

Oravec, Peter

Postmoderné stratégie v muzikáli

In: *Postmodernismus : smysl, funkce a výklad : (jazyk, literatura, kultura, politika)*. Pospíšil, Ivo (editor); Šaur, Josef (editor); Zelenková, Anna (editor). 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2012, pp. [95]-104

ISBN 978-80-210-5903-0

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/133556>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Peter ORAVEC

Postmoderné stratégie v muzikáli

Abstract:

Contribution is working out the problems of post-modern strategies in musical theatre in terms of historical-generic development, thematic aspects and the use of post-modern tools of expression in staging components.

Keywords: postmodern, musical theatre, genre, theme, story, post-modern staging practices

Muzikál a postmoderna?

Na začiatku si dovoľím povedať, že muzikál je vo veľkej miere postmoderný divadelný druh, už pre svoj popkultúrny charakter.

Pri vzniku muzikálu, ako tzv. štvrtého prúdu hudobno-zábavného divadla sa podieľalo niekoľko vplyvov, ktorých zmiešaním a intertextuálnym nadväzovaním sa zrodil muzikálový divadelný druh. Ide tu o princíp systémového nadväzovania, kde „*pretextom nie je iba jeden konkrétny text, ale stáva sa ním celý súbor textov... žánrového... systému, ktorý sa uplatňuje pri tvorbe istého druhu textu. V takomto prípade sa potom uvažuje o relácii (vzťahu) textu k istému systému..., no nemusí tu byť presne, jasne vymedzený jeden okruh nadväznosti*“.¹ Pretexty muzikálového druhu možno v krátkosti rozdeliť na európsku (otcovskú) líniu, kde zaraďujeme

¹ PLESNÍK, 2008. S. 129 – 130.

tradíciu **romantického divadla**, vplyv **opery** a **operety**, ktorých zmiešaním vznikli typické pretextové subdruhy európskeho divadla, ako sú **ballad opera**, **english light opera** a iné.

Americkú líniu zastupujú prevažne subdruhy newyorského divadla:

- **minstrel show** (z ktorej muzikál prebral typickú postavu rozprávača, ale i vzťah k černošskej hudbe a kultúre);
- **americký vaudeville** (monológ alebo dialóg s vtípnou pointou, doplnený hudbou, spevom, kúzelníckym či akrobatickým číslom, tvorí základ grotesky);
- **burleska** (travestia na známy námiet alebo spoločensky diskutovanú tému, často využívala známe operné melódie a populárne piesne, ktorými sa dosahoval komický alebo sentimentálny efekt);
- **extravaganza** (výpravná celovečerná zábavná divadelná forma, ktorá na základe známeho literárneho námietu uvádzala vzrušujúci príbeh s kúzľami a čarovaním);²
- **revue** (označuje typ divadelnej zábavy kombinujúcej hudbu, tanec a skeč, spojivým materiálom bola pestrosť, dynamika, neformálnosť a priamočiarosť).

V okamihu, keď revue prestala predvádzať samu seba a svojimi prostriedkami zvýraznila dramatickú funkciu, vzniká **muzikál**, uvádzaný s podtitulom **musical comedy – hudobná komédia**. Je prvým výsledkom spojenia druhovo-žánrových pretextov európskych a amerických predkov muzikálu.

Od historickej premiéry muzikálu *Show Boat* – tzv. book – knižného muzikálu, kde sa dôraz kladie na príbeh a výpovednú funkciu, sa z podtitulu „musical comedy“ odstraňuje slovo „comedy“. Vzniká tak v angličtine zdanlivo nedokončené adjektívum, nedoplnené menom podstatným (v angličtine doslova musical = hudobný/á). To umožnilo muzikálovému libretu začať sa zaoberať aj inými témami, ako je zábava a humor.

