

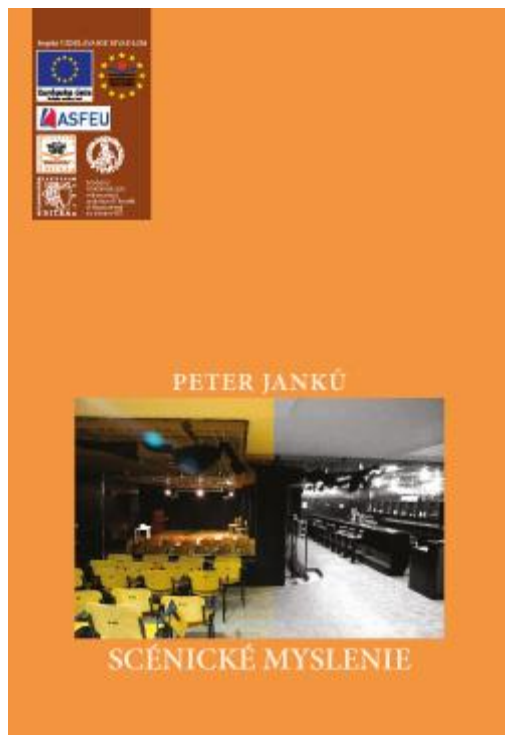


[Operaslovakia](#) > Scénické myslenie Petra Janků

## Scénické myslenie Petra Janků

19.02.2013 07:56

**Na Slovensku vznikla nová odborná knižná publikácia pod názvom Scénické myslenie, z autorskej dielne scénografa, dramatika a pesničkára Mgr. Petra Janků, PhD., ktorý je v súčasnosti riaditeľom Umelecko-dekoračných dielní Slovenského národného divadla v Bratislave.**

