

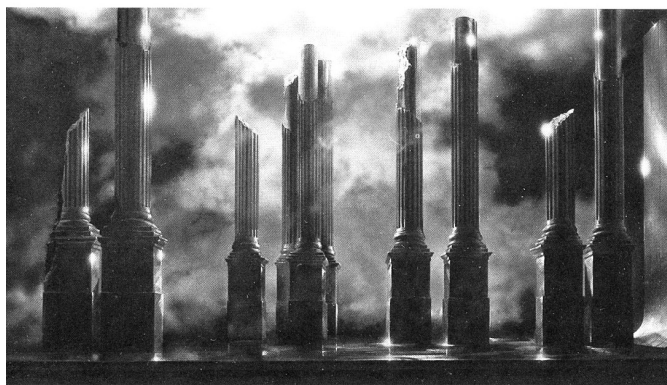
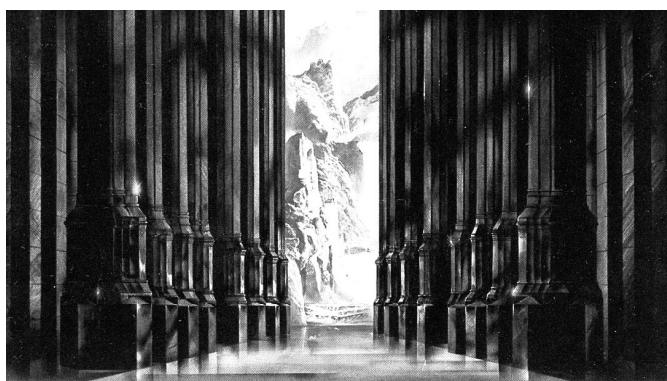
:: Architektúra vo filme a divadle

Vladimír Bahna

The article is focused on symptoms and rendering architecture in film and theatre but also in book illustration and promotional graphics. It examines the relationship between architecture and art and attempts to define the effects of architecture to understand the dramatic works through various forms of its presentation. It is oriented to creative interpretation of architecture, to individualization of architectural images in film and scenography. The aim of the presented considerations is to outline a broader scope of multiple application of architectural works expressing different professional approach, different logic, other targets and finalization. This is a work of scenographers, film architects, illustrators and graphic designers.

Úvod

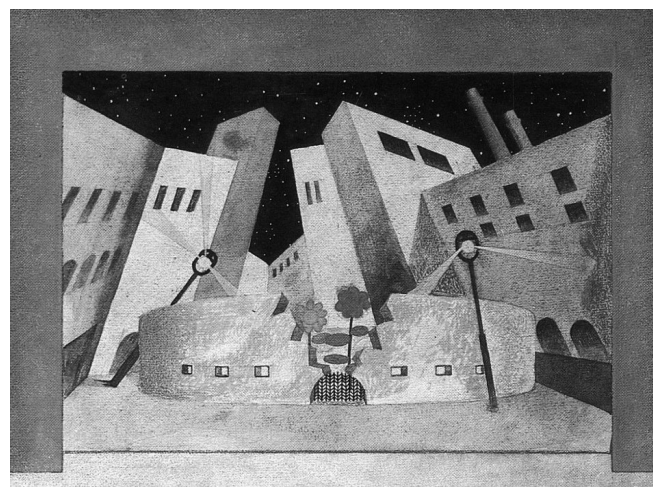
Predmetom tohto príspevku sú úvahy o vzťahu, resp. dialógu architektúry s umením, v tomto prípade s umením dramatickým vo filme a v divadle. Príspevok je zameraný na prejavy a stvárnenie architektúry v takých odboroch umeleckého zamerania, akými sú filmová a divadelná dramatická tvorba, ale aj knižná ilustrácia a propagačná grafika. Skúma pritom isté zákonitosti a prostredníctvom rozmanitých foriem prezentácie architektúry sa pokúša definovať ich vplyv na pochopenie diela. Vzhľadom na široký záber problematiky v uvedených odboroch nemôže, ani nechce suplovať prácu umenovedných teoretikov, a preto nekladie dôraz na kompozičné a výtvarné zásady tvorby architektonického priestoru v takýchto dielach.