Tematický postmoderný aspekt

Práve dôraz na dramatickú líniu a kvalitné libreto v muzikáli nás presúva do druhej roviny postmoderného pohľadu na muzikál, a to v intenciách výberu námietu a spracovania existujúcich textov do formy muzikálu. Bude nás zaujímať, akým spôsobom nadväzuje jeden text na iný. Tento spôsob, kedy sa z istej predlohy – literárneho alebo filmového diela – pretextu stáva iný (muzikálový) text, sa

² Najznámejšia extravaganza – *Black Crook / Čierny vyvrhel'* (1866) dosiahla rekordných 474 repríz. Vznikla úplnou náhodou, kedy sa vďaka požiaru divadla spojili dve rozdielne predstavenia – klasický francúzsky balet so sporo odetými tanečnicami a činoherný kriminálny thriller. Práve preto sa pri tomto predstavení neuvádzajú autori. Bol to prvý divadelný kus, ktorý sa vo všeobecnosti prispôbil postmodernej koncepcii muzikálu.

Postmoderné stratégie v muzikáli

najčastejšie nazýva pojmom adaptácia. „*Adaptáciou nazývame ten proces, pri ktorom sa z literárneho textu tvorí nový text s estetickou a umeleckou hodnotou, resp. prvky iných diel sa zúčastňujú na výstavbe nového textu. Táto transformácia sa uskutočňuje na úrovni intertextuality.*“³

Problematicku intertextuality možno aj v prípade vzniku muzikálového libreta rozdeliť do nasledujúcich kategórií:

„I. Komplexná nadväznosť:

- nadväznosť jedného textu na iný na princípe jedna ku jednej – najčastejšia forma (jadro) intertextuality (muzikál *Les Misérables* – Bedári – pozn. P. O.)

II. Systémová nadväznosť:

- text odkazuje na systém literárneho žánru (rozprávka, western, detektívka) - (muzikál *Wicked* – nedopovedaný príbeh čarodejníc z krajiny Oz – pozn. P. O.)
- text spracováva námety známe ako mýtus... alebo biblický (náboženský námety) – (muzikál *Jozef a jeho zázračný farebný plášť, Jesus Christ Superstar* – pozn. autora)

III. Parciálna nadväznosť:

- iba jeden tematický prvok z pretextu
- onomastická nadväznosť
- topografická nadväznosť (muzikál *Marguerite* – spracováva príbeh Dumasovho románu *Dáma s kaméliami*)⁴

Ako sme už vyššie spomenuli, základnou otázkou vzniku muzikálovej inscenácie je vhodná voľba témy – námety predstavenia, ktorá v sebe nesie výrazne prvky postmoderných stratégií. „*Predstavuje základný organizačný princíp dramatického sveta...*“⁵

Najčastejšie témy spracované v muzikáli sú:

Biblické námety v muzikáli spracovávajú formou systémovej nadväznosti náboženské témy zo Starého alebo Nového zákona. Veľmi často sa stretávame s netradičným poňatím biblických hrdinov. V muzikáli *Jesus Christ Superstar* je to príbeh umučenia Krista rozprávaný z pohľadu Judáša. Provokačný a nekonvenčný pohľad, ktorý mnohokrát polemizuje s názormi kresťanstva, prináša muzikál *Godspell* / Evanjelium poňaté ako klauniáda. Rozšírené je ich spracovanie vo forme rockovej opery s využitím súčasnej hudby, ktorá približuje biblický príbeh mladej generácii (*Evanjelium o Márii*). Často používaným prvkom je groteska, nadsázka a persifláž (*Jozef a jeho zázračný farebný plášť*).

Klasické (literárne) námety adaptujú prostriedkami komplexnej nadväznosti známu literárnu predlohu výrazovými prostriedkami muzikálu – uplatňujú autorský

³ ŽILKA, 2006. S. 78.

⁴ ŽILKA, 2006. S. 79.

⁵ PAVIS, 2004. S. 411.

kód. Veľmi často dochádza k eliminácii dejových línií, postáv, ku kontaminácii príbehu a oslabeniu charakterov. Ich muzikálové spracovanie zachováva vernosť dobe, myšlienke i téme literárneho pretextu (*Les Misérables / Bedári, The Phantom of the Opera / Fantóm opery, Notre Dame de Paris / Chrám Matky Božej v Paríži, Oliver! / Oliver Twist, Monte Cristo / Gróf Monte Christo*).

