
SVEDECTVO O ARCHITEKTOVI SCÉNY – OTTOVI ŠUJANOVI

DAGMAR PODMAKOVÁ

Ústav divadelnej a filmovej vedy Slovenskej akadémie vied, Bratislava

Písať o scénografii znamená písať aj o réžii, o stave divadla. Niet veľa kritikov, ktorí sa vo svojich prácach venujú popisu a funkcii scénografie (scéna, kostýmy) v jednotlivých inscenáciách/projektoch/performanciách. Táto situácia pretrváva od začiatku činnosti Slovenského národného divadla (1920) v podstate dodnes. Jednou z prvotných príčin bola nedostatočná odborná pripravenosť väčšiny autorov recenzií/úvah/poznámok vnímať a zaznamenať vzťah jednotlivých zložiek divadelnej inscenácie tak, aby čitateľ mal jasnú predstavu o vzťahu scénografického riešenia a zástoja výtvarníkov v konkrétnej inscenácii. Z počiatkov sa zachovalo len málo scénických návrhov, ktoré sa neraz odlišovali od konečnej realizácie. Podobne je to s fotografiami, ktorých autori sa častejšie sústredili na zachytenie celého javiska než na obrazy s hercami tak, aby bolo vidieť, ako prvky scény fungujú. Rozvojom médií (film, digitálna fotografia a i. a ich zverejnenie prostredníctvom internetu) majú kritici aj teatrológovia ľahšiu úlohu pri opise významu scény a kostýmu vo vzájomných súvislostiach s ostatnými inscenačnými zložkami. Paradoxne, tlač i televízia dávajú stále menší priestor na seriózne a odborné informovanie o nových poznatkoch v oblasti divadla. Čoraz viac sa však na zverejňovanie názorov, diskusií, odborných súdov, reflexií využívajú rôzne webové stránky, ktoré prostredníctvom zvoleného slova či názvu možno „vygoogliť“ (dajú sa použiť aj iné rozšírené vyhľadávače, napr. yahoo), ale príspevkov o divadelnej scénografii (scéna, umelecký kostým) je pomenej. Vari aj preto, že na priblíženie fungovania časti scény, svietenia, kostýmu je okrem slov potrebné zverejniť aj obraz na väčšej ploche a v citlivejšom rozlíšení.

Preto o výtvarnom umení, konkrétne scénografii a umeleckom kostýme, vychádzajú knižné publikácie vo väčších formátoch (najmenší A4). Posledná z nich, *Otto Šujan. Scénický architekt – architekt scény*, vyšla v roku 2013 a jej autorom je Ladislav Čavojský. V obsahu aj v tiráži pri autorských právach nájdeme aj meno Vladimíra Mlčouška, ktorý na malej ploche priblížil Šujanovu tvorbu v televízii.¹

Už pri čítaní obsahu podstatnej časti knihy (ak dobre počítame, tak z 288 strán knihy formátu 25 cm x 29 cm je 241 strán Čavojského text aj s obrázkami, text Vladimíra Mlčouška je na 16 stranách aj s obrázkami) sa zabavíme pri metaforických a výstižných názvoch – *Scéna: Otto Šujan, Čím byť? Architektom či scénografom? Oboma v jednom!, Scénograf čínorodý najmä v činohre, Hudobné divadlo, Ihla v rukách architekta, Kto nie je akčný, je reakčný, Prekonávanie barokovej divadelnej konvencie*. Kapitoly sú písá-

¹ ČAVOJSKÝ, Ladislav. *Otto Šujan. Scénický architekt – architekt scény*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovart, spol. s. r. o.; Divadelný ústav, 2013. 288 strán. ISBN 978-80-556-0683-5. Vydavateľ uvádza Vladimíra Mlčouška pri copyrighte aj v tiráži.

né typickým Čavojského štýlom – zahustené informáciami, názormi, ale aj pohrávaním sa so slovami a ich významom.

