

# Svět na PQ 1975

Zahraniční expozici Pražského quadriennale 75 představovalo 27 států z celého světa. Byl to téměř dvojnásobný počet exponátů než v roce 1971 a byl obrazem o současném světovém divadle. Návštěvníkovi se však vnucovalo, jen zkrslující hledisko výtvarné: jsme v pokušení nechat se jím ovlivnit a posuzovat hlavně kreslířské a malířské kvality autorů.

Oblast historické scénografie byla i je stále hodnocena z dvojího hlediska: v oblasti divadelní jako dokument, v oblasti výtvarné jako artefakt. Takovému dvojímu hodnocení čelí divadelní estetika už téměř půl století a neustále se k této problematice musí vracet.

Právě proto si musíme uvědomovat, díváme-li se na abstraktní scénu k Wagnerovu Tannhäuserovi nebo k Sofoklovu Králi Oidipovi od scénografa R. Koltaie (Anglie), že je něčím víc než jenom krásně zakřivenou plochou: zvláště je-li z ní čitelný režijní záměr a názor tvůrců představení. Z těchto důvodů musíme předložit divákovi dokument o celém představení, nejenom o jeho výtvarné složce; tímto dokumentem je třeba diváka přesvědčit o kvalitách realizovaného představení jako celku.

Ale i za těchto ztížených okolností, kdy u dokumentů V. Leventala k inscenaci Višňového sadu (SSSR) nemáme jiné důkazy o záměru představení než výtvarné návrhy a makety, dovedeme si představení jasně představit: nekonvenční scéna, která směřuje exteriér s interiérem, ačkoli je přímo přeplněna realistickými detaily, navozuje a chce navozovat především proces rozkladu lidí i věcí, kteří a které ztratily vzájemnou souvislost. Čtverec scény je po stranách vroubený vysokými okny s roztrhanými vlahými závěsnými, ze stropu visí kvetoucí višňová větev, uprostřed scénického prostoru je trávník s lavičkou, pokojovým křeslem a náhrobkem. Krátká významová spojení těchto předmětů nám dovolí rozpoznat záměry tvůrců inscenace.

Stejně sugestivní představou, jejíž kvality jsou více dramatické než výtvarné, je výprava I. Blumberga (SSSR) k Janě z Arku. Neposkvrněný bílý praporek prvního obrazu je zbavován své čistoty předměty, doprovázejícími Janin osud, až zmizí nakonec poslední zbytky této nevinosti v dýmu hranice.

S prostorem jako dramaticky proměnnou veličinou a ve snaze sjednotit zájmy scénografie s režii, obdobně jako Blumberg (jen s méně symbolickou zátěží), pracuje scénograf E. Toffolutti (NDR), ve výpravě k Hacksově Markétě z Aix. Scénu a její proporce určuje obrovskou plachtovitou drúzou, která na ni padá v podobě stropu, nebo jí vymezuje po stranách hrací plochy jako bariéra; supluje paraván, mraky, atomový hřib.

Příkladem úzké spolupráce výtvarníka s režisérem (příhodné srovnání se nabízí s libereckou inscenací Ypsilonky hry Michelangelo Buonarrotti, v níž výtvarník M. Melena použil ke stavbě scény podobného principu) je možné v jednotlivých expozicích Pražského quadriennale najít mnoho. Výtvarnou jednotu režie, scény a kostýmů dokonale reprezentuje maketa E. Kočergina (SSSR) k Borisu Godunovovi. Výtvarník tradiční carskou pompéznost vyjádřil obyčejnou jutou: vytvořil z ní stěny síní, portály, kostýmy. Pouze tímto materiálem a světlem naznačil Kočergin všechny dramatické nuance.

Většina prací vystavených na Pražském quadriennale 75 nebyla bohužel jasně čitelná, takže si divák nemohl udělat přesnější představu o realizaci; přesto však bylo možné vybrat řadu pozoruhodných prací, z nichž je možno učinit si obecnější před-

stavu o názorových proudech současného světového divadla a scénografie.