Do tejto oblasti môžeme zaradiť aj podskupinu muzikálových námetov, ktoré spracovávajú iné dramatické dielo do muzikálovej podoby. Zachovávajú všetky hlavné znaky pôvodnej dramatickej predlohy (pretextu) – hra G. B. Shaw: *Pygmalion* – muzikál *My Fair Lady* alebo hra Thorntona Wildera *Dohadzovačka* – muzikál *Hello, Dolly*.

Aktualizované námety predstavujú opačný prístup k dielam klasickej literatúry či drámy. Vznikajú prepisom známych diel do súčasnosti, pričom zachovávajú myšlienku, príbeh a charakter a uplatňujú „čitateľský kód“. Mení sa prostredie, čas deja a niektoré motivácie. Na rozdiel od pôvodnej predlohy prinášajú jej zjednodušené spracovanie a nadhľad. Častými adeptmi na aktualizáciu vo forme muzikálu sa stali hry Williama Shakespeara: *Romeo a Júlia* - muzikály *West Side Story, Romeo & Julie, Skrotenie zlej ženy* – muzikál *Pobozkaj ma, Katarína!*, ale i niektoré opery Giacomo Puccini: *Bohéma* – muzikál *Rent, Madama Butterfly* – muzikál *Miss Saigon*.

Filmové témy sú veľmi častým predmetom adaptácie do formy muzikálu. Postup metatextového nadväzovania je podobný ako pri literárnom námete. Zobrazujú sa charaktery, situácie a deje, ktoré možno najlepšie spracovať výrazovými prostriedkami muzikálu. Veľmi často uplatňujú systém komplexnej nadväznosti, pričom názov muzikálu je rovnomenný ako jeho filmová predloha – *Sunset Boulevard, Billy Elliot, Tanz der Vampire, Sweet Charity*.

Hudobné námety (v angl. sa často používa termín **jukebox** muzikál, čo znamená hracu skrinku – automat) vychádzajú z existencie populárnych a všeobecne známych piesní určitého speváka alebo hudobnej skupiny. Výberom najznámejších šlágrov a ich pospájaním do jedného celku vznikne „muzikál“. Dôraz sa kladie na známe piesne, pričom príbeh alebo výpovedná hodnota sú druhoradé. Pretextom, ktorý určuje dej a príbeh, sa stávajú práve populárne piesne – parciálna nadväznosť. Veľmi často dochádza k tomu, že piesne sú radené za sebou bez významu a hlbších príbehových súvislostí. Ide tu o prvok komercie, ktorá ztláča umeleckú výpoveď či význam.

Príklad: *Mamma Mia!* (s hudbou Abba), *Elvis!* (s hudbou Elvise Presleyho), *Daddy Cool* (s hudbou Boney M), *We Will Rock You* (s hudbou Queen), *Jersey Boys* (s hudbou The Four Seasons).

Postmoderné stratégie v muzikáli

Rozprávkové námety predstavujú ďalší súčasný trend muzikálového divadla, vychádzajúci z imaginácie, fantázie a magiky vo všetkých jeho zložkách. Mnohé z nich vznikajú adaptáciou animovaných filmov do javiskovej podoby (komplexná nadväznosť) – *Lion King*, *Beauty and the Beast*, *Tarzan*, *Mary Poppins*, no vznikajú aj nové *Wicked* (nedopovedaný príbeh čarodejnic z krajiny Oz).

Inscenačný postmoderný aspekt

„*Postmoderná inscenácia... sa často riadi viacerými protirečivými princípmi, nebojí sa skombinovať vzdialené štýly alebo prezentovať koláž heterogénnych divadelných štýlov*“⁶ v jednotlivých inscenačných zložkách. A práve príkladom uplatnenia postmoderných inscenačných princípov v muzikálovom divadle je inscenácia *Jozef a jeho zázračný farebný plášť* (*Joseph and Amazing technicolor Dreamcoat*) autorskej dvojice Andrew Lloyd Webber (autor hudby) a Tim Rice (autor libreta). Na úvod treba ešte podotknúť, že sa ideme venovať londýnskej verzii tohto muzikálu, ktorá bola uvedená v roku 1990 v divadle London Palladium.