Ladislav Čavojský (1932 – 2014) sa začal intenzívnejšie venovať aj scénografii už od 70. rokov. Nepísal veľké obrazy, snažil sa nevytrhnúť prácu scénografov z výsledného tvaru inscenácie. Naopak, hľadal súvislosti medzi dramaturgiou, režijným smerovaním a zástojom scénografa.² Pravda je, že čas a priestor jej venoval vtedy, keď ho zaujala, keď jednotlivé časti fungovali.³ Alebo naopak, keď hercom prekážala, brzdila v odvíjaní deja, vtedy si neodpustil ani ironické poznámky či vtipné prešmyčky. V internom hodnotení tvorby martinského divadla (v 60. a 70. rokoch ešte ako Divadlo Slovenského národného povstania, dnes Slovenské komorné divadlo) neopomenul prácu Jozefa Cillera či iných tvorcov.⁴ Osobitnú kapitolku o scénografii v knižnej publikácii si odskúšal pri monografii *Milan Ferenčík: Scénografia*,⁵ kde nazval svoju časť *Scénografova partitúra*, keďže píše o Ferenčíkových výpravách k operným inscenáciám neskoršieho obdobia. Už tu načrtnol súvislosti scénografickej tvorby mladšieho scénografa s jeho predchodcami (František Tröster, Ladislav Vychodil a iní, ktorí spolupracovali, resp. spolupracujú s operou: Ján Zavarský, Vladimír Suchánek, Jaroslav Valek, Mona Hafsaahl, Aleš Votava, Boris Kudlička, pričom nezabudol spomenúť ani dámy scénického kostýmu). Na malej ploche napísal výstižnú charakteristiku výtvarníka v práci so svetlom, scénou, hercom-spevákom, zborom, jedným slovom – dynamickosťou týchto zložiek.⁶

Kniha o Čavojského konškolákovi z Vysokej školy múzických umení Ottovi Šujanovi (1930) je múdre a vtipné rozprávanie o scénografovi, ktorý väčšinu života prežil na druhej bratislavskej scéne – Novej scéne. Keď tam prišiel (1956), už to nebola Nová scéna Národného divadla (1946 – 1951), ale svojbytné dvojsúborové divadlo, ku ktorému v roku 1976 pričlenili Poetický súbor, ktorý v názve niesol NS. Čavojský na začiatku pripomína ťažké rozhodovanie mladého študenta, na akú dráhu ísť. Otto Šujan sa rozhodol pre architektúru (1949). O dva roky na to prestúpil na novozriadené štúdium scénografie na VŠMU, pričom chcel paralelne študovať aj architektúru. Rektor Andrej Bagar mu to neodporúčal, napísal o tom aj Šujanovej mame s doplnkom, že architektúru môže mladý človek dokončiť po absolvovaní scénografie. Šujana to akiste mrzelo či hnevalo, list si odložil a Čavojský jeho dôslednosť využil, keď z listu odcitoval podstatnú časť.⁷ Ani jeho úspešní predchodcovia (architekti Ludovít Hradský, Emil Belluš, František Tröster, maliari, grafici – Ludovít Fulla, Ján Ladvenica, Ladislav Vécsey a napokon ani Ladislav Vychodil) neboli vyštudovaní scénickí výtvarníci. Veď napokon nemali ani kde, katedru v Prahe na Akadémii múzických

² Napr. ČAVOJSKÝ, Ladislav. Scénografia slovenskej činohry SND 1932 – 1938. In *Slovenské divadlo*, 1978, roč. 26, č. 4, s. 481 – 505.

³ Máme na mysli viaceré príspevky v časopise *Výtvarný život*, napríklad o Jánovi Hanákovi (1982), Jurajovi Fábrym (1985) a iných. Po prvý raz v tomto časopise písal o mladej slovenskej scénografii v roku 1985, o dva roky sa vrátil opäť k tejto téme.

⁴ Čavojský písal o zástoji scénografa Jozefa Cillera aj pri tvorbe Divadelného súboru Jána Chalupku pri Závodnom klube ROH k. p. Vítkovice Mostáreň Brezno. ČAVOJSKÝ, Ladislav. *Divadlo v Brezne. Rozprávanie o stopäťdesiatročnej divadelnej tradícii alebo Ako je Chalupka živý u Chalupkovcov*. Brezno : Závodný klub ROH pri k. p. Mostáreň Brezno, 1988. 76 strán.

⁵ MAŤAŠÍK, Andrej (ed). *Milan Ferenčík: Scénografia*. Bratislava : A.R.S. Centrum, s. r. o., 2009. 251 strán. ISBN 978-80-970347-7-1.

