

INÝ POHĽAD (AJ) NA DIVADELNOSŤ

VOSTRÝ, Jaroslav: *Scénování a umění*. Praha : Nakladatelství KANT – Karel Kerlický, Akademie múzických umění, 2020. 280 s. ISBN 978-80-7437-333-6 (KANT), ISBN 978-80-7331-555-9 (AMU).

Ostatný monografický text Jaroslava Vostroho *Scénování a umění* umožňuje čitateľovi ponoriť sa ešte hlbšie do problematiky scénickosti a hlavne scénovanosti, než to bolo v autorových prechádzajúcich monografiách s rovnakým tematickým zameraním: *Obraz a příběh. Scénichnost ve výtvarném a dramatickém umění* (spoluautor Miroslav Vojtěchovský, KANT, 2009), *Scénologie dramatu (Úvahy a interpretace)* (KANT, 2010) či *Scénování v době všeobecné scénovanosti (Úvod do scénologie)* (KANT, 2012). Aj keď sa Vostřý k niektorým témam z predchádzajúcich textov vracia, optika argumentácie je vždy iná a najmä rozvitejšia.

Základným metodologickým postupom, ktorý spája všetky monografie, je interdisciplinárny prístup. Aspekt scénovanosti a scénickosti Jaroslav Vostřý dôsledne sleduje nielen na základnom materiáli, akým je napríklad dramatický text v *Scénologii dramatu*, ale vždy sa zaoberá aj kontextovými odborovými súvislosťami ako sú rétorika, performativita atď. Monografie spája i štýl písania. Autor často uvažuje v prvej osobe jednotného čísla, na niektorých miestach sa jeho dikcia stáva podobnou tej, ktorá sa používa pri prednáškach, keď môže prednášajúci poslucháčov zaujať nielen faktografickou stránkou obsahu, ale aj emocionálnym nasadením. Súčasťou takto zvolenej stratégie písania sú tiež jeho občasné návraty k čiastkovým, už analyzovaným podtémam, ktoré však vždy uvádza do nových súvislostí. A hlavne interpretuje. Vysvetľuje svoj názor na chápanie nielen scénovanosti a scénickosti v rôznych umeleckých, dizajnerských (úžitkových) umeniach a spoločensko-sociálnych situáciách, ale aj na mnohé teoretické alebo umelecké modely existencie umeleckých diel i všedných ľudských aktivít v historickom a súčasnom rozmere. Vo výsledku tak vznikli vedecké texty s veľkou silou autentického argumentácie a vysvetľovania, plné pozoruhodných vedomostí a ťažko spochybiteľnej logiky.

V najnovšej monografii *Scénování a umění* sa, ako to vyplýva už z názvu, Vostřý venuje všetkým základným druhom umení – výtvarnému, divadelnému, literárnemu, filmovému a hudobnému. Pri argumentácii plynulo a zrozumiteľne často prechádza z jedného druhu umenia do druhého od literatúry k divadlu či výtvarnému umeniu a podobne. Hudobnému umeniu síce v širšom kontexte patrí najmenšia plocha, a to až v jednej z posledných podkapitol s názvom s názvom *Dílo a výkon*, kde sa zaoberá scénovanosťou koncertných diel, v celom texte sa však podľa potrieb argumentácie venuje aj scénickej hudbe. Takmer permanentne pracuje s konceptami umenia/divadla od Aristotela, Richarda Wagnera, Emila Zolu, Otakara Zicha, Maxa Herrmanna, Hansa-Thiesa Lehmana, Bertolta Brechta, Leva Nikolajeviča Tolstého, Konstantina Sergejeviča Stanislavského, Sergeja Michailoviča Ejzenštejna, Jiřího Honzla, Jany Pilátovej, Vsevoloda Emilieviča Mejerchoľda a mnohých ďalších.

Pre objasnenie svojich základných východísk sa Jaroslav Vostřý aj v tejto monografii vracia k vysvetleniu pojmov, ktoré sú pre teóriu scénológie podstatné: zmysel (ako orgán vnímania), obraz, výjav, konanie (aj scénované), predvádzanie, predstieranie, inscenácia, situácia, scénická akcia, scénické dianie, vytváranie, tvorivosť; či k objasneniu hranice medzi umením a ostatnými komunikačnými situáciami. Chápe ju ako „vec praktického úžitku“, t. j. nie dominantne estetickú funkciu. Taktiež sa vracia k rozdielu medzi vyobrazením skutočnosti a výrazom skutočnosti (techné a poiesis) atď. Neobchádza pritom ani etymológiu, či už ide o tradičný pojem inscenácia, dominantne patriaci divadelnému umeniu, alebo o pojem performatancia/performativnosť, ktorý vzťahuje hlavne na oblasti paradivadla/protodivadla (z pohľadu tradičnej estetiky divadelného umenia). Veľmi široká je aj škála citovaných, analyzovaných a interpretovaných umeleckých a performatívnych diel a faktov reality.