Námet, téma, libreto, textová zložka

Aj keď muzikál o Jozefovi vychádza z biblického starozákonného príbehu knihy Genezis, z postmoderného a recepčného hľadiska je pre nás veľmi zaujímavá a podstatná aj história vzniku tohto muzikálu, ktorá sa výrazne prejavuje aj v jeho libretistickej a inscenačnej podobe a dáva kľúč k nazeraniu na celé dielo. Vychádza z tradície školských predstavení, ktoré sú pre Veľkú Britániu typické. Práve preto je súčasťou muzikálu detský zbor, ktorý komentuje celý Jozefov príbeh z pohľadu súčasnosti a do popredia kladie detský aspekt výrazu. Celý biblický príbeh je vsadený podľa svojej pretextovej histórie do prostredia základnej školy anglického typu, kde sa v telocvični s improvizovaným javiskom zhromažďujú žiaci v uniformách. Cez situáciu výchovného koncertu, ktorý uvádza mladá a šarmantná učiteľka – rozprávačka, ktorá otvorením biblie vovedie školské deti do starozákonného príbehu.

Biblia je knihou kníh a veľmi často slúži ako architekt pre vznik nových textov. Prípád muzikálu o Jozefovi je dosť špecifický. Veľké zvraty oproti biblickému textu sa v muzikáli nevyskytujú. Takmer celý príbeh je lineárne zachovaný, až na drobné kontaminácie – niekoľkonásobné vracanie sa Jozefových bratov z Egypta do Kanaánu, pre svojho brata Benjamína, ktoré boli vynechané z dramatických dôvodov. Eliminácia sa týka najmä Jozefovho osobného života potom, ako sa stal faraónovým námestníkom. Výrazný postmoderný posun nastáva práve v žánrovom uchopení muzikálu, ktorý je v porovnaní s biblickým pretextom parodický, groteskný až travestujúci. Travestia sa prejavuje práve v adaptačnom nadväzovaní, karikovaním témy tradične vnímanej ako vznešená. „*Protikladom vznešeného*

⁶ PAVIS, 2004. S. 316.

*námetu je jeho spracovanie prostredníctvom tzv. nízkeho štýlu... Komiku ťaží zo smiešneho až malicherného spôsobu prameniaceho v štylizácii.*⁷ Muzikál melodicky a parodicky traktuje Bibliu, v klusavom diskorytme prebehne dôležitými udalosťami a temnými zákutiami starozákonného príbehu, za pomoci šarmantnej rozprávačky sa snaží prekonať všetky biblické vášne a krivdy, čo vedie k zámeru textovej (libretistickej) i hudobnej grotesky. „*Spojenie smiešneho a hrozného, komického a tragického, deformovaný obrat pracujúci so zveličením a nadsázkou... štýlovou pestrosťou, provokačnou a demonštračnou situáciou... Charakterizuje ju... hyperbolizácia... a približuje sa k fantastike.*“ Práve k fantastickým motívom muzikálového libreta možno zaradiť motív sna, ktorý sa stáva leitmotívom celej inscenácie.

Samotná postava starozákonného Jozefa je častým námetom postmoderného umenia, pretože Jozef je prototypom, vzorom postmoderného človeka. „*Individuum proti mase, vyvolenec ako vydedenec, to je celkový „obraz“ charakteru Jozefa.*“⁸ Jeho inakosť sa prezentuje ako extravagancia (plášť skladajúci sa z 72 farieb – „*oker violet, pomaranč, tyrkys, slonia kosť, škoricca, rumelka, achát, indigo, purpur, bol to famózný plášť*“⁹), exces, výstrednosť. Jozef zámerne „*upútava na seba pozornosť (Jozefove sny – „Mne jedenásť hviezd pokloniť sa prišlo z diaľky sem a mojej hviezde klaňali sa slnko mesiac zem, azda to chce hor Boh – my máme spojenie, možno mám byť ministrom, no vy však určite nie*“¹⁰)..., *vymyká sa zo šedého priemeru a robí vývrtky, tým má väčšiu šancu na úspech*“¹¹ a zároveň sa tým stáva terčom nenávisťi. A práve takýmto typom je hrdina postmodernej grotesky – človek vyčnievajúci z priemeru, popkulúrny super hrdina, ktorý prerastá obyčajného človeka.