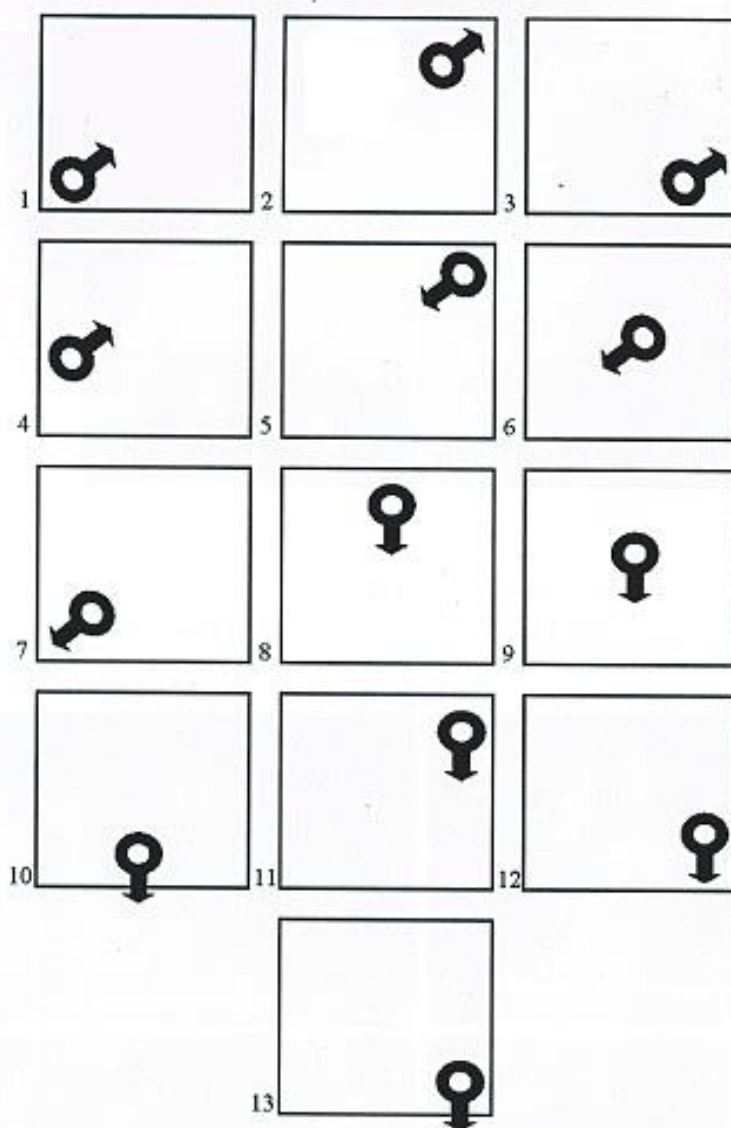


Publikácia vznikla v rámci vedeckého projektu VZDELÁVANIE DIVADLOM, ktorý je zameraný na inováciu foriem a metód kurzov teoreticko-dejinej a praktickej výučby a na tvorbu pedagogicko-didaktických materiálov i pomôcok doterajšieho modelu vzdelávania divadlom (vrátane osobnostného rozvoja prostriedkami divadla), divadelnej tvorby a vyučovania o divadle na pôde Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Projekt je koncipovaný tak, aby bolo možné kreatívne divadelné postupy využiť aj interdisciplinárne. O projekte sa viac dozviete [TU...](#)

Ako už názov publikácie Scénické myslenie napovedá, kniha odborným štýlom popisuje problematiku scénografie. Publikácia je rozdelená do siedmych častí. V týchto siedmych častiach sa monografia pokúša zjednotiť a definovať pojmy scéna, scénickosť v rozmeroch významov scénovatosť, inscenovanosť, a scénickosť, scénický zmysel, scénografický priestor a scénický priestor, scénické výrazové prostriedky, scénický obraz, scénická situácia, scénické svetlo a farba. Okrem tejto definície pojmov sa zaoberá tiež historickým vývinom scénického obrazu od podoby výtvarného scénického obrazu, cez inscenovaný scénický obraz (inscenovaný obraz v skutočnosti a divadelný scénický obraz) až po technický obraz scén. Okrem historického vývinu scénického obrazu sa publikácia zaoberá aj rôznymi novými umeleckými formami výtvarného a divadelného diskurzu, vrátane ich presahov do formovania aktívneho postoja človeka k scénickému obrazu súčasnosti. Základným východiskom uvažovania autora monografie sú práce Viléma Flussera, Jaroslava Vostrého, Iva Osolsobého a Dagmar Inštitorisovej. Kniha pootvorí dvere aj k osobnostiam scénografie, ako aj analyzuje rôzne formy inscenovanosti. Publikácia je nepredajná, ale pre potreby knižníc a škôl dá sa objednať [TU...](#)

V závere publikácia obsahuje obrázkové prílohy, tak fotografií, ako aj kresieb autora knihy, ktoré ilustrujú zaužívané názvoslovie pre komponenty scénickej výpravy a fundusu. Ďalej sa tam nachádzajú rôzne typy scénografického priestoru, ale aj rôzne významy polohy človeka v scénickom priestore podľa Luděka Richtera.

**Príloha č. 4: Rôzne významy polohy človeka v scénickom priestore (šípka znamená smer). Podľa Luděka Richtera.**



- 1 - priestor perspektívy, 2 - bezvýhodiskovosť človeka, 3- izolovanosť človeka , 4 - uhýbavosť s nádejou na obrat, 5 - začiatok, 6 - neistota, nerozhodnosť, 7 - hraničný okamih, koniec či rozhodnutie, 8 - priamosť či slávnosťnosť, 9 - dôstojná vyváženosť, 10 - vyhrotenosť, odhodlanie čelieť, 11 - postranné úmysly, dvojakoosť konania, 12 - postranné číhanie, očakávanie, 13 - spiklenecké mrknutie okom

**naskenovaná príloha z knihy Scénické myslenie**

Scénografia je veľmi dôležitým prostriedkom pri inscenovaní rôznych foriem vizuálneho umenia. Dnešné trendy ponúkajú široké možnosti, preto je táto publikácia veľmi dobrým prírastkom pre mapovanie problémov scénografie na Slovensku. Kvalitné a štýlové zinscenovanie divadelného predstavenia si vyžaduje nielen detailné poznanie obsahu diela, ale zároveň aj využitie adekvátnych, štýlových scénografických prostriedkov a postupov. Týmto príspevkom sme chceli priniesť informáciu o zaujímavej knižnej novinke, poukázať na fakt, že scéna ako taká má svoje zákonitosti, štýlovosť, psychológiu či filozófiu, a zároveň pootvoriť dvere a nahliadnuť do tejto veľmi zaujímavej problematiky.