Obr. 1 E. Frigerio: Dekorácie pre operu „Trojania“, Milano, 1981

Cesty kreativity v prezentácii architektonického priestoru sa v takomto umeleckom prostredí podstatne obohacujú a diverzifikujú. Práca nie je orientovaná na kreativitu architektúry, ale na kreativitu jej interpretácie, na kreativitu a autorskú individualizáciu architektonického obrazu vo filme a v scénografii. Kreativita aj v tejto oblasti znamená vždy zmenu, predstavuje absenciu zaužívaných hodnôt, vôľu robiť opak toho, čo sa očakáva v zaužívanom hodnotovom systéme. Byť kreatívnym aj tu znamená experimentovať s obrazmi, ktoré nikdy predtým neboli vytvorené, znamená vytvárať nové hodnoty. Od tvorcov sa aj tu vyžaduje odvaha vymaniť sa z rôznych trendov a nájsť si svoju cestu.

Cieľom zamýšľaných krokov a predkladaných úvah je načrtnúť širší záber mnohorakých spôsobov a foriem uplatnenia architektonických diel vyjadrujúcich iný profesionálny prístup, inú logiku, iné ciele a finalizáciu. Ide tu o práce scénografů, filmových architektů, ilustrátorů a grafikov inšpirovaných architektúrou vo svojich tvorivých postupoch. Širokým záberom pohľadu sa tak značne rozširuje aj ponímanie architektúry, ktorá prechádza do samotného jadra výtvarných a umeleckých disciplín. Obraz architektúry sa tu rozvíja v oblastiach tak rozdielnych, ako je scénografia v divadle alebo vo filme, ale tiež v rôznych publikáciách, knižných ilustráciách a periodikách. V týchto žánroch a s takouto širokou panorámou sa črtajú nové dimenzie architektúry. Rozmanitosť iných tvorivých postupov svojím spôsobom prispieva k súčasnej architektonickej kultúre. Tá má zmysel vtedy, ak vychádza zo všetkých žánrov a tvorivých hnutí a necíti sa obmedzovaná v žiadnom z nich. Uvedomiť si túto rozmanitosť znamená nechať architektúre vyznieť všetky jej príchuť, ale niekedy aj všetky jej zvrátené úchyľky. Nové poznanie a teória prinášajú nové spôsoby narábania s architektúrou. Tie postupne smerujú k rozpadu tradičných stavovských predstáv a posúvajú výtvarné zámery na hranice abstrakcie. Fenoménom výnimočnosti sa stáva symbol, intuícia, transformácia ireality, subjektívnych predstáv a túžob do hmotnej podoby. Takáto tvorba sa nechádza o priazeň žiadneho konkrétneho adresáta, nepodlieha žiadnym vzorom. Odvíja sa od základnej myšlienky vyzbrojenej novou technológiou, technikou a výrazom. Tu je cieľom práce poukázať aj na niekedy zbytočnú komplexnosť scénického priestoru na úkor pochopenia



Obr. 2 M. Chiattonne: Dekorácia k symfonickej poéme „Ulica a zahrada“, Milano, 1921

podstaty koncepcie dramatického diela.