Hudobná zložka

V hudobnej zložke muzikálu Jozef... je vidno niekoľko vplyvov a rovín. Prvým je aspekt 60. rokov, v ktorých vznikla prvá verzia muzikálu charakteristická s nástupom rockovej hudby, čím sa zvýraznila popularita a priniesla príťažlivosť i pre menej náročného diváka. Druhým vplyvom sú práve 90. roky, kedy bol muzikál upravený do dnešnej podoby v disco rytme. Jednotlivé songy majú rôzny štýl. Ide tu teda o subverziu žánrového systému, prejavujúcu sa parodizovaním hudobného medzitextového nadväzovania. Každá pieseň parodizuje istý umelecký hudobný žáner.

Nájdeme tu paródiu naozaj takmer na všetko. Pieseň *Jakub a jeho rod*, v ktorej rozprávačka predstavuje Jozefovu rodinu je paródiou na operu. Situácia, keď bratia

⁷ PLESNÍK, 2008. S. 376 – 377.

⁸ ŽILKA, 2000. S. 65.

⁹ LLOYD WEBBER – RICE, 1994. S. 25.

¹⁰ LLOYD WEBBER – RICE, 1994.

¹¹ ŽILKA, 2000. S. 102 – 103.

Postmoderné stratégie v muzikáli

prichádzajú oznámiť otcovi Jozefovu smrť (v skutočnosti ho predali do egyptského otroctva), je v country štýle. *Putifarský song* je poňatý ako groteskné kabaretné číslo. Pasáž Putifárkinho zvädzania nesie znaky hudobnej grotesky. Hudba tým určuje aj celú javiskovú situáciu a charakter scény. Faraón a jeho dvor je zase poňatý v rock and rollovom štýle Elvisa Presleyho. Z historického hľadiska ide o faraóna Ramzesa II., ktorý sa pokladá za najvýznamnejšieho a najpopulárnejšieho egyptského panovníka, preto štýl popularity slávneho Elvisa. Hudobne aj režijne je tento song zobrazený ako koncert božského Elvisa, so zamdliavajúcimi faninkami, s rock and rollovými tancami a zábavnými textami o chudých a tučných kravách. Smútok Jakuba a Jozefových bratov má zasa podobu francúzskeho šansónu, s tanečnou vsuvkou, v ktorej alegorická postava tancujúcej Biedy ničí bratov vášnivým eroticky ladeným tangom. Hudobná zložka svojimi výrazovými prostriedkami doslova odráža postmoderný charakter inscenácie, v ktorej sa rýchlo „*strieda množstvo informácií, obrazov, znakov, významov..., typické sú skoky a významová pružnosť, rýchlosť, efektnosť, príťažlivosť..., čiže voľná hra so zvukmi, vzťahmi a kontextami, myšlienkami, štýlmi, žánrami, úrovňami kultúry, ale tiež skratkovitosť, sekvenčnosť a epizodickosť*“.¹² Preto by sme na hudobnú zložku inscenácie mohli aplikovať výrazové prostriedky klipu.

Režijná zložka

Základnou charakteristikou režijnej zložky Stevena Pimlotta v jozefovskom muzikáli je postmoderne blízka palimpsestová technika. Spočíva v nadväznosti textu na iné texty a voľnom narábaní s citáciami, kvázicitáciami a predstieranými citáciami¹³ v nových historických a priestorových podmienkach. Evidentná je najmä v prepájaní niekoľkých časových i priestorových rovín inscenácie. Realistický priestor školskej telocvične, kde sa na začiatku zhromažďujú študenti v školských uniformách a sledujú výchovný koncert. Rozprávačka – učiteľka otvorí oponu, za ktorou je gýčovo – realisticky zobrazená zasnúbená zem Kanaán – akási púštna oáza s palmou. Všetko je nadsadené a smiešne, rozprávkové, čím sa jasne odlišuje biblický svet od reálneho (školská telocvična). Pod palmou sedí na plážovom hojdacom kresle Jakub a prezerá si fotografie svojej rodiny. Vzájomné prenikanie súčasného do historického a naopak sa objavuje v celej inscenácii, prepája bibliu s prológom. Celá Jakubova rodina je vo farebne štylizovaných kostýmoch (typická oranžovo-žltá farba židovstva) s turbanmi a čapicami, bradami, dlhými vlasmi – podľa starožidovského vzoru. Ide tu o tzv. subverziu historizmu, prelínanie, striedanie dejových a časových pásiem – anachronizmus. Nápadný odklon od oficiálnej chronológie sa zdôrazňuje práve i používaním súčasných, moderných rekvizít a symbolov v celom predstavení, napr. šijací stroj u manželiek Jozefových bratov,