Oslovili sme autora publikácie Petra Jankú, ktorý nám odpovedal na niekoľko otázok súvisiacich s touto publikáciou.



**Peter Jankú**

**Priblížte našim čitateľom vašu publikáciu**

Táto publikácia vychádza z mojej dizertačnej práce na doktorát Phd. a zároveň je súčasťou vedeckého projektu Vzdelávanie divadlom, ktorý sa realizoval na pôde Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Vo svojej knihe sa zaoberám problémom scény. Scéna ako fenomén, ktorý v dnešnej dobe nie je len záležitosťou divadelnou, ale podľa mňa sa stáva dominantným prvkom našej žitej skúsenosti. Vidíme to na uliciach, vnímame to cez obrazovky, či už televízie, internetu. Obraz, alebo formovanie informácie vo forme scény, akoby predbiehal už literárnu, alebo pojmovú informáciu, na ktorú sme boli odkázaní napr. čítaním literárneho textu. Scénické myslenie je spôsob, alebo uvedomenie si, že človek okrem toho, že vie čítať písaný text, by sa mal naučiť aj čítať obrazy scén, ktoré ho formujú, programujú bez toho aby si uvedomoval, že sa to tak deje.

### **Pre koho je táto kniha určená?**

Kniha je nepredajná a distribúciou určená pre knižnice a pre vysoké školy. Dá sa objednať cez knižnicu Univerzity Konštantína Filozofa. Súvisí to s tým, že tento vedecký projekt je podporený Európskou úniou. Čo sa týka čitateľov, je určená ako pre študentov umenovedných odborov, najmä divadelných, tak aj pre všetkých, ktorým nie je ľahostajné uvažovanie nad formami a rôznymi podobami našej (scénickej) súčasnosti.

### **Ste jediným autorom knihy v rámci tohto projektu ?**

Nie, je tam viacero autorov výskumu. Divadlo je fenomén, ktorý spája viacero oblastí od literatúry, dramaturgie, cez réžiu a herectvo až po kostýmovú a scénografickú tvorbu, takže je tu viacero autorov viacerých publikácií, ktoré už aj vyšli a niektoré ešte len vyjdú. Súčasťou tohto projektu boli aj divadelné workshopy, ktoré sa zaoberali problémom interpretácie súčasného textu a tie sa robili z pohľadu dramaturgie, réžie, herectva, scénografie. Z toho vzíde moja ďalšia samostatná publikácia „Scénografia pre nescénografy“. Spomeniem, že už vyšli knihy Daniela Uhereka, ktorý rozoberá dramatika Koltésa, vyšla kolektívna monografia „Interpretačné sondy do slovenského divadla“, je to o rôznych podobách interpretácie výbornej inscenácie textu Augusta Strindberga: „Hra snov“ z dielne nitrianskeho divadla, kde som tiež prispieval. Režisér Peter Oravec vydal publikáciu „Výrazové prostriedky muzikálu“, čo je exkurz do tohto hudobno-dramatického druhu. Dramaturg Peter Pavlac napísal výbornú knihu „Prekliaty dramatik“, ide o mapovanie autorského písania dramatického textu a prechádza formou až didaktického rozhovoru so žiakmi k tomu, ako uchopiť text, ako ho dať do formy dramatického textu. Ďalšou knižnou publikáciou je „Ako vznikol muzikál Ples upírov“, ktorá vychádza z inscenácie, realizovanej v rámci tohto

projektu a kde kolektív autorov napísal zo svojej pozície, ako pristúpil k interpretácii pôvodného textu a pôvodného opusu Ples upírov. Teatrológ Miroslav Ballay napísal knihu „Farma v jeskyni“, kde rozoberá štúdio experimentálneho divadla v Prahe, pod vedením nášho slovenského režiséra Viliama Dočolomanského, ktoré svoje inscenácie realizuje v rôznych atypických priestoroch, kde sa témy nehľadajú interpretáciou cez trebárs dramatický text, ale ich hľadáním v konkrétnych prostrediach minoritných kultúr a spoločností.