Tí, čo nerešpektujú alebo nepoznajú pravidlá umenia, robia kariéru v masovom konformizme, keď pomocou nových technických stereotypov uspokojujú chronickú túžbu po realite. Tí, ktorí sa dávajú na tvoriťšiu cestu riskujú, že nebudú mať zaručenú pozornosť verejnosti. Keď chýbajú estetické kritériá, je možné a užitočné merať hodnotu diela podľa zisku, ktorý prinášajú. Tento „realizmus“ sa dokáže v súčasnosti prispôbiť všetkým tendenciám a potrebám, ktoré majú kúpnu silu. Architektom i publiku dosť často vracia v hlave účel či dôvod takého alebo onakého zobrazenia. Pripadá nám ťažké pozrieť sa na niečo bez špekulovania „prečo je to tak“, aký to má motív, aký je za tým úmysel. V počiatočnej, intuitívnej fáze tvorby pôsobí niekedy táto otázka na samotného tvorca ako autocenzúra, pretože architekt väčšinou tvorí v mylnom presvedčení, že ak nezodpovie na otázku „prečo“, bude to dôkaz nesprávneho a neodôvodneného riešenia. Samotný fakt, že je možné položiť takúto otázku však ešte neznamená, že má zmysel. Otázky môžu byť jednoducho nevhodné, aj keď sú kladené celkom úprimne. V modernom umení obzvlášť. Pre vznešenosť myšlienky, pre invenciu a kompozíciu možno použitiu architektúry niekedy odpustiť veľa nedostatkov, nedbalosti a chýb. Architektúra vo filme a divadle nemôže skladať účty komplikovanej realite. Tá je predovšetkým prostriedkom na dosiahnutie cieľa, ktorý je predurčený vlastným dramatickým dielom. Pri voľbe výtvarného prejavu sa nedá riadiť nejakým predpísaným súborom pravidiel. Snáď za jediné pravidlo tu možno považovať zrozumiteľnosť, výstižnosť a originálneho ducha scénickej interpretácie architektonického diela. Tam, kde tvorca disponuje dostatočne autorsky individualizovaným grafickým arzenálom, scéna prechádza niekedy až do interpretačného exhibicionizmu. Väčšia tvorivá voľnosť v tejto oblasti umenia je daná aj tým, že tu ide väčšinou o architektúru „na jedno použitie“.

Prostredníctvom scény sa vytvára koncepčný aparát postavený na symboloch a významových dimenziách. Medzi spôsobom a technikou podania, zrozumiteľnosťou a estetickým pôžitkom existuje priamy vzťah. Ak vychádzame z figuratívneho umenia, teda z umenia opierajúceho sa o vizuálne charakteristiky konkrétnych objektov, toto umenie nás upozorňuje na závažnú okolnosť, že umelecké dielo nezobrazuje objekty v reálnej podobe. Takisto zistíme, že zásahy, ktoré zmenia reálny výzor navrhovaných objektov, sú podmienené úmyslom a zámermi autora, lebo cieľom obrazu je to, čo reálne zobrazovaný objekt vo svojom vlastnom význame nevie dopovedať. Stvárňovacie úpravy a zásahy v zobrazovaní teda sledujú konkrétny cieľ, ktorý sa líši od pôsobenia objektov v ich reálnej podobe. Úlohou spomínaných zásahov je vyjadriť určitý konkrétny postoj, určitú myšlienku viažúcu sa na podstatu a zábery dramatického diela a jeho deja.

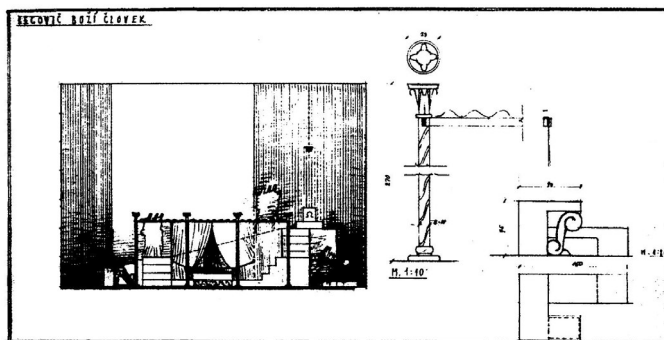
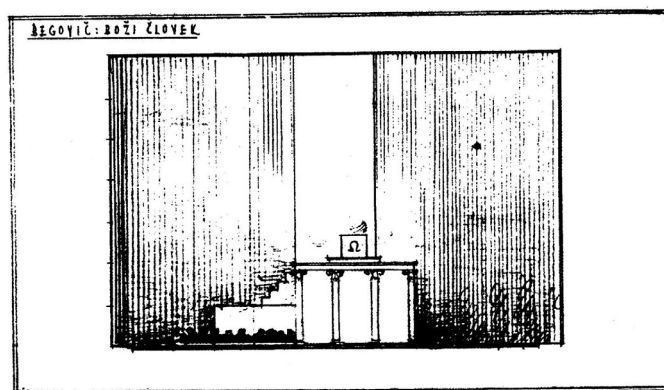
Architektúra a divadlo

Zo všetkých motívov používaných na prípravu dekorácie divadelnej scény je tradične suverénne na prvom mieste architektúra. Dôležitosť priznávaná architektúre v scénografii je charakteristická pre celú Európu ale najmä pre Taliansko. Architektúra sa tu modifikuje do výrazu, ktorý má slúžiť duchu dramatického diela. Abstraktná podstata architektúry v scénografii by sa mala identifikovať so scénickou akciou diela, a preto nie je na mieste pokúšať sa o jej pravdepodobnosť.