¹² PLESNÍK, 2008. S. 111 – 112.

¹³ ŽILKA, 2000. S. 50.

telefón u biznismena Putifára, pekár vo väzení je akoby vystrihnutý z obálky od Vegety. Tento chronologický kód času vzniku sa voľne presúva do iného časového obdobia, pričom dochádza k oscilácii medzi jednotlivými časmi. Prejavuje sa aj lokáciou jednotlivých situácií do súčasných (pre bibliu nepoznaných) prostredí – bratia smútia za Jozefom v krčme, z väzenia sa stane diskoteková hala v štýle 60. rokov atď. Režijná zložka tiež využíva množstvo alúzií – teda skrytých narážok na udalosť (hippie Woodstock), osobnosť (Faraón a’la Elvis), jav (predanie Jozefa do otroctva ako mafiánsky zločin), ktoré sa v texte z nejakých dôvodov priamo nepomenujú. Režisér výrazne pracuje aj s iróniou, čím posúva primárny význam k opačnému pólu. Už samotnou „*dramatickou iróniou je napr. stretnutie... Jozefa a jeho bratov v Egypte, no nevedia že hovoria so svojim bratom*“.¹⁴ Podobným charakterom pôsobí napr. celá putifárska scéna, ale i významný moment príbehu, keď Jozef rozlúšti faraónov sen. V muzikáli sa v tejto situácii Jozef dostáva do úzkych. Má povedať rozlúštenie faraónovho sna, ale nevie ho. Nastáva tu brechtovský efekt odcudzenia, kedy k nemu príbehne rozprávačka, dá mu prečítať bibliu a Jozef slávnostne rozlúšti faraónov sen o siedmich úrodných a siedmich neúrodných rokoch. Ide tu o subverziu biblie, ktorou sa odbúrava božské poslanie Jozefa, čo vedie k celkovej deheroizácii, demýtizácii a delegendarizácii biblickej postavy a príbehu a zvyrazňuje postmoderný postoj režiséra v prístupe k pretextu.

Výtvarná zložka

Výpravu k muzikálu vytvoril Mark Thompson a výrazne v nej aplikoval postmoderné výrazové prostriedky výtvarnej zložky divadelnej inscenácie. Aj výtvarnú zložku možno rozdeliť na niekoľko rovín: realistická rovina sa prejavuje v prológu a epilógu inscenácie, ktorý sa odohráva v prostredí školskej telocvične. Tu je evidentný prílišný realizmus v scéne i v kostýmoch (priestor telocvične, uniformy študentov). Vidno tu však jemný vplyv ironizácie a parodizácie jednotlivých typov učiteľov. Biblická rovina (za oponou) je zobrazená ako veľká otvorená kniha, pod ktorou sa odohráva celá prvá časť muzikálu. Zasnúbená zem Kanaán je poňatá vo veľmi štylizovanej (až kreslenej) forme ako púštna oáza. Výtvarník tu evidentne pracuje s fenoménom gýča napr. umelá chodiaca ťava (metafora Egypta), ktorá hýbe s hlavou, za ktorú bratia priviažu Jozefa pri predaji do otroctva.

Scénografia Putifarovho domu (Faraónov dvoran, ktorý si kúpil Jozefa za otroka) predstavuje jemne gýčovo ladenú scéneriu pyramíd v Gíze v geometrickom štýle. Kostýmy Egyptanov vychádzajú z historicky staroegyptských strihov (biele bederné zásterky a goliere, výrazné líčenie) doplnené súčasnými atribútmi typickými pre danú postavu. U Putifára okuliare, kravata, telefón znamenajú zaneprázdneného biznismena, jeho unudená pani manželka Putifárka odetá v sexi štýle krá-

¹⁴ PLESNÍK, 2008. S. 371.