Inszenace, kde materiál scény vychází organicky ze stylu hercova kostýmu a obráceně, je možné názorně vidět v polské expozici: Obrovské pyramidy polorozpadlých manekýnů, které jsme však viděli již na tolika expozicích a v tolika polských divadlech v průběhu posledních patnácti let, až se vlastně dokonale zformalizovaly. Na letošní výstavě jsou zvláště panoptikálně sugestivní. Odrážejí se na pozadí zetlelých tkanin dekorace. Celek je pokusem o morbidní atmosféru a ve způsobu, jak ji navodit, je důsledný. Totéž lze říci i o nechtěném humoru, vzniklém úpornou snahou o dekadenci. Jako jakýsi hodnotový protipól ve smyslu stylové čistoty stojí proti bombastické polské expozici dvě malé makety Jacquese Noëla (Francie), který spojil jevištní symbolismus s realismem a moderními výtvarnými směry v nový jevištní výtvarný systém. Jeho expozice na Pražském quadriennale 75 je sice o mnoho menší než před čtyřmi lety, kdy mezi moderními výtvarnými směry, které mu byly blízké, nás zaujímal hlavně surrealismem, není však proto dnes o nic méně výrazná. Silou své imaginace ovlivňuje režiséra stejně jako diváka a dává výsledně realizaci konečnou názorovou jednotu.

Jednotu režie a výpravy je letos možno doložit i příklady náročnějšími: scénograf E. Schlees (NDR) vytvořil pro Berliner Ensemble výpravu k Wedekindově hře Procitnutí jara, která, jednotně komponovaná ve všech svých optických oblastech, zasahuje i do sféry režie jako bílá přesvětlená scéna s černobíle kostýmovanými herci, stylizovanými do úsporných expresionistických gest a pohybů. Tato inscenace byla dokumentovaná jednak řadou Schleesových situačních kreseb, které tvoří jakýsi kontinuitní příběh, jednak obsáhlou fotodokumentací.

Schleesovo Procitnutí jara nám připomene (především kontrastní černobílou barevností a jednoduchým, až geometrickým aranžmá) způsob režijní a výtvarné stylizace Strindbergova Pelikána, pod jehož dokumentací je v mexické expozici podepsán Alejandro Luna. Jeho podíl na inscenaci zdá se být stejně režijní jako i výtvarný a rovněž dokumentuje spojení režie a scénografie jako nutný faktor současného divadla.

J. Carrozzino a C. Prietová z Uruguaye ve své velmi názorně a důsledně komponované expozici, jejímiž jsou jedinými autory, ukazují vlastně adaptaci Cervantesovy hry Numantia způsobem vyprávějícím opět jasně o jednotě scénografie a režie. Prostředí určují jen několika žebříky a praktikáby, které herci sami přinášejí a na scéně upravují podle vlastní pohybové a dramatické dispozice, a dvěma padesátimetrovými pruhy bílého a černého plátna, vytvářejícími prostor, dekoraci, kostým a vlastně všechno dohromady.

Nicolas Suba vypravil v katedrále v Lausanne u příležitosti sedmistého výročí jejího založení dramatickou báseň Kámen a duše, která byla předváděna ve vyklizeném prostoru katedrály třemi sty amatérskými herci v maskách ďáblů, oblud a andělů, situovaných kvůli viditelnosti na pojezdné vozy nebo obrovská zvířata či věže. Inspirován Boschem stejně jako Dalim, probudil k životu atmosféru a slavnostnost středověkých mystérií tvary, které znovu ozvláštnily daný prostor katedrály.

Borovského výprava k Hamletovi tuto řadu završuje. Tento modrý Mauritius výstavy, stejně nenápadný jak stejně slavný, má tvář nevýrazné makety, skryté v jednom z rohů expozice. Portál a prospekt imituje hrázděné zdívo a dramatický prostor vytváří

TVORBA, PRAHA

Kulturní tvorba, Praha

18. II. 1976