### **Ako dlho vznikala táto publikácia?**

Výskum človek robí z rôznych pohľadov celý život, až kým sa odhodlá to nejakým spôsobom zmapovať. Študujem filozofickú, estetickú literatúru, chodievam aj napr. do porôt rôznych divadelných súťaží, mapujem aj iné formy umenia a tak časom vznikne potreba vysporiadať sa s určitými témami, ktoré ma obklopujú a tým, že som scénograf, vnímam to z pozície scény, scénickosti ako fenoménu, ktorý sa snažím ďalej rozobrať čo najdetailnejšie. Zároveň by som povedal, že je to príspevok k uchopeniu fenoménu scénografie od A do Z, chcem systémovo zmapovať, ktoré prostriedky sa v divadle používajú, ako ich nazvať a ako ich potom vnímať. Nikde som sa nestretol s literatúrou, ktorá by dala scénografovi na jednom mieste základné vademecum, a to ako pojmové - terminologické, tak aj s príchutou historického exkurzu s presahom do súčasnosti.

### **Ak vzniká výskum dlhší čas, prechádza určitými obdobiami rôznych scénografických trendov. Odzrkadľuje vaša kniha tento vývin?**

Ja prechádzam históriou scénickosti od rituálnych foriem až po súčasnosť a snažím sa pomenovať jej základné typy. Čo sa týka napríklad opery, pre ňu je špecifický výtvarný scénický obraz, kde už samotné libreto v kombinácii s partitúrou predpisujú určité výtvarné gesto. Partitúra je pre mňa ako výtvarníka plocha, ktorá sa dá interpretovať výtvarne oveľa zaujímavejšie, ako libreto, ukrýva teda netušené možnosti scénickosti. Toto môžeme vnímať ako jednu podobu scénickosti v súčasnom divadle, produkujúcu obrazovo silný vizuálny zážitok. Druhá podoba môže byť naopak minimalistická, kde sa do popredia dostáva situácia a herec. To znamená, že stačí situácia, dobre režírne a herecky vyložená na to, aby divadlo bolo divadlom a to ostatné, nazvem to vizuálne, si divák dotvára imagináciou svojich vlastných skúseností, projektovaním svojich zážitkov a divadelná komunikácia má úplne iný charakter. Obidve tieto formy však vnímam ako legitímne pre možnosti divadla v súčasnosti, od prázdneho javiska až po plné výtvarné spracovanie témy.

**Nájdu čitateľa vo vašej publikácii mená ľudí, ktorí boli na Slovensku kľúčovými osobnosťami v scénografii?**

V knihe spomínam Aleša Votavu, Jozefa Cillera, idem trochu aj do európskeho kontextu divadla cez Adolfa Appiu, Edwarda Gordona Craiga, cez Stanislavského tradíciu divadla. Z hľadiska teatrologického kontextu spomínam kontext česko – slovenskej teatrologie počnúc nitrianskou školou, ktorá má výborných semiológov, cez pána Iva Osolsobého, ktorý pôsobil na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne, cez pána Jaroslava Vostrého, ktorý založil na pražskej DAMU vedný odbor „Scénológia“, ktorá sa zaoberá obdobnými vecami v iných formách umenia. Ďalej tam reflektujem Viléma Flussera, pôvodom českého filozofa, ktorý rozoberá formy komunikácie v rámci iných médií, ako je televízia, internet a zmenu vzťahu diváka k týmto formám napríklad v porovnaní s divadelnou komunikáciou. V dvoch samostatných kapitolách rozoberám fenomén „Site specific“, čo je tvorba zameraná na objavovanie netradičných priestorov, alebo ktorá nie je inscenovaná v tých, nazvem to, tradičných „kukátkach“ alebo v štandardizovaných priestoroch, ktoré sa nám väčšinou spájajú s divadlom, ale hľadajú iné netradičné priestory na inscenovanie, v žitom svete. Všetky objekty, ktoré stratili svoju funkčnosť, práve pre divadlo ponúkajú žriedlo mnohých tém a foriem. Na druhej strane rozoberám fenomén reality show a s tým spojenú manipuláciu formou elektronických médií, v čom je to zradné, v čom sa to stáva neudržateľným a v čom je práve potrebné to z pozície diváka demaskovať. Tak ako v divadle sa aktivizuje divák na istú vedomú imaginačnú komunikáciu, že je zapájaný do deja už len svojou fyzickou prítomnosťou, tak manipuláciou cez rôzne strihové formy, podsúvaním určitých pseudohodnot cez fenomény reality show, sa môže úplne degradovať ľudská dôstojnosť a na to sa snažím upozorniť.

