

**LABYRINT MYSLE SCÉNOGRAFA
JOZEFA CILLERA**

Inštorisová, Dagmar. *Jozef Ciller. Čítanie v myslí scénografa*. Bratislava : Culture Positive, s. r. o. v spolupráci s VŠMU v Bratislave, 2019. 303 s. ISBN 978-80-971430-6-0.

Monografia Dagmar Inštorisovej o scénografovi Jozefovi Cillerovi vznikla ako tretia v rámci jej projektu *Čítanie v myslí divadelného tvorcu*. V prvej publikácii sa venovala dramatikovi Karolovi Horákovi, v druhej bábkohercovi a autorovi literatúry pre deti Jozefovi Mokošovi. Zámerom autorky je zmapovať tvorbu a poetiku vybraných divadelných osobností z perspektívy autorského myslenia.

Jozef Ciller je jednou z najvýraznejších osobností slovenskej divadelnej scénografie. Jeho tvorba je však oveľa širšia: zahŕňa aj kostýmovú tvorbu, filmovú a televíznu scénografiu, paradivadelné akcie, eventy, grafický dizajn a architektúru. Od roku 1990 pôsobí ako pedagóg na Katedre scénografie Divadelnej fakulty Vysokej školy múzických umení v Bratislave, ktorú zároveň osemnásť rokov viedol. O jeho prístupe k pedagogickej činnosti, formovaniu študentov, vedeniu workshopov na Slovensku i v zahraničí píše autorka v kapitole *V pedagogických súvislostiach*.

Časť *Scénografia ako metafora v akcii* pomenúva základné východiská Cillerovej tvorby. Inštorisová v nej podáva obraz o pedagógoch a režiséroch, ktorí výtvarníka najviac ovplyvnili, a zároveň píše o jeho teoretických východiskách a práci s divadelným znakom. Vychádza predovšetkým z publikovaných rozhovorov a odborných prác samotného Cillera, v ktorých prezentoval svoj prístup k scénografickej tvorbe i pedagogickej činnosti. Inšpiroval sa chudobným divadlom Jerzyho Grotowského, významne ho ovplyvnili aj magický realizmus a ľudová kultúra. Za pevnú súčasť výtvarného riešenia vždy považoval kostým. V scénografii mu ide o prezentáciu a reflexiu humanistických, etických a ekologických hodnôt.

Stať pod názvom *Scénografia ako akcia, event a fantázia* podáva stručný prierez celou Cillerovou tvorbou. Autorka v chronologic-

kom slede mapuje umelcov profesijný vývoj, počnúc spoluprácou s Petrom Scherhauserom a Zdeňkom Pospíšilom v brnianskom Divadle Husa na provázku, pokračujúc jeho inšpiratívnymi stretnutiami s bábkarimi a ochotníkmi a končiac umelcovými paradivadelnými aktivitami a grafickými návrhmi plagátov a bulletinov. V Cillerových spoluprákach s jednotlivými režisérmi hľadá Inštorisová špecifickosti pri tvorbe divadelnej inscenácie. Jozef Ciller ako žiak Ladislava Vychodila zastáva názor, že scéna má v prvom rade vytvárať priestor pre hereckú akciu. Preto často používa jednoduché objekty každodenného života ako sú stoličky, dvere, stoly, truhlice a iné. Tie v rôznych situáciách nadobúdajú rozmanité symbolické významy: „Už prvé Cillerove scénografie vychádzali z koncepcie nepravidelného tvarovania obdĺžnikového priestoru Prochádzkovej síně. Podobne ako ostatní scénografi, hľadal najrôznejšie možnosti jej divadelného využitia.“ (s. 204) Autorka uvádza v menších podkapitolách príklady z výtvarníkových dôležitých spoluprác so slovenskými i zahraničnými činohernými divadlami, ale tiež z jeho tvorby pre operné a bábkové inscenácie. Do pozornosti dáva aj výtvarníkovu prácu pre ochotnícke súbory, kde mal širší priestor na experimentovanie s priestorom. Umelcovu všestrannosť potvrdzuje prostredníctvom príkladov z tvorby pre film, televíziu a návrhov scénografických riešení pre rôzne druhy eventov. Ciller sa dlhoročne podieľal na koncepcii medzinárodnej detskej výtvarnej prehliadky a výstavy *Bienále fantázie*, venuje sa tiež architektonickým projektom, rekonštrukciám a grafickému dizajnu nielen v rámci divadla.

