO ARTEFAKTU V STREDOEURÓPSKOM HUDOBNOM DIVADLE V DRUHEJ POLOVICI 20. STOROČIA

Peter Mazalán



1 Anna Viebrock, „20th Century Blues“ – Viebrockovej scénografia vystahovaného múzea nie len cez obrysy zvešaných diel a vystahovaných vitrín pri stenách odkazujúcich na špecifickosť miesta. Zdroj: Dostupné na internete (18.8. 2015) <http://www.tagblatt.ch/aktuell/kultur/kultur-tb/Die-Anarchitektin-derWunderkammern;art41,2796588>

Spomedzi všetkých umeleckých foriem ostáva divadelné umenie najdynamickejším a najkomplexnejším prenosom správ o dobe, v ktorej sme žili, žijeme a možno žiť budeme. Je živým reflektujúcim dokumentom udalostí alebo ich propagandou. Scénografia (a divadelná architektúra) ako jedna z častí divadelného diela, významne formujúca vizuál konceptu je jeho zložkou, ktorá určuje možnosti čítania režisérskeho výkladu a zasadzuje dielo do určitej estetiky.

REGIETHEATER – REŽISÉRSKE DIVADLO V HUDOBNÉJ DRÁME

V divadelnom hudobnom umení (opernom divadle a divadle autorských foriem súčasnej opery ako vokálnolibretistickým fenoménom) od druhej polovice 20. storočia vo veľkom prípade už neplatia klasické postupy tvorenia jeho konceptov. Radikálna interpretačná novosť tejto umeleckej formy sa síce začala už menami divadelníkov – režisérov

a scénografov ako Edward Gordon Craig alebo Adolph Appia koncom 19. storočia, no absolútny odklon od interpretačných divadelných originálov nastal prevažne v nemeckom prostredí postupne od sedemdesiatych rokov, kde sa udomácnil pojem Regietheater – režisérske divadlo. Divadelní kritici ním označujú koncepcie, keď dielo už nie je primárne umením autora, v hudobnom divadle skladateľa, ale predovšetkým smelou víziou režiséra a jeho pretlmočením príbehu do iných reálií, historických období a vzťahových schém. Reinterpretácie prebiehajú aj vo výtvarnej dimenzii. Scénografia už nie je kaširovaním uličných zákutí pre romantické hudobné čísla a ani set maľovaných perspektív vytiahnutých v povrazisku nad scénou. Scénografia sa stala živým umením. Nie je viac len o dokonale zvládnutom remesle scénických efektov, ale premýšľaním nad priestorom. Je miestom, ktoré môže byť konkrétne aj fiktívne.

POLITICKÉ ASPEKTY – SCÉNOGRAFIA SOCIÁLNEJ IMITÁCIE

Divadlo scénografie reálnej architektúry je postavené na úroveň dokonalej „sociálnej imitácie“ prevažne v zobrazení komplikovaného dejinného obdobia (predovšetkým architektonickej koncepcie bývalého východného bloku), transformujúcej nadčasové hodnotové otázky drámy ešte nám relatívne blízkou a zažitou estetikou viažoucou sa k určitému režimu k ich ďalšej interpretačnej vrstve. Scénografia pracujúca s reálnou architektúrou, jej obrazom alebo fragmentom vytvára fikciu, ktorej sila udiera spôsobom odlišným od priestorových divadelných abstrakcií (ako ďalšej cesty tvorenia scénografie). Takéto dosádzanie príbehových morálí do známych typológií sa stáva určitejším zrkadlom svedomia oproti scénickým výtvarným abstrakciám. Špecifická architektonicky-hyperrealistická scénografia sociálnej a politickej imitácie dostáva v ďalšej vrstve



2 Anna Viebrock, „Káťa Kabanová, Leoš Janáček“
Zdroj: Dostupné na internete (18.8. 2015) <http://seenandheard-international.com/2011/04/katya-kabanova-in-paris/>

divadelnej kamennej inštitúcie, v ktorej je inscenovaná, nové znaky a významy.