Scénografický priestor občas využíva iba niektoré architektonické

články, ako napríklad vertikálne deliace múry alebo horizontálne platformy, piliere, rôzne úrovne pomocou terás a schodísk. Odvrátené od svojej reálnej funkcie, schodisko tu nie je na to, aby spájalo rôzne zóny a úrovne, ale len preto, aby separovalo priestor a navodilo dojem pohybu, premávky a nepokoja. Schodisko má taký oživujúci charakter, aký nemá žiadny iný architektonický motív v scénografii. Svojou symbolikou a zmenami, ktoré vytvára na scéne, poskytuje taký rámec, v ktorom sa môže odvíjať akákoľvek dráma. Monumentálnosť stĺporadií, ktoré nič nenesú je tiež osvedčená. Architektúra sa tu upravuje do výrazu, ktorý má slúžiť duchu dramatického diela (obr. 1). Abstraktná podstata architektúry v scénografii sa má identifikovať so scénickou akciou diela a pokúšať sa tu o nejakú pravdepodobnosť neprináša žiaduci efekt. Scéna sa stáva neskutočnou architektúrou a oživuje sa dodatočne rôznymi sugestívnymi spôsobmi a zdrojmi osvetľovania.

Scénografia bola ovplyvňovaná rôznymi hnutiami v architektúre, najmä romantizmom, expresionizmom a futurizmom. Scénografický priestor je tu mystický a stáva sa zrakovou halucináciou. To, čo priniesol expresionizmus na scénu nie je zjednodušenie budov, ich štylizácia ale totálna sloboda výrazu so zreteľom na text a znenie diela. Prvoradá aj dôležitá je divadelná hra. Scéna je len prostriedkom na podporu zámeru dramatického diela. Pod vplyvom funkcionalizmu a Bauhausu sa scénický priestor stáva abstraktnou konštrukciou farebných geometrických elementov. Budovy v tomto systéme nemajú miesto, napriek tomu tu architektúra nechýba, pokiaľ ju definujeme ako výraz vzťahov medzi formami, farbou, priestorom, líniami, rytmom a množstvom rôznych elementov (obr. 2). Po krátkych vlnách maľovanej dekorácie



Obr. 3 E. Belluš: Návrh na scénu hry M. Begoviča „Boží člověk“, SND Bratislava, 1939

vystúpili do popredia cíteniu a myslenia 20. storočia primeranejšie priestorové scény.

V súbore scénografickej produkcie 20. storočia však hrali tieto hnutia len obmedzenú úlohu. Väčšina scénických výprav sa prikláňala k tradícii: maliarsky iluzionizmus v neutrálnom priestore a dekorácia ako element psychodrámy. Pre slovenskú a českú scénografiu je však príznačné, že proti kaširovanej kulise, maliarskou deskripciou ilustrujúcej prostredie a nahovárajúcej divákovi, že na scéne je skutočný život, stavala autentický materiál, ktorý nepredstieral ale predstavoval. Proti doznievajúcejmu impresívnemu realizmu s celou naivitou maľovanej kulisy vedome organizovala javiskový priestor urbanisticky a výpravu budovala s dôrazom na symbolickú výrazotvornú skratku.

Už v prvej polovici štyridsiatich rokov 20. storočia sa napríklad na scéne SND architekt Emil Belluš s Jánom Jamnickým usilovali o čistú priestorovosť scénických riešení. Ich spolupráca súvisela nielen s rodinným zväzkom a každodenným stykom, ale aj s estetickými zásadami na tvorbu scénického priestoru, úlohu svetla a farby, ako aj herca pohybujúceho sa v ňom. Spojivo medzi Bellušom a Jamnickým spočívalo na funkcionálnych zásadách tvorby priestoru. Na Jamnického mala obrovský vplyv bezkulisová scéna, dominantnosť osvetlenia, čo pomáhalo zdôrazňovať osobnosť herca. Tieto zásady boli blízke aj Bellušovi. V rámci tejto spolupráce Belluš Jamnickému poskytoval väčšinou bezplatne skicové návrhy, ktoré technicky dopracovávali majstri v divadelných dielňach. Väčšina týchto skíc sa nezachovala. Obaja sa stali priekopníkmi moderného divadla, v ktorom herec a réžia majú vrch nad popisom a dekoráciou scény (obr. 3).