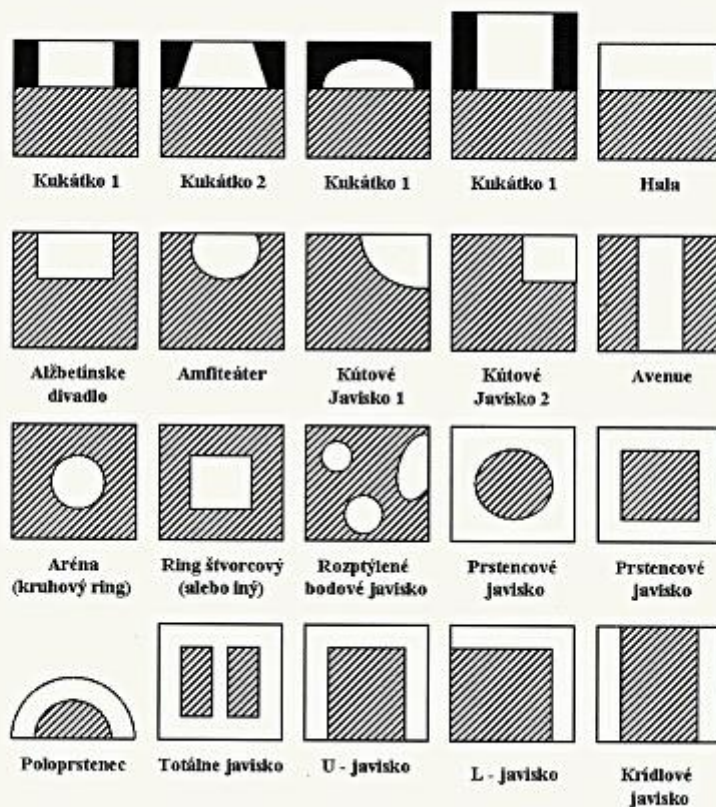
**Z našej komunikácie o knihe vzniká rozhovor, takže mohli by sme túto problematiku bližšie rozviesť. Scénografia prešla od toho úplného začiatku rôznymi zmenami a stále prechádza, je to živý proces. Zaujímalo by ma, či je ešte priestor na ďalší vývoj. Čo by mohlo podľa vás nasledovať? K čomu vedie prirodzený vývoj?**

Divadlo v 20.storočí, ako to definuje Kazimierz Braun v Druhej divadelnej reforme, vychádzalo z črty avantgardizmu. Avantgardné smery predznamenávali určité trendy veľkých divadiel, ktoré sa neskôr ustálili až kým sa neobjavilo zasa niečo nové. Vo výhradách kritikov sa často stretávame s tvrdeniami, že tá či tá inscenácia z hľadiska tohto „historického“ rámca objavovania nového, nikde daný titul neposunula. Ja sa pýtam, či je historický rámec pre divadlo tým rozhodujúcim? Človek sa rodí do horizontu svojho života od 0 do 80 rokov a práve v tomto období jedinečne zažíva svoj svet. Ak berieme človeka ako originálnu bytosť, tak ten má právo ako niečo „originálne“ objavovať čokoľvek. Takže aj formy starej poetiky, trebárs antického divadla, preňho môžu byť v jedinečnom zážitku niečo originálne. Keď sa na divadelné formy pozeráme len z historického rámca, neviem do