⁶ Pozri ČAVOJSKÝ, Ladislav. *Scénografova partitúra*. In tamže, s. 86 – 90.

⁷ ČAVOJSKÝ, Ladislav. *Otto Šujan. Scénický architekt – architekt scény*, s. 12 – 13.

umení založil práve Tröster v roku 1948 a o tri roky neskôr Ladislav Vychodil v Bratislave (1951).⁸

Ladislav Čavojský je pri písaní o práci Otta Šujana prvolezcom. O Šujanovi okrem hesla v *Encyklopédii dramatických umení*⁹ sa čitateľ nemá kde veľa dozvedieť. Ústav umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie (neskôr Národné divadelné centrum, dnes Divadelný ústav) vydal o viacerých scénografoch katalógy vo formáte A4, ktorých obsah sa okrem úvodného slova zameril na obrazovú prílohu. Šujanovi sa v tejto edícii miesto neušlo. Možno aj preto, že v roku 1990 pri veľkom upratovaní v divadle ho už nepotrebovali, a tak ho poslali do penzie, o čom autor knihy taktne mlčí.

Ladislav Lajcha v monografii *Súčasná slovenská scénografia* (1977) píše o tridsiatich siedmich scénografoch a kostýmových výtvarníkoch, ktorí spolupracovali s divadlami. Na malom priestore tam autor vystihol Otta Šujana, keď napísal, že „Aj keď Šujan použil viaceré techniky a postupy od maľovanej scény v raných počiatkoch, cez koláže a skladačky až po aranžovanie dekoratívnej náznakovej dekorácie s čiernym horizontom a účinným svetlom, jednako len bytostným cítením je **architektom scény** [zvýraznila D. P.], programovo smerujúcim k účelnému priestoru, ktorý by poskytoval vhodné dramatické konanie hercov.“¹⁰ O Šujanovi sa stručne zmieňuje aj Dagmar Poláčková v knihe *Slovenská divadelná scénografia*,¹¹ ale Čavojskému veľmi nepomohla. Šujanovi nevenuje veľa priestoru, spomína inscenácie, ktoré nachádzame aj u L. Lajchu a v hesle v *Encyklopédii dramatických umení*. V kapitole *Výtvarno-dramatické súradnice scénografie v rokoch 1956 – 1971* jadrne charakterizuje Šujanov prínos cez niektoré inscenácie, zatiaľ čo v *Tendenciách akčnej scénografie 1972 – 1985* spomína už len päť jeho prác (*Tri sestry*, *Statky-zmätky*, *Hamlet*, *Zlatý koč* a *Clavijo* – všetko 70. roky). Šujanove výpravy k operetným, respektíve muzikálovým titulom kniha cudne obchádza, rovnako ako zhostenie sa nevidadelného priestoru v náhradných hracích priestoroch, akými boli Dom kultúry Dúbravka či Dom ROH (dnešný Istropolis), v ktorých počas rekonštrukcie Novej scény jej tri súbory hrali a premiérovali nové tituly.

Bohatý súpis Šujanovej tvorby v divadlách sa zastavil pri čísle 301. Začal sa rokom 1951, keď pre amatérsky súbor navrhol kostýmy, a skončil rokom 2006. Prvou prácou pre profesionálne divadlo boli v roku 1952 scénické návrhy pre inscenáciu činohry Slovenského národného divadla *Mosty na východ* od Ladislava Mňačka v réžii Mikuláša Hubu. Hralo sa vtedy na javisku dnešnej historickej budovy, činohra ešte nemala k dispozícii priestor budúceho Divadla P. O. Hviezdoslava. Na tom istom mieste – historickej budove SND sa po päťdesiatich štyroch rokoch rozlúčil s prácou scénografa, a to operou, keď pripravil výpravu pre Mascagniho *Sedliacku časť* a Leoncavallových *Komediantov*. Obe sa hrali v jeden večer v réžii Mariána Chudovského a v kostýmových návrhoch Petra Čaneckého a boli na repertoári do roku 2012.