Monografia pozostáva z piatich hlavných kapitol s názvami 1. *Od malířského obrazu k fotografii: mezi historií a soukromím*, 2. *Umění a moderní skutečnost: scéna a inscenace*, 3. *Mon-táž v umění i v reklamě: symbol a emblém*, 4. *Mo-*

dernizace na postupu: jeviště a literatura a 5. *Obraz nebo skutečnost: scénování a performance*. Už jej úvod v názvom *Divadlo v kapli Cornanů* je však obsiahlou štúdiou, v ktorej na príklade oltára s *Extázou sv. Terezy* od Giana Lorenza Berniniho v chráme Santa Maria della Vittoria v Ríme vysvetľuje nielen princíp scénovania, ale aj zážitku a odlišnosti v interpretácii významu oltára ako výsledku našej „(...) schopnosti permanentného zladovania imaginatívneho a diskurzívneho myslenia (...)“ (s. 12). Argumentačne sa opiera o pomerne širokú škálu odlišných teoretických východísk, ako sú zadanie na vytvorenie oltára od karmelitánov, interpretácia zmyslu súsošia od Jaromíra Neumana, názory Otakara Zicha na pohyb herca a „vnútorné hmatové vnímanie“ (s. 10). Oltár tiež porovnáva s obrazmi Caravaggia na obdobnú tému alebo ho interpretuje z pohľadu koncepcie vzniku estetického zážitku u nemeckého filozofa Christopha Menkeho.

V prvej kapitole, *Od maličského obrazu k fotografii: mezi historií a soukromím*, Jaroslav Vostrý venuje hlavnú pozornosť problematike portrétného, autoportrétného a reklamného sebascéňovania ako vzťahu medzi verejným a súkromným priestorom. Popri veľkom rade príkladov na začiatku kapitoly ponúka aj podrobnú interpretáciu výtvarného obrazu *Ludovít XIV.* od Hyacintha Rigauda a jeho porovnávanie s fotografiou Iren Stehlieovej *Doma*. Fotografiu vzhľadom na upravenú scénu (prípravené prostredie) chápe ako scénovanie v živote a výraz skutočnosti (s. 29), nie jej vyobrazenie (s. 33).

V druhej kapitole, *Umění a moderní skutečnost: scéna a inscenace*, sa zamerá na analýzu a interpretáciu takých udalostí v každodennom živote človeka, ktoré prežívame, prípadne si ich pamätáme ako scénu, pretože majú nápadný vzhľad (s. 81). Základom Vostrého úvah sa stali biblické a mytologické výjavy vo výtvarnom umení, ktoré nechápe ako určitý typ rekonštrukcie historických udalostí, ale ako symbolické výjavy udalostí – triumfy, a to i vďaka ich výrazovému prechodu k scéne na základe scénovania situácie, práci s mizanscénou či s Brechtovým scudzovaním. Porovnáva pritom aj diela s každodennými námetmi (napr. *Vražda v dome* od Jakuba Schikanedera či *Raňajky v trávě* od Édouarda Ma-

neta) s mýtotočnými dielami (napr. *Prísaha Horáciiov* od Jacquesa-Louisa Davida či *Parisov súd* od Marcantonio Raimondiho). V súvislosti s Brechtovou staťou *Scéna na ulici* vysvetľuje i rozdiel medzi amatérskymi a profesionálnymi hercami: „Amatérski herci často ešte viac než profesionálni chcú „hrať“, tj. chcú predvedením svojho správania sa v role predvádzať samých seba. Hovorím o vystupovaní – dalo by sa hovoriť o predstieranom vystupovaní –, nie o konaní“ (s. 106).

Základom úvah v kapitole *Montáž v umění i v reklamě: symbol a emblém* je Ejzenštejnovo vysvetlenie montáže na filmovom spojení záberu na traktory, ktoré idú na polia, so záberom tankov idúcich do bitky (s. 124). Vostrý túto ukážku aplikoval na reklamu Coca-Coly z roku 1950 s názvom *Coca-Cola ako symbol svetového bratstva* ako vyjadrenie metafory, či až symbolu moci. Vyvodzuje tiež, že na rozdiel od umeleckého diela je pri reklame „Zmysel spojenia fľaše s glóbusom viac-menej jednoznačný a v reklamnom kontexte vopred určený“ (s. 138). Zároveň tu rozvíja názor Leva Nikolajeviča Tolstého, že umenie vždy „(...) prebúdza a rozvíja autorské cítenie (...)“ (s. 139) a „(...) umelecký obraz je vždy zároveň výrazom a popri identifikácii zobrazovaného nás núti zážitkom zo zobrazeného objavovať i (jeho) zmysel“ (s. 139).