Tri monotematické kapitoly s názvami *Čechov ako impresia a realizmus*, *Molière ako dynamizmus baroka a stoicizmus klasicizmu* a *Shakespeare ako prítomnosť renesancie* pojednávajú o scénografických riešeniach pre inscenácie diel troch veľkých európskych dramatikov. Najrozsiahlejšia z nich je venovaná Antonovi Pavlovičovi Čechovovi – autorovi hier, ktoré sa dajú označiť za postmoderné, nakoľko majú v sebe prvky realizmu, no zároveň aj absurdnej drámy. Skutky a slová sú u Čechova často v rozpore. Vo svojich hrách zobrazuje hlavne životnú všednosť, drama-

tické okamihy sa neodohrávajú na scéne, ale postavy ich len slovné spomenú, akoby mimochodom, hoci sú pre ich osudy rozhodujúce. Namiesto šťastia dospievajú k ešte väčšej kríze, než v akej sa nachádzali v úvode hry. Prvú výpravu k Čechovovej hre pripravil Jozef Ciller už v roku 1968 – bola to inscenácia *Troch sestier* v Divadle Husa na provázku, v réžii Petra Scherhaufera. Elementárnymi prvkami v Cillerových scénografických riešeniach Čechovových hier sú napr. lístie, kruh, Pandorina skrinka, dvere, skleník (a iné) – ich symbolickú rovinu výtvarník využíva v kontexte dramatikových diel. Divadlo sa tu na jednej strane pokúša vytvoriť alternatívnu realitu, na druhej strane postmoderna rozbíja metaforu a snaží sa priblížiť skutočnosti.

Pri inscenáciách Molièrových diel výtvarník spoločne s režisérom pristúpil aj k aktualizujúcim interpretáciám. Dagmar Inštitorisová k tejto téme píše: „Šírka prístupu Jozefa Cillera k vizuálnemu riešeniu Molièrových hier je veľká. Či už ide o inscenácie, v ktorých režiséri tvorili mizanscény predovšetkým prostredníctvom hereckého konania alebo v súčinnosti s koncepcným prepojením na scénografické riešenie, vždy má rovnaké znaky. Oscilujú medzi dobovým a súčasným jazykom, umožňujú dynamické stieranie hranice medzi interiérom a exteriérom, prechod z jednej hereckej či scénickej akcie do druhej, zmenu významu a zároveň majú presne definovaný výraz i v statickej, t.j. v neakčnej podobe. A okrem hlbokého myšlienkového obsahu majú estetický rozmer a metaforický podtext.“ (s. 253). Autorka pripomína napr. martinskú inscenáciu *Úbohého lakomca* v réžii Romana Poláka (2003), kde scénograf použil súčasný nábytok či rekvizity súčasnej techniky (napr. laptop, kalkulačka, moderná kolo-bežka). Zároveň tu pracoval s technikou live cinema – „na veľkú televíziu obrazovku sa výberovo premietalo konanie javiskových postáv. Obrazovka pomáhala rámcovať inscenáciu do žánru telenoviel.“ (s. 253) V naštudovaní *Mizantropa* v pražskom Švandovom divadle v réžii Lukáša Brutovského zase vytvoril celú scénu a rekvizity z plastu.

Tretia monotematická kapitola sa venuje scénografiám k naštudovaniu Shakespearových diel. V nich Jozef Ciller často a originál-

ne pracuje s prvkami alžbetínskeho divadla, rozvíjajúc znaky renesančnej interiérovej aj exteriérovej architektúry. Zároveň v nich uplatňuje jeden z najtypickejších znakov svojho rukopisu: javisko a hľadisko zjednocuje do koherentného hracieho priestoru, pričom ho dynamicky a aktívne otvára pre hereckú akciu. Významné postavenie v Cillerových shakespeareovských scénografiách majú exteriérové inscenácie. Prvou z nich bolo naštudovanie *Hamleta* (1994) pre Chorvátske národné divadlo, prezentované na letnom festivale v Dubrovniku. Ďalšie tri vytvoril pre inscenácie *Kráľa Leara* (2002), *Romea a Júlie* (2004) a *Richarda III.* (2012), ktoré boli uvedené na Letných shakespeareovských slávnostiach v Prahe. „Shakespeareovia Jozefa Cillera v sebe spájajú nepočítateľnosť človeka, ktorú si nesie z hĺbky dejín až po súčasnosť, s pozitívnu duchovnou otvorenosťou voči hercovi a postavám, ktoré stvárajú. Ciller svojho divadelného človeka nezatraca. Nehreší ho. Pomáha mu ukazovať hĺbky apokalypsy a zla tak, aby si nielenže odpustil, ale predovšetkým aby pochopil, na ktorej strane má stáť.“ (s. 259)