⁸ Ani viacerí mladší scénografi nezačali študovať hneď scénické výtvarníctvo na VŠMU, hoci katedra už bola etablovaná a mala prostredníctvom Vychodila aj meno vo svete, ale na technike (napr. Tomáš Berka či Ján Zavarský, ktorí rýchlo prešli na štúdium k Vychodilovi). Podobne scénograf, dramatik, sochár Miloš Karásek absolvoval architektúru na moskovskej univerzite.

⁹ Kolektív. *Encyklopédia dramatických umení. 2. zväzok M-Ž*. Bratislava : VEDA, vydavateľstvo SAV, 1990, s. 443.

¹⁰ LAJCHA, Ladislav. *Súčasná slovenská scénografia*. Bratislava : Pallas, 1977, s. 96.

¹¹ POLÁČKOVÁ, Dagmar. *Tendencie akčnej scénografie 1972 – 1985*. In MOJŽIŠOVÁ, Iva – POLÁČKOVÁ, Dagmar. *Slovenská divadelná scénografia. Slovak Stage Design 1920 – 2000*. Bratislava : Slovenská národná galéria; Divadelný ústav, 2004, s. 202. ISBN 80-8059-095-8.

Monografia o Ottovi Šujanovi je objemná a okrem summary je celá v slovenskom jazyku. Obsah sa nezdvajnasobil paralelným prekladom do cudzieho jazyka, s čím sme sa stretli pri iných knihách o scénografoch/scénografií. Je popretkávaná čiernobielymi a farebnými fotografiami, scénickými návrhmi (zväčša vodovými), technickými výkresmi i návrhmi kostýmov. Na posúdenie autor i vydavateľa vedľa seba uverejnili návrh a realizáciu z fotografií. Práve na týchto príkladoch si čitateľ môže urobiť predstavu o tom, čo je návrh výtvarníka a čo sa napokon z neho vyvinie, respektíve ako to vyzerá na javisku.

Šujan už počas školy pracoval v Divadle Petra Jilemnického v Žiline. Po absolvovaní VŠMU nastúpil do Divadla Jonáša Záborského v Prešove, kde sa mu hneď popri poste scénografa ušla aj funkcia šéfa výpravy. Po roku už prichádza na bratislavskú Novú scénu, kde strávil tridsaťpäť rokov života. Z toho bol dvadsať rokov šéfom výpravy. Pripomeňme, že okrem tvorivej činnosti zabezpečoval hladký priebeh prípravy a realizácie výprav pre tri súbory a do istej miery aj rozpočet na ne vyčlenený. Nevyhol sa ani možnosti a do istej miery aj zodpovednosti vyjadrovať sa k technickým náležitostiam scény a svetelného parku pri rekonštrukcii divadla, ktorá sa realizovala etapovite. Kontrolné dni prinášali neustále nové problémy a logicky zaťažovali umelca. Ale predstavbu divadla v 80. rokoch bral ako stavovskú česť, spolu s povinnosťou osobného odskúšania si nových kresiel do sály a množstva iných záležitostí.

Ale vráťme sa k tvorivej Šujanovej činnosti, o ktorej píše Čavojský. A píše, akoby slová maľoval na plátno. Z jeho opisu sa čitateľovi vynára obraz scénografického riešenia nielen Šujanových prác, ale aj jeho učiteľa Ladislava Vychodila. Autor vysvetľuje, že Šujanova túžba prepojiť javisko sčasti aj s hľadiskom nadväzovala na Vychodilove viaceré scénografie už od 40. rokov, z ktorých niektoré i popisuje. Ohraničené javisko prestavaného kina v budove Živnodomu (Nová scéna) na divadlo Šujan často rozširoval zakrytím orchestra (jamy pre orchester), nástup hercov z hľadiska (neskôr už bežná prax) a i.