Kapitola *Modernizace na postupu: jeviště a literatura* sa zaoberá interpretáciou vzťahu javiska a literatúry, opätovne na širokej škále príkladov. Jeden z nich sa vzťahuje na optiku vzťahu súkromných divadiel ako súčasti trhu (s. 197) a divadelnej produkcie tzv. slobodných divadiel. O pozadí záväznosti inscenovať dramatické texty či o snahách vymaniť sa z konceptu textocentrizmu píše Vostrý v kontexte súčasného chápania činoherných dramatických textov, textov starovekého Grécka (tie chápe ako scénické projekty), absurdnej dramatiky, expresionizmu, futurizmu (Cabaret Voltaire) či na príkladoch konkrétnych inscenácií, napríklad Maxa Reinhardta, Eleonory Duseovej, Sarah Bernhardtovej, Vlasty Buriana, Jiřího Voskovca a Jana Wericha atď.

Posledná kapitola, *Obraz nebo skutečnost: scénování a performance*, je venovaná predovšetkým analýze a interpretácii rôznych foriem performatívnych umení z teoretického

i pragmatického hľadiska, pričom niektorým aspektom performatívneho obratu sa autor venuje už v predchádzajúcej kapitole. Jaroslav Vostrý považuje performatívne umenia za pokračovateľov antropologického divadla (s. 196) a za výsledok zmenšovania sa podielu prezentácie „(...) kultúrnej komunikácie nielen pomocou tlačенých textov (kniha, ale aj písaná dráma), ale vo všeobecnosti hotových kultúrnych produktov s raz a navždy zafixovanou materiálnou existenciou, v prospech performancií, ktoré vznikajú priamo pred našimi očami a medzi ktoré je možno zaradiť aj televízne spravodajstvo“ (s. 208 – 209). Svoje úvahy opiera či konfrontuje ich hlavne s názormi a prácami Eriky Fischer-Lichte, ale aj Michaila Čechova, Antonina Artauda, Hansa-Thiesa Lehmana, Vladimíra Majakovského a i.

Monografia však nie je iba oslavou a dôslednou prezentáciou veľmi inšpiratívnej novodobej koncepcie panteatristiky. Polemikou s pojmami ako sú performancia, performatívne umenia, performatívny obrat či autentickosť Jaroslav Vostrý v poslednej kapitole priamo ukazuje na hranice medzi používaním uvedených pojmov a pojmov scénickosť a scénovanosť. Vidí ich veľmi presne. Dôvodom odklonu od nich a veľkej rozšírenosti najrôznejších podôb pojmu performativita (ako vyššie), vidí nielen vo „(...) využívaní sklonov publika k idolatrii – už v rámci kultu filmových a potom rockových hviezd (...)“ (s. 212 –

213), ale hlavne v snahe zaručiť, aby konanie bolo neopakovateľnou udalosťou (čo sa môže stať iba vtedy, ak nejde o herecké vytváranie postavy, ale o osobnú prezentáciu (sebascénovanie) (s. 213), a minimalizovať na úrovni ikonoklazu nielen umeleckú štylizovanosť, ale dokonca aj divadelno-scénický štýl.

Monografia obsahuje mnoho rôznych reprodukcií, či už architektonických objektov (aj divadelných budov), sochárskych diel, výtvarných obrazov, fotografií, divadelných predstavení, scénických návrhov, dokonca aj artefaktov na Instagrame, reklamných plagátov atď. Spolu s pripojenými dôslednými interpretáciami umožňujú nielen konfrontovať názor Jaroslava Vostrého s analyzovanou predlohou, ale sú i materiálom, vďaka ktorému je možné učiť sa o scénológii na konkrétnych obrazových materiáloch, nie iba na ich opisoch či prostredníctvom slovnej semiotickej alebo sémantickej analýzy. Ďalšia rovina úžitku z čítania monografie vyplýva aj z možnosti konfrontácie vlastného názoru na poznatky z histórie zmieňovaných druhov, žánrov a foriem umenia, ktoré Jaroslav Vostrý uvádza a argumentuje nimi. Tou neposlednou je ukazovanie cesty, ako je možné – vedecky, a teda hlavne organicky – prepájať poznatky zo zvolených teoretických disciplín s umeleckou praxou a nachádzať optimálne riešenia medzi rôznymi diskurzmi.

Dagmar Inštitorisová