Občiansku angažovanosť a prohumný postoj Jozefa Cillera k spoločensko-politickým udalostiam v rokoch 1968, 1989 a 1993 hodnotí autorka v kapitole *Scénografia ako postoj*. V prelomových obdobiach bol spolutvorcom inscenácií s jasným, revoltujúcim, antitotalitným stanoviskom. Počas demonštrácií proti okupácii v roku 1968 vyrábal transparenty pre protestujúcich. Následky augustových udalostí zasiahli aj divadlo v podobe zužovania hraníc dramaturgickej slobody. Divadelníci však prostredníctvom ironie, hyperboly a metafory našli spôsob, ako zakódovať svoj nesúhlas s totalitnou mocou. Cenzori sa zameriavali hlavne na text a scénografiu blahosklonne prehliadali, čo dávalo Cillerovi o čosi väčšiu slobodu v tvorbe. Odpor voči totalitnému režimu vyjadril napríklad v inscenácii hry *Baal* v réžii Romana Poláka, ktorú uviedlo Divadlo SNP Martin sedem mesiacov pred udalosťami novembra 1989. Väčšina výstupov sa odohrávala v kotolni – symbolickom priestore, ktorý mal oporu v realite, keďže počas socializmu pracovalo v kotolniciach viacero politicky nepohodlných občanov. Jozef Ciller zastával

hodnoty ľudskosti a demokracie v bežnom i politickom živote. Počas Nežnej revolúcie vystupoval v reláciách *Dialógy*, aktívne sa zúčastňoval demonštrácií v Martine, večerov organizovaných hnutím Verejnosť proti násiliu a ďalších aktivít.

Svoj postoj za zachovanie federatívnej Česko-Slovenskej republiky vyjadril Jozef Ciller prostredníctvom scénografie k inscenácii hry Ondreja Šulaja *O pejskovi a mačičke* inšpirovanej rozprávkou bratov Čapkovcov, ktorú režíroval Martin Porubjak v pražskom Národnom divadle. Z jazykového hľadiska ide o symbolický názov, keďže slovo pejssek je české a mačička slovenské. V roku 1999 bola inscenácia prenesená do bratislavského Štúdia L+S. Zároveň dostala aj televíznu podobu, ktorú v roku 1993 uviedla Slovenská televízia. Ciller vytvoril scénu k všetkým trom naštudovaniam. Výtvarné riešenie reflektovalo realistickú líniu deja. Príbeh sa odohrával v byte plnom starého, opotrebovaného nábytku pochádzajúceho z obdobia počnúc medzivojnovou Československou republikou približne do päťdesiatych rokov minulého storočia. Centrálnym priestorom bola kuchyňa a priľahlá spálňa. Najzásadnejšiu aktualizáciu predstavovala posledná časť, *Ako psíček a mačička slávilí 28. október*. Deň vzniku ČSR oslavovali bez ohľadu na dátum v kalendári spomienkami a mávaním českou a slovenskou vlajčkou.

Súčasťou monografie Dagmar Inštitorisovej je posudok inauguračnej práce Jozefa Cillera od teoretičky umenia Věry Ptáčkovéj, ktorá poskytuje hodnotenie scénografickej tvorby v medzinárodných kontextoch. Ďalší publikovaný materiál, *Rozhovor o scénografii*, v krátkej podobe prevzatý z časopisu *Kritika & Kontext* (30/2005), sprostredkúva po-

hľad umelca na vlastnú tvorbu. Ciller v ňom hovorí o rôznych politických, spoločenských a divadelných udalostiach, ktoré ho v profesionálnom živote najviac ovplyvnili. Na záver knihy je zverejnený text rozlúčky s Ladislavom Vychodilom, ktorý Ciller predniesol na pietnom akte v historickej budove SND v auguste 2005.

Súčasťou knihy je DVD s audiovizuálnymi dokumentmi o Jozefovi Cillerovi, jeho scénografickými návrhmi pre televíziu i pre podujatia vo verejnom priestore a s grafickým návrhom plagátu k Bratislavským fašiangom z roku 1999. Obsahuje tiež ukážky z jeho teatrologických prác, výber personálnej biografie, súpis bibliografie a fotografie z bábkových a ochotníckych inscenácií, pre ktoré vytvoril scénografie. DVD tak nie je len prílohou, ale cennou súčasťou dotvárajúcou plastický obraz výnimočného umelca, ktorým Ciller nepochybne je.

Dagmar Inštitorisová podáva vo svojej knihe komplexný pohľad na osobnosť a dielo popredného scénografa. Na základe množstva písomných, zvukových i vizuálnych prameňov pomenúva jeho prístup k tvorbe a postupy, ktoré v nej využíva. Popri jeho divadelnej práci mapuje aj tú, o ktorej sa mnoho nehovorí, no tvorí dôležitú súčasť umelcových aktivít. Takisto podáva obraz o jeho ľudských a občianskych postojoch v časoch, keď sa ich mnohí báli vyjadriť. Monografia nielen opisuje, ale tiež hodnotí Cillerovu umeleckú činnosť v kontexte vývoja slovenských divadelných dejín v spojitosti s českou i zahraničnou scénou, a to na pozadí neraz búrlivých spoločensko-politických premien.

Petra Babulíková