V kapitole o činohre Čavojský spomína všetky Šujanove práce, pri niektorých sa zastaví dlhšie, inde len jednou či dvomi vetami pripomenie scénografovo riešenie. Zo začiatkov vyzdvihuje napríklad jeho spoluprácu pri komédii *Archanjeli nehrajú biliard* (1963) Daria Fo či Mrožkových *Policajtoch* (obe 1963). Píše, že scénograf vyunul hrací priestor do hľadiska, aby podporil aktuálnosť témy ako „proces, súd“. Alebo v tom istom roku odľahčenú a v priestore voľnú scénu zo železných odkrytých konštrukcií pre Goldoniho *Klebetnice*. Vyzdvihuje spoluprácu s režisérom Jozefom Palkom od školských liet cez viaceré divadlá. Na Novej scéne najmä Feilerovu *Šiestu ženu Henricha VIII.* (popis scénografie dokumentuje na bohatom materiáli (fotografie – pohľady na varianty scén, výkresy s pôdorysnými zmenami)),¹² rovnako aj pri Molièrovom *Tartuffovi*,¹³ ku ktorému pripojil viacero citácií z kritik (obe 1966). S Palkom sa podpísali aj pod Camusovo *Nedorozumenie* (tentoraz na Malej scéne SND, 1967), Dürrenmattov *Meteor*, Copeauovu úpravu Dostojevského *Bratov Karamazovcov* (obe 1967). K zaujímavej dramaturgii ešte pripojme Pinterov *Návrat domov* v spolupráci s režisérom Petrom Mikulíkom a Mikulášom Hubom pri Laholovej hre *Škovrný na slnku* (obe na Malej scéne SND, 1968) či o rok neskôr kultovú inscenáciu Anouilhovho *Škovránka* v režii Juraja Svobodu už na domovskej scéne. Pri *Tartuffovi* rozšíril priestor

¹² ČAVOJSKÝ, Ladislav. *Otto Šujan. Scénický architekt – architekt scény*, s. 56 – 59.

¹³ Tamže, s. 48 – 55.

do hĺbky javiska (neskôr to zopakuje pri viacerých návrhoch v spolupráci s Milošom Pietorom aj inými), pri *Škovránkovi* do výšky prostredníctvom vysokého gotického chrámového okna, z ktorého – ako píše Čavojský – bolo vidno len časť, ale bol to dostatočný symbol túžby po slobode.

Plodné obdobie pre scénografa priniesla spolupráca s režisérom Milošom Pietorom na prvej i druhej bratislavskej scéne. Medzi nezabudnuteľné patrí Shakespeareov *Hamlet* (1974), kde dominovala mreža ako metafora väzenia, neslobody, ale aj Molièrov *Mizantrop* (1972) či Čechovova *Čajka* (1976) a iné. Neskôr pridal šikminu, javisko nezaplňal zbytočným nábytkom, hercovi nechal dostatočný priestor. Ako u Pietora, tak aj Vladimíra Strnisku. Spomeňme inscenáciu Goetheho *Clavija* (1976) na prázdnej tromi stenami ohraničenej scéne len s niekoľkými stoličkami. Podobne postupoval pri Marivauxových *Úprimných*, kde opäť v uzatvorenom polkruhovitom priestore vytvoril tri vstupy. Aj Aristofanove *Žaby* (obe 1977) v réžii Ondreja Šulaja umiestnil do z troch strán uzavretého priestoru z paravánov, ktoré sa otvárali, variovali a dynamizovali dej. Zoškrtaný Shakespeareov *Macbeth* (1979) v Štúdiu Novej scény bol ďalším Strniskovým a Šujanovým vkladom na tému neslobody (malý priestor obkolesený látkovým plotom a z „hygienických dôvodov“ natrený vápnom). Podpísal sa aj pod Tajovského *Statky-zmätky* režiséra M. Pietora (otváracie predstavenie zrekonštruovaného Štúdia NS na Suchom mýte roku 1972, v ktorom od roku 1990 pôsobilo Divadlo Korzo '90, dnes pod názvom Divadlo Astorka Korzo '90).