Postmoderné stratégie v muzikáli

lovnej Nefertity s cigaršpicom pripomína dámu ľahších mravov. Takto kostýmy významovo približujú biblické postavy k súčasnosti.

Druhá časť muzikálu sa odohráva vo faraónovom paláci pod Sfigou. Ten je scénograficky riešený ako veľké schodisko dejín s megalomansky veľkou štylizovanou posmrtnou Tutanchamonovou maskou. Faraón odetý len v bedernej zásterke, s veľkou zlatou korunou s neodlučiteľnými atribútmi ohnutým žezlom a cepmi, ktoré symbolizujú jeho zvrchovanú vládu nad horným aj dolným Egyptom. Vyniká svojou prísnosťou, čo je paródia na absolutizmus. Zložením faraónskej koruny odhalí svoj účes v štýle Elvisa Presliho, zo žezla s cepmi sa stáva mikrofón a začína Jozefovi rozprávať svoje sny.

Celý charakter výpravy k muzikálu sa dá charakterizovať pojmom komiksovosť, kde dominuje výtvarná zložka, ktorá svojimi prostriedkami exponovane rozpráva príbeh, koncentruje sa na vyhrotené situácie, zábavnosť, nenáročnú štruktúru, pragmatickosť, ekonomickosť. Táto výrazová kategória je evidentná vo všetkých zložkách inscenácie a posúva muzikál o Jozefovi do kategórie show, čiže „schopnosť výpovede vyvolať maximálne efektívny, veľkolepý, bombastický, atraktívny, senzačný, oslňujúci, pompézny, okázalý a pod. recepcný účinok“¹⁵ a zvýrazňuje postmoderný charakter celého diela vo všetkých inscenačných zložkách.

Literatúra

- CALÁBKOVÁ, B.: *Světové divadlo – Rice – Webber*. Praha, Divadelní ústav 1981.
- EWEN, D.: *New Complete Book of American Musical Theatre*. New York, Holt 1970.
- GÁSPÁROVÁ, M.: *Nezbedné dieťa múz. Dvetisíc rokov divadla ľahkej hudby*. Bratislava, Štátne hudobné vydavateľstvo 1966.
- HOGARDOVÁ, P.: *Muzikál na prahu tisíciletí*. Brno, Retypa 2000.
- JÁNSKA, P.: *Komerce a elita v moderním zábavněhudebním divadle*. Brno, Janáčkova akademie múzických umění 1999.
- LLOYD WEBBER, A. – RICE, T.: *Jozef a jeho zázračný farebný plášť*. Prel. Kamil Peteraj. Bratislava, Nová scéna 1996. [Rozmnoženina.]
- OSOLSOBĚ, I.: *Marsyas, Apollón... Dionýsos. Približování k muzikálu I*. Brno, Janáčkova akademie múzických umění 1996.
- OSOLSOBĚ, I.: *Marsyas, Apollón... a Dionýsos. Približování k muzikálu II*. Brno, Janáčkova akademie múzických umění 1996.
- OSOLSOBĚ, I.: *Muzikál je když... Praha, Supraphon 1969*.
- OSOLSOBĚ, I.: *Divadlo, které mluví, zpívá a tančí*. Praha, Editio Supraphon 1974.

¹⁵ PLESNÍK, 2008. S. 228 – 229.

- PAVLOVSKÝ, P.: *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. Praha, Libri a Národní divadlo 2004.
- PAVIS, P.: *Divadelný slovník*. Bratislava, Divadelný ústav 2004.
- PLESNÍK, L.: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická Fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie 2008.
- VANĚK, J. J.: *Muzikál v Čechách aneb Velký svět v malé zemi*. Praha, První nakladatelství Knihacentrum 1998.
- ŽILKA, T.: *Postmoderná semiotika textu*. Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická Fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie 2000.
- ŽILKA, T.: *(Post)moderná literatúra a film*. Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická Fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie 2006.
- ŽILKA, T.: *Vademecum poetiky*. Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie 2006.