

Amálie Bulandrová

Současná česká scénografie: poločas rozpadu

Diskusní symposium *Současná česká scénografie: poločas rozpadu*, 24. dubna 2014, České centrum v Praze.

Diskusní symposium *Současná česká scénografie: poločas rozpadu*, pořádané Českou organizací scénografů, divadelních architektů a techniků, se uskutečnilo 24. dubna 2014 v budově Českého centra v Praze. Konference byla pořádána v rámci Salonu české scénografie 2013/2014 a tvořila tedy část cyklu expertních kulatých stolů zaměřených na problematiku současného českého divadla, jehož spolupořadatelem je Institut umění – Divadelní ústav. Na celodenní debatě se sešli zástupci současných divadelních výtvarníků, pedagogů, teoretiků i studentů a navzájem si v krátkých příspěvcích představili okruhy svých prací a výzkumů. Tím přirozeně vyplynulo mnoho otázek týkajících se problémů současného divadla, jež byly následně nejrůzněji tematizovány a komentovány.

Prvním příspěvatelem byl Tomáš Kubart, který nejen na pozadí vlivu happeningu z 50.–60. let rozebíral prvky environmentu v české scénografii. Pojem *environmentální scénografie* (vytvořený přímo pro tuto studii) rozvíjel pomocí tří hlavních oblastí výzkumu, ve kterých se zabývá například změnou koncepce modelu jevištního prostoru, principem koláže vztaženým na jevištní výtvarnictví či prvky sochařství ve scénografii. V oblasti sochařství se zaměřil především na jeho specifické požadavky na umělecký artefakt, které jsou sice výrazně odlišné od těch scénografických, zároveň se však mohou navzájem ovlivňovat či

dokonce doplňovat. Jako jeden z prvních možných příkladů *environmentální scénografie* v Československu uvedl Tomáš Kubart Páskovo a Zezulovo *Hoře z návratu* z roku 1969. Jinou ukázkou environmentu bylo Rehabilitační oddělení Zdeňka Berana, umělce spjatého hlavně se skupinou konkrétistů, zabývajících se mj. tendencemi propojení života a umění. Největší pozornost věnoval Michalovi Pěchoučkovi a jeho inscenaci *Muži malují*, na jejímž pojetí se pokusil nastínit otázku sochařského přístupu ke scénografii a přiblížit téma „sochy a akce“ jako takové. Právě v Pěchoučkově sepětí akce a procesuální scénografie vidí autor příspěvku možné východisko, jak vymanit scénografii z degradace buď na dekoraci, nebo na aranžování prostoru – tedy ze situace, kdy se scénografie stává pouze oním „sošným“ objektem.

Dalším řečníkem se stal scénograf Matěj Sýkora, jehož příspěvek spočíval především v představení vlastní tvorby. Promítáním nejrůznějších fotografií uvedl výtvarník svou práci jako „koncept krádeže“, v jehož rámci se vymezil vůči internetu, pornu, svátkům a vůbec všemu, co každý ve svém životě nějakým způsobem (byť jen podprahově) vnímá, a co tedy zákonitě ovlivňuje i jeho tvorbu. Částečně se tím přiblížil i k pozdějšímu příspěvku Barbory Diego Rivera Příhodové, ve kterém autorka polemizovala nad výrokiem, že „téměř vše, co na divadle uvidíme, už tam jednou bylo“. Následně se

Sýkora zabýval pozici *site specific*, tedy umění vytvářeného pro zvláštní místo nebo také umění vycházejícího ze specifik určitého prostředí. Scénograf nastínil otázku typu: „Je to jen prostor, kde se dá odehrát nějaká věc? Nebo se, to‘ dá přenést i jinam?“ Poté přešel k příkladům své práce, demonstrováním pomocí promítaných fotografií. Na závěr se Sýkora dostal k polemice vnitřní potřeby tvorby na úkor času a peněz, čímž rozvinul následnou diskuzi o finančním (a tedy i politickém) tlaku na současné umělce.

Přirozeně vzniklá debata už zahrnovala prakticky všechny členy symposia, neboť k tématu tvůrčí svoboda (např. *site specific*) versus zaměstnání (např. kamenné divadlo) přispěl každý svou vlastní zkušeností. Po čase se víceméně všichni shodli na stávajících problémech, týkajících se posunu od tvorby k tlaku, který je na scénografii v dnešní době kladen (granty, financování, distribuce, atd.).

Poté vystoupila Kristýna Täubelová, která se pokusila vysvětlit vlastní vnímání profese scénografa jakožto výtvarného umělce, využívajícího ke své tvorbě divadelní prostředky. Takové označení je dle Täubelové pro tvůrce méně svazující, neboť výtvarník je v jejím podání někdo, kdo pracuje v reálném čase a prostoru s živými herci a diváky – tedy člověk tvořící situace, nikoliv obrazy. Svůj výklad také doplnila ukázkami vlastní tvorby, především z divadla Minor. Na příkladu inscenace *Tisíc a jedna věc, která nás ve škole nebavila* poukázala na způsob práce, ve kterém herectví může existovat (a na jevišti fungovat) i bez jakéhokoliv textu, avšak za nutného vztahu k materiálu. Funkčností, významotvorností a šířkou

možných interpretací materiálu se autorka příspěvku detailně zabývala v projektu *Jednoduchá tragédie*, ve kterém byl objektem jejího zájmu hlavně papír a který na závěr také ve stručnosti představila.