Fotografie, ale najmä nákresy, ktoré sú v knihe bohato zastúpené, skutočne dokumentujú, že Otto Šujan bol v prvom rade architektom než výtvarníkom. Potvrdzujú to i jeho návrhy k inscenáciám hudobného divadla, ktoré Ladislav Čavojský spracoval v osobitnej kapitole. Šujan totiž nenavrhol scénografiu len pre operetné či muzikálové tituly, ale aj pre operu. Bolo ich neúrekom, spolupracoval vari pri všetkých slávnejších i tých menej známych operetách, ktoré monografista pripomína pekne po poriadku. Z jeho slov vyplýva, že Šujan nebol popisný a kaširovaný, ale že dokázal z náznakov navodiť priestor i atmosféru, bol striedmy a funkčný. Do operety (začínal Offenbachom, končil Lehárom) vniesol aj premietanie diapozitívov (napr. pri Kálmánovej *Čardášovej princeznej*, 1982). Niektoré zrealizované návrhy ukazujú, že vedel precizovať priestor, pričom zostal aj náznakový, aj realistický (napr. pri Fallovej *Madame Pompadour* v Metropol-Theater Berlin, 1993). Pre jednu z viacerých výprav Lehárovej *Veselej vdovy* (1985) využil maľbu na priblíženie parížskych dominánt. Na výkresoch, ktoré si scénograf odkladal, vidíme, ako s presnosťou architekta nakreslil detaily scény (rúrková konštrukcia, monofil, flitre s poznámkou, aby všetky objekty predkreslili v maliarni).¹⁴ Výtvarník však zožal väčšie úspechy pri inom druhu hudobného divadla – muzikáli.

Otto Šujan bol pri prvom uvedení muzikálu na Novej scéne (*Keď je v Ríme nedela* Gorního Kramera, 1959) a spolupodieľal sa aj na slávnej ére v šesťdesiatych rokoch. Čavojský správne vystihol, že talianske predlohy na začiatku bratislavskej muzikálovej cesty si „pýtali“ filmársku scénografiu. Ponúkli novú eleganciu, priniesli novú hudbu (*Keď je v Ríme nedela* „sa niesol v rytme rokenrolu“). Muzikál si vyžaduje živý orchester, hercov-spevákov a choreografiu. Novoscénickí sa učili na vlastných vzostupoch i pádoch. Postupne nadobúdali skúsenosti a na týchto tituloch rástli

¹⁴ ČAVOJSKÝ, Ladislav. *Otto Šujan. Scénický architekt – architekt scény*, s. 146 – 147.

mnohí speváci domáceho súboru. Skúšali aj činohercov, ktorí sa nevedeli buď uvoľniť alebo interpretovať novodobú (černošskú) hudbu (napr. pri Porterovom muzikáli *Pobozkaj ma, Katarína*, 1963). Otto Šujan sa ocitol v invenčnom tvorivom tíme dramaturga Dalibora Hegera, režiséra Bedřicha Kramosila, choreografa Borisa Slováka a dirigenta Zdenka Macháčka, ktorý sa spolu podpísal pod mnohé úspešné tituly (od Hermanovho *Hello, Dolly!*, 1966, cez Bockovho a Steinovho *Fidlikanta na streche* s nezabudnuteľným Jozefom Kronerom v postave mliekara Tovjeho, 1968, Bernsteinov *West Side Story*, 1969, Kernovu *Lod' komediantov*, 1971 a i.). Kritici sa nadchýnali Šujanovými chagallovskými farebnými domčekmi pri *Fidlikantovi*, pozitívne hodnotili scénografovu invenčnosť pri rozšírení malého javiska nenásilnou variabilitou vo *West Side Story*, ako aj celkovú schopnosť pri väčšine titulov pohybovať sa medzi štylizáciou a realizmom.

Po oteplení politickej situácie sa po rokoch Šujan opäť dostal k práci na kvalitnejších hudobných tituloch. Zastavme sa pri Porterovom *Kankáne* (1986), ktorý sa uvádzal už na veľkom javisku Domu ROH. Obrovská sála, široké javisko, neveľká hĺbka, obmedzený počet ťahov, ešte horší svetelný park (divadlo ho rozšírilo vlastnými donesenými reflektormi), to všetko obmedzovalo aj scénografa. Dokázal naznačiť a miestami i vytvoriť svet Montmartru, Moulin Rougeu. Neskôr pri návrate divadla k Loewemu muzikálu *My Fair Lady* (1986) využil viac bočné nástupy hercov a ťahy, na ktorých spúšťal „iluzívne náznaky scén“. Po dokončení rekonštrukcie divadla sa už na scénu nedostal, keďže k návratu nových broadwayských titulov povolali na Novú scénu jeho učiteľa Ladislava Vychodila.¹⁵