autor pôsobí ako odborný asistent na ÚKAIS FA STU v Bratislave

:: Na margo V. Bahnu a architektúry v divadle a filme Lubomír Horník

Differences and particularity of architecture in film and theatre. Scenography – as abstracts (art work), emotional effect. The difference between architecture of everyday life and scenography. Area story. History of scenography. The conditions of dramatic space creation. What does the architecture bring to film and what does the film make for architecture? The difference between theater space and film space.

Stretám sa s kolegom, architektom Vladom Bahnom v diskusii o ďalšom zvláštnom a osobitom vzťahu architektúry s umeniami, teraz s filmom a divadlom. Aké sú rozdielnosti? Aké osobitosti? Čím pôsobí architektúra scény a architektúra reálna?

Budeme sa zaoberať architektúrou, ktorá sa v reálnom svete neužíva, napriek tomu jej účinok je okamžitý a silný.

Scénografia ako výtvarné dielo používa výrazové prvky a výrazové prostriedky výtvarného umenia: čiaru, farebnú škvrnu, sústavy čiar a farebné kompozície, tvary a imaginácie určitých realistických objektov a vystavením „plochých“ obrazov do priestoru javiska jeho trojdimenzionálnu imitáciu podporenú svetlom. Pritom rozličné časti sú koncipované aj tak, ako správne tvrdí autor, aby aktivizovali určité emotívne stavy: pocity pohody, radosti, napätia, ale aj nepokoja, smútku a rozhorčenia, nostalgie. Sú skratka dynamizujúcimi prvkami.

Vývoj architektúry sa pohybuje svojím vlastným smerom, intenzívne využívajúc nové technológie, materiály a konštrukcie v stavebníctve. Keďže sa pohybujeme na pomedzí multimédií a divadla, teda dramatických umení, technologický pokrok v tejto oblasti (aj TV a filmu) by na realizovanie architektonických kompozícií a ich vnímanie recipientom nemal mať vplyv. Chceme tým povedať, že sémantika architektúry sa za žiadnych podmienok nemení. Napriek tomu je rozdiel medzi architektúrou dramatickej scény (scénografiou) a architektúrou nášho každodenného života zásadný. Vysvetlenie týchto rozdielov si vzal za úlohu aj autor úvahy.

Architektonické dielo všeobecne evokuje osudy, epochy, históriu, ale nereprezentuje neskoršiu súčasnosť aj napriek momentu modernizácie, teda „prispôsobeniu“ (rekonštrukcii). Je trvácne (relatívne) a keďže jej vek ďaleko presahuje vek ľudský, nemôže flexibilne vyjadrovať aktuálne jednotlivé civilizačné a sociálno-spoločenské stavy a stupne histórie a ľudskej existencie. Ale architektonické dielo si pravdepodobne takúto ambíciu ani nekladie.

Architektúra scénická, aj keď verná svojmu pôvodnému určeniu, sa však stáva momentálnou, chvíľkovou, jej trvanie, podmienené druhu umenia podlieha pomínelosti – časovosti dramatického útvaru. Priestor a kompozícia, určujúce parametre architektonického diela, sa menia na silno emotívny fenomén v súlade s prezentáciou syžetu, príbehu dramatického diela. Ako výstižne tvrdí autor, architektúra scény v dramatickom produkte nezobrazuje ani zďaleka realitu.

Najskôr si však vysvetlíme, o čom vlastne kolega Vlado Bahna píše. Aj keď predmetom jeho príspevku je architektúra vo filme a divadle, je potrebné si uvedomiť, že aj uplatnenie architektúry a vôbec tvorba divadelného priestoru a priestoru filmového sa dosť zásadne odlišujú. Napriek tomu, že obidva umelecké druhy patria do jednej skupiny dramatických umení, teda umení, ktorého produkty sú výrazne podmienené