Téma divadelnej opernej scénografie je považovaná za doplnkovú zložku komplexného Gesamtkunstwerku, a teda teoretický izolovaný diskurz o nej bez režisérskeho a hudobného výkladu nebýva (nie je považovaný za) relevantný. Scénický priestor však v niektorých prípadoch dokáže vygenerovať miesta – diarámy výrazovo a významovo natoľko silné, že fungujú aj samotné ako určenie zásadného konceptu.

Architektúra v scénografii predpokladá preferencie známych vizuálnych symbolov, ku ktorým má recipient jasný vzťah a ich dekodovanie môže prebiehať konkrétnejšími cestami. Divadelné dielo je sugestívnejšie, apelatívnejšie a silnejšie v celkovom výraze.

Ďalšou rovinou uvažovania o scénografii ako reálnom (politickom) dokumente doby je jej tvorca scénograf architekt, ktorý vždy tvoril architektúru neoddeliteľnú vo svojom druhu a tvarosloví politickú. Od čias renesančno-barokového talianskeho divadla je architekt súčasne scénografom. Ako tvorca dispozičných diagramov, ktoré optimalizujú fungovanie stavby, architektúra musí zničiť aj kolízie vzťahové a príbehové. Také, ktoré ju tvoria a dávajú dispozíciám zmysel. Scénografia je teda najhlbšie uvažovanie o miestach a sčítaný architekt ideálnym scénografom.

VYNÁJDENÉ VYNÁJDENÉHO ARCHITEKTÚRA NA SCÉNE

Už najstaršie divadelné prejavy využívali miesto svojho konania ako scénografiu. V sofistikovanejšej podobe rímske divadlo alebo stredoveká katedrála. O divadelnej dekorácii ako naturalistickom zobrazení interiéru alebo scénérie vyrábanom na zákazku firmami špecializovanými na jednotlivé časti dekorácií (listy na stromoch, fasády domov) môžeme hovoriť v období 19. storočia. Medzi obdobiami zobrazovania reálnych architektúr na scénach divadiel prišli prvé modernistické tendencie a experimentovania so scénou, svetlom a herectvom. Tento rozkvet originálnych kompozícií prerušil v oblastiach sovietskych satelitov od päťdesiatych rokov 20. storočia jediný akceptovaný štýl – socialistický realizmus, v ktorom sa musela pravdivosť a historická konkrétnosť umeleckého zobrazenia spájať s úlohou ideovej premeny a výchovy pracujúcich ľudí v duchu socializmu, znásilnil nielen umenie a umelcov, ale aj publikum a inštitúcie vo všetkých podrobených krajinách.¹

Situácia podnecovala súčasne tvoriť neoficiálne a neskôr v šesťdesiatych rokoch alternatívne projekty, ktoré fungovali v opozícii voči kamenným divadlám kritickým a smelým slovníkom a výrazom. Happenings, Eventy, Environmenty sa stali formami dejúcimi sa v reálnom priestore prevažne



3 Anna Viebrock, „Murx den Europäer!“
Zdroj: Dostupné na internete (18.8. 2015) <https://www.pinterest.com/pin/334673816031956438/>

bez inscenačných skúšok. Po príchode postmoderných myšlienok nastal v divadle výrazný, už spomenutý interpretačný režisérsky posun predlôh. Divadlo sa oslobodilo od verného čítania drámy a aj scénografický kaširovaný realizmus dostáva novú významovú dimenziu.

V súčasnosti sa zobrazuje architektúra v scénografii ako silný symbol cez citovanie období a jej druhov, ktoré sú divákovi známe a zažité. Jednou z najznámejších scénických výtvarníčok pracujúcich s týmto médiom je Nemka Anna Viebrock.² Svojím dielom, ktoré tlmočí estetiku priestorov prevažne východného Nemecka šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov, je jasne rozpoznateľný jej umelecký a režisérsky rukopis. Viebrockovej indiosynkratický, ale neagresívny politický priestor, v ktorom je patina nie znakom opotrebovania, ale životného štýlu, tvoria múry. Múry, ktoré sú paradoxom k „Mauerfall“ (zbúranie Berlínskeho múru), miesta, ktoré nesú svoje vlastné kriminálne činy.³