Ladislav Čavojský nezabudol pripomenúť, že v opere sa výtvarník už v roku 1969 (pri Benešovej opere *Cisárovo nové šaty*, 1969) prejavil ako reformátor. Vraj „Orchester wagnerovsky nezakryl, ale posadil za javisko a nad zakrytú orchestrálnu jamu položil dve veľké šikmé plochy, nad ne zavesil zrkadlá. Herci a speváci sa videli otočení dolu hlavou.“¹⁶ Neskôr sa tento postup začal používať častejšie, o čom sa autor knihy nezmieňuje. Výtvarníka vyzdvihuje v búraní konvencií v bratislavskej opere. Napríklad pri inscenácii Nicolaiových *Veselých paničiek z Windsoru* (1988), kde Šujan pomiešal staré s novým, dokonca na javisko vložil škatule od tuzexových¹⁷ pracíh práškov. Princíp vyčlenenia orchestra na javisko použil veľa razy aj pri Mozartovom *Donovi Giovannim* v spolupráci s rakúskym režisérom Paulom Fliederom. Monografista píše aj o ďalších spoluprákach tejto dvojice. Všimá si všetky Šujanove práce v opere doma i v zahraničí. Jeho slová dokumentujú fotografie, scénické a kostýmové návrhy (napr. pri *Blúdiacom Holand'ánovi* Richarda Wagnera v aténskom divadle roku 1994). Precízne nákresy k Shoeckovej *Venuši* (St. Gallen, 1992) v mierke 1:20¹⁸ nás už ani neprekvapia, sú zrkadlom scénografovho pedantného prístupu k práci. Čavojský kladie vedľa seba scénografove diela v bansko-bystrickej i bratislavskej opere. Vychádza z vlastných zážitkov a úsudkov, len sem-tam na podporu odcituje renomovaných mladších kritikov. Pri hodnotení Šujanovej práce na operných inscenáciách v závere

¹⁵ Ladislav Vychodil začal spolupracovať s Jozefom Bednárikom koncom 80. rokov.

¹⁶ ČAVOJSKÝ, Ladislav. *Otto Šujan. Scénický architekt – architekt scény*, s. 178.

¹⁷ Tuzex bola sieť obchodov počas česko-slovenského socializmu (1957 – 1991), kde sa dali kúpiť väčšinou výrobky zo západných krajín za valuty alebo tuzexové poukážky (tzv. bony), ktoré sa získavali zámenou za valuty.

¹⁸ ČAVOJSKÝ, Ladislav. *Otto Šujan. Scénický architekt – architekt scény*, s. 208 – 209.

kapitoly píše: „Podľa nemeckých divadelníkov náš scénograf robil na operných javiskách malé zázraky. Podľa českých kritikov urážal zrak smetanovských ctiteľov. Predstavenie *Braniborov v Čechách* klasifikovali ako „ošklivé“. Doma na inscenáciu veristických dvojčiek dali nálepku „muzeálne“ predstavenie. V Nemecku divákov alebo povzbudzoval alebo nadchýnal.“¹⁹

Kapitola *Ihla v rukách architekta* prináša okrem informácií o tejto Šujanovej funkcii, ktorá vyplynula v prvých rokoch jeho činnosti najmä z nedostatku kostýmových výtvarníkov, aj cenné informácie k dejinám slovenského divadla cez prizor scénického výtvarníctva a kostymérstva. Na ňu nadväzujú zamyslenia sa nad úlohami scénografov. Čavojský uzatvára svoju časť knihy o Šujanovi v kapitole *Prekonávanie barokovej divadelnej konvencie*, kde sumarizuje Šujanove výtvarné videnie a realizácie v divadle. Pripomína jeho najdôležitejšiu premenu priestorov, aby na nich dokázal, že Otto Šujan bol „architekt scény, architekt divadelnej stavby, architekt javiska ako dejiska. Nie tvorca divadelnej obrazárne, divadelných obrázkov, ale inšpirátor divadelnej obraznosti.“²⁰