Poslední vystupující první poloviny *Poločasu rozpadu* byla kostýmní výtvarnice Simona Rybáková. Svým příspěvkem představila divákům zejména svět nové technologie v současném kostýmu. To uvedla všěřikajícím příkladem: během zahajovacího ceremoniálu Olympijských her v Athénách v roce 2004 bylo na pódiu možné vidět pouze jeden světelný kostým, ale že už v roce 2012 v Londýně jich bylo celkem 144. Rybáková si tak připravila prostor pro obsah svého příspěvku, jehož cílem bylo reflektovat současné trendy v kostýmních technologiích. To zahrnovalo kostým extrémní, světelný, performanční, zvukový, světelný design či fenomén *wearable costume*. Přitom se také pozastavila u tématu hologramu, neboli situace, ve které je popřen prakticky jakýkoliv rozdíl mezi živým hercem a projekcí. Tím přirozeně vyvstala otázka, nakolik je divadlo zprostředkované živým hercem nahraditelné uměle projektovaným hologramem a kde leží ony hranice.

Druhá diskuze, do které se opět zapojili všichni přítomní, se týkala především vztahu českého školství a uměleckých oborů. Rozebíraly se otázky vývoje české technologie, jež by se dala využít pro scénografickou tvorbu studentů, pedagogů a také v dalších oborech. Díky zástupcům různých škol a profesních oblastí se mohli debatující konfrontovat s konkrétními případy rozmanitých překážek, či naopak kreativních řešení. Rozprava se nejprve ubírala směrem k zod-

povědnosti scénografa vůči přemíře použité technologie, k rozporu mezi primitivním (= dostupným) a exkluzivním (= drahým a složitým) materiálem, efektnosti či ke komparaci s historií užití videoprojekcí v naší zemi. Poté se diskutující přesunuli více k finančním problémům současných tvůrců. Na jejich pozadí si vyměňovali názory, zda je místní chudší poměry limitují, či naopak posouvají dopředu.

Po svižné debatě přišla na řadu Radka Kunderová, jejímž cílem bylo představit dramaturgii prostoru Lucie Repašské v Divadle D'Epog. Příspěvatelka se nejprve pokusila přiblížit specifický přístup k divadelní tvorbě této režisérky, vyznačující se vlastní teorií divadla, ve které bere všechny dramatické složky jako svébytné vrstvy performančního díla. V takovémto přístupu není žádná z vrstev nikterak vyvyšována a je tedy až na divákovi, jak bude na předváděný kus nahlížet. Autorka příspěvku tvorbu Lucie Repašské označila za jakousi montáž akce, pomocí které se snaží o návštěvníkovu úplnou emancipaci od tvůrců daného představení. Poté Kunderová přešla k ukázkám různých inscenací Divadla D'Epog, na jejichž scénografických řešeních nastínila možné vnímání divadla jakožto zvláštního typu site specific. Zvláštního proto, že jejich inscenace sice vznikají na zvláštních místech, ale ono místo reflektováno není a tvůrci se vůči němu taktéž nijak nevymezují. Naopak se opět stává jen jednou z vrstev předváděného díla.

Jako další vystoupila Barbora Diego Rivera Příhodová, která ve svém příspěvku přiblížila příznaky české scénografie. Ty se jí dle vlastních slov začaly zjevovat po nastolení otázky: „Co prezentovat v českém

pavilónu přibližujícího se dalšího ročníku PQ?“ Autorka příspěvku měla na mysli osobnosti jako Josef Svoboda, František Tröster, Jaroslav Malina, Miloslav Melena atd. – tedy přetrvávající odkaz jejich tvorby, který (ať už ve světovém či českém kontextu) do jisté míry stále tvoří pojem „česká scénografie“. V návaznosti na tezi, že „prakticky vše, co na divadle uvidíme, už tam jednou bylo“, polemizovala Barbora D. R. Příhodová o kulturní izolaci, individuální (a taktéž o kulturní) paměti či o možném ironizujícím vyznění každého opakování. Příspěvek však především připomínal všechny výjimečné scénografy naší země – tedy takzvané otce české scénografie, vůči kterým se dnešní jevištní výtvarníci buď mohou vymezovat, nebo mohou tvořit za stále přítomnosti jejich odkazu.

Předposledním příspěvatelem byl pedagog fakulty architektury ČVUT, Vladimír Soukenka. Ten věcně komentoval pohled na dnešní scénografickou profesi z hlediska vysokoškolského vzdělání. Obsah příspěvku tvořily hlavně Soukenkovy reflexe otázek typu: „Je nutné, aby každý scénograf uměl vyprojektovat most, který by unesl 100 lidí, nebo jde hlavně o nápad a kreativitu, k jejímuž vyhotovení dopomůže specializovaný technik?“, přičemž následné komentáře se zároveň staly i jedním z hlavních diskusních témat, jež se během symposia objevily.

Posledními vystupujícími dne byli Jana Preková a Jan Štěpánek s příspěvkem nazvaným „Kam s ní?“. Poté následovala už jen závěrečná diskuze uváděná Barborou D.R. Příhodovou a Martinem Bernátkem. Ti moderovali prakticky celý den a právě díky jejich nenucené organizaci, příjemnému

vystupování všech účastníků a otevřenosti příspěvatelů doprovázela sympozium velmi přátelská a uvolněná atmosféra. Postupně a s humorem se v ní odhalovaly nejrůznější otázky současného českého jevištního výtvarnictví i stavu divadla obecně. Jelikož Salon české scénografie vznikl z potřeby současných umělců představit si navzájem vlastní tvorbu a společně se přitom zamýšlet nad stávajícími problémy, byla součástí

sympozia i výstava práce těchto výtvarníků. Bez jakéhokoliv kurátorského vedení vznikla tedy i „sošná“ přehlídka českých scénografů, která byla k vidění nejprve v brněnské Redutě a následně v Českém centru v Praze. Na rozdíl od diskusního sympozia se na ni přihlásily desítky umělců, jež se rozhodly představit svou jevištní práci nejčastěji pomocí fotografií a videozáznamů.