Anna Viebrock sa inšpiruje vlastnými fotografiami stavieb, interiérov a miest. Objektmi, ktoré vypovedajú príbeh. Pracuje s ich detailom. Vypínačmi, zástrčkami, radiátormi, ktoré sa stávajú v priebehu deja dôležitými nástrojmi. Zvláštnu diskrepanciu tvorí atmosféra a druh miestnosti, ktoré si mnohokrát scénografka vyberie. Scény hoci pôsobia dojmom verejného interiéru reprezentujú privátnu rezidenčnú zónu. Antropológ Marc Auge vo svojej knihe *Non Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity* (1995) popisuje určité miesta ako antropologický priestor pomínutelnosti, ktorému neprináleží dost významu, aby sa o ňom uvažovalo ako o mieste. Príklady k „ne-miestam“ uvádza hotelovú izbu, letisko alebo supermarket.⁴ (→1)

Anna Viebrock začína nad každým dielom premýšľať architektonicky. V salzburskej

inscenácii Janáčkovej *Káte Kabanovej* z roku 2008 išla do Janáčkovho rodiska, aby vyskúmała Brno s jeho stavbami a architektúrou ešte predtým, ako začala uvažovať s režisérom nad detailnými vzťahovými schémami. Inšpiráciou jej bola ošarpaná bytovka zo sedemdesiatych rokov a fontána pred budovou nového Janáčkovho divadla.⁵ (→2)

Iným prípadom skladania priestorovej mozaiky je dielo berlínskeho Volksbühne *Murx den Europäer! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn ab!*. V nej inscenovala Anna Viebrock prvýkrát po zbúraní múru vo východnom Nemecku. Spojenie švajčiarskeho a východonemeckého divadelného ansámblu vytvorilo nesmierne plnú fresku psychologických komparácií, frustrácií a lútosti s hnevom. Udialo sa tak na pozadí haly letiska Tempelhof, kde bol na stene nápis „damit die Zeit nicht stehenbleibt“ (aby sa čas nezastavil), vedľa ktorého boli umiestnené letiskové hodiny, ktoré nefungovali. To bol prvý dojem scénografky pri prilete do Berlína.⁶ (→3)

UMENIE AKO KULTÚRNA DIPLOMACIA

Umenie je jedno z najapelatívnejších, najkomplexnejších a najvplyvnejších akceptovaných intelektuálnych nástrojov k definovaniu, analyzovaniu a objavovaniu.⁷

Divadlo nemôže ostať stáť v čase. Jeho rolou v sile a výraze, ktorú má, je byť dokumentom a komunikačným kanálom. Dôkazom ľudskej kreativity, tolerancie a veľkou prípadovou štúdiou.

Autor spracováva dizertačnú prácu na Fakulte architektúry STU na tému *Re-prezentácia totalitnej architektúry v scénografii*.

Školiteľ: doc. Ing. arch. Michal Hronský, PhD.

- 1 MOJŽIŠOVÁ, Iva – POLÁČKOVÁ, Dagmar: Slovenská divadelná scénografia 1920–2000. Bratislava, Slovenská národná galéria, Divadelný ústav 2004, s. 33.
- 2 MUELLER-TISCHLER, Ute – UBENAU, Malte: Das vorgefundene erfinde. Berlin, Theater der Zeit 2011, s. 89.
- 3 MASUCH, Bettina: Anna Viebrock. Buehnen/Räume. Berlin, Theater der Zeit 2000, s. 57.
- 4 AUGÉ, Marc: Nicht-Orte. Muenchen, Verlag C.H. Beck oHG 2012, s. 7.
- 5 MUELLER-TISCHLER, Ute – UBENAU, Malte: Das vorgefundene erfinde. Berlin, Theater der Zeit 2011, s. 70.
- 6 ADÁMEK, Jiří: „Théâtre Musical. Divadlo poutané hudbou“. Praha, Nakladatelství AMU 2010, s. 44.
- 7 Svetina, Ivo: „Occupying spaces“. Ljubljana, Studio PRINT d.o.o. 2010, s. 65.