Čo Čavojský nepoznal, o tom nepísal. Prenechal slovo mladším kolegom. Ním je Vladimír Mlčoušek, ktorý sa v závere knihy venuje televíznej scénografii O. Šujana. Konštatuje, že prvé stretnutie scénografa s televíziou bolo cez prenosi divadelných inscenácií. Neskôr najčastejšie spolupracoval s Milošom Pietorom na približne päťdesiatich inscenáciách. Pri príprave titulu, ktorý už inscenovali v divadle, v televízii nepoužívali rovnakú scénografiu. Šujan mohol v ateliéri viac členiť priestor, vytvárať podmienky pre detail, polodetail, viac sa pohrať s nuansami, ako napríklad pri televíznej podobe Tajovského *Statkov-zmätkov* (ČST, 1973), Zahradníckovej *Sonatíny pre páva* (ČST, 1979) či Roseho inscenácii *Dvanásť nahnevaných mužov* (ČST, 1980). Mlčoušek sa zastavil pri dôležitých televíznych prácach scénografa-architekta²¹, osvetľuje Šujanovu prácu v interiéri, prípadne s dokrátkami v exteriéri v širšom režijno-dramaturgickom kontexte jednotlivých inscenácií. V závere konštatuje posun v práci scénografa od čo najpresvedčivejšieho stvárnenia priestoru po vlastnú vyjadrovaciu funkciu, ktorej súčasťou bol jasný tvorivý zámer a vynikajúce remeslo. Nemalú úlohu zohrala aj dôsledná študijná príprava (napr. scénické prvky pri historických témach).

Čavojského kniha *Otto Šujan. Scénický architekt – architekt scény* je nielen rozprávaním o práci tohto scénografa, ale i časťou dejín slovenského divadla. Výtvarník na Novej scéne pracoval v nie najideálnejších podmienkach. Do istej miery ho obmedzovali technické danosti javiska (portál, hĺbka, bočné javiská, najmä absencia točne). Autor knihy spomína aj inscenačné neúspechy, ale zastavuje sa pri úspechoch najmä z hľadiska významu/posunu scénografickej výpovede. Popri domácom archíve o inscenáciách slovenských divadiel a svojich spomienkach mal k dispozícii aj precízne spracovaný archív Otta Šujana. Čavojský si všíma drobnosti (výborný „archív“ vlastnej pamäti), pripomína aj iné dianie na javisku ako len scénografovo. Píše pútavo, odborne, vtipne, nezatají profesiu divadelného kritika a historika.

Knihy je to výpravná, okrem biografie, summary a súpise divadelnej tvorby, kde pri niektorých inscenáciách vydavateľ uverejnil aj fotografie, resp. scénické návrhy

¹⁹ Tamže, s. 224.

²⁰ Tamže, s. 251.

²¹ Televízia dôsledne používala termín architekt scény, nie scénograf.

a kresby k realizovaným a niekoľko aj k nerealizovaným inscenáciám, prináša aj súpis televíznej tvorby. Neoddeliteľnou súčasťou je register inscenácií s uvedením roka (bez mena autora/autorov) a menný register aj s krstnými menami.

Ladislav Čavojský touto veľkolepou knihou vystavoval pomník svojmu spolužiakovi, priateľovi a v prvom rade novoscénickému scénografovi, ktorý pracoval pre činohru, operetu i muzikály a operu. Pomník vznešený.

BEARING WITNESS TO THE ARCHITECT OF STAGE – OTTO ŠUJAN

Dagmar PODMAKOVÁ

Very few critics and theatre scholars have described and discussed the functions of theatre scenography in particular theatre production. To write about scenography (theatre stage/stage design) or theatrical costume requires discussing stage directing as well as the function of visual staging elements in the developmental stage of a particular theatre or theatre culture of a certain origin.

In Slovakia there are not very many larger works written about scenographers who have dedicated their lives to the theatre. In addition to the monographs on František Tröster, Ludovít Hradský, Daniel Gálik, Ladislav Vychodil, Aleš Votava and Milan Ferenčík, another publication has emerged. In this article, Dagmar Podmaková discusses Ladislav Čavojský's book *Otto Šujan: Scénický architekt – Architekt scény* (Otto Šujan: Stage Architect, Architect of Stage) in the broader context of Slovak scenography. She praises Čavojský's approach to the topic, which stems from the author's personal knowledge of Slovak theatre since the middle of the 20th century, and the detailed study of Šujan's archive, which, in addition to drawings and written material, contains a large number of scale models which were preserved in his studio. The approach of Vladimír Mlčoušek, who wrote a chapter in the book on Šujan's television scenography, is also positively evaluated.

Táto práca bola podporovaná Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe zmluvy APVV-0619-10 – Umelecké a spoločenské funkcie súčasného slovenského divadla.