akého nekonečna by sa dali vyvíjať stále nové a nové. A z tejto pozície sa dívam aj na zadanie pre scénografiu v súčasnosti. Pre scénografa v súčasnosti ani tak nie je jedinou výzvou vytvárať nové formy, ako sa naučiť používať aplikovať už vytvorené formy v zmysle toho, čo potrebuje režijno-herecká interpretácia. Vizualných foriem dnes máme toľko veľa, že pre mňa je scénograf skôr akýmsi triedičom, vyberateľom potrebných výrazových prostriedkov, ktoré divadelnej inscenácii môžu pomôcť. Myslím si, že dnes nie ani tak výzva nachádzať nové formy, ako dokázať vyberať, triediť, hierarchizovať z toho množstva vizualných foriem tie správne a potrebné pre ten či ten typ inscenácie. Je to oveľa zodpovednejšia úloha. Do popredia sa pre mňa dnes dostáva výpoveď a akcentovanie tejto odvekej črty divadla a nie posudzovanie divadla cez prizmu formálneho stvárnenia. To je to, čo môže divadlo stále ponúknuť dnešnému svetu, vrátiť sa k divadlu ako špecifickej forme medzilidskej komunikácie, pri ktorej ako jednej z mála fyzických foriem komunikácie sú divák a herec prítomní v jednom časopriestore a teda sa môžu stretnúť pri „zdieľaní“ spoločnej výpovede. To čo vidíme na internete, v televízii, často nemá s výpoveďou nič spoločné. Je to správa, ktorá sa druhý deň nahradí druhou správou, ktorá má trvanie možno pár sekúnd, kým sa vymení za inú, ale výpoveď, ktorá vás zasiahne racionálne, emocionálne, s ktorou sa môžete stotožniť v divadle, zažiť si ju, tá sa s vami nesie oveľa dlhšie obdobie a na to má divadlo punc a myslím si, že to divadlo môže stále ponúknuť.

Príloha č. 3: Rôzne typy scénografického (divadelného) priestoru podľa rôznych vzťahov javiska (prázdne) a hľadiska (vyšrafované). Podľa Luděka Richtera.



## naskenovaná príloha z knihy Scénické myslenie

**Sme operný portál, preto by som sa opýtal, ako vnímate súčasnú opernú scénografiu, keďže opera v súčasnosti má určitý svetový trend. Zinscenovanie operného diela sa stáva témou mnohých diskusií, až mám pocit, že prevyšuje debatu o hudobnej interpretácii. Ako sa vám spája opera niekedy až vo futuristickom štýle s pôvodnou hudbou spred aj niekoľkých storočí, alebo čo sa môže do opery vašim pohľadom priniesť?**

Pre mňa je opera, ako som už spomínal, predestinovaná formou partitúry, ktorá má svoje melodické a tempo rytmické zákonitosti a je to oveľa pregnantnejšia predloha, ako trebárs dramatický text, ktorý sa v činohre dá vyložiť oveľa voľnejšie. Dá sa vyškrtáť, dá sa tempo rytmus inscenácie postaviť úplne odznova. Partitúru vnímam ako obraz nejakého názoru, zaznamenaného v notách v presných dobách, v presnej hierarchii nástrojov, melódii a určitých akcentov, floskúl, ktoré sa opakujú a ktoré je potrebné a dôležité rešpektovať. Pre mňa to je silné zadanie aj pre vizuálne riešenie a vizuálny slovník je pre partitúru asi najlepším scénickým partnerom. Odhliadnuc od libreta, ktoré je často poplatné forme a dobe, v ktorej vznikalo, vás ako výtvarníka inšpiruje nejaká forma v partitúre, ktorá môže znamenať významný vizuálny akcent na scéne a s konaním postáv nemusí mať nič spoločné. Toto je niečo, čo vás dokáže stále nanovo inšpirovať. A preto sa mne opera stále spája so silným vizuálnym a výtvarným gestom. Ideálne je, čo sa v súčasnosti aj deje, že k tomuto výtvarnému gestu sa pridáva pregnantná režijno-herecká interpretácia. Myslím, že v tomto je trend opery veľmi dobrý, že sa snaží byť už aj režijno-herecky veľmi dôsledná. A v tom je to umenie opernej réžie oveľa väčšou výzvou – na jednej strane sa vtesnať do partitúry, akceptovať jej zákonitosti a zároveň priniesť plnohodnotnú režijno-hereckú interpretáciu. To keď sa niekomu podarí, tak to prináša pre operné opusy dôležitú pridanú hodnotu a zákonite sa odhaľuje aj viac vrstevnatosť hereckej dispozície operného speváka. Zosúladiť tieto veci do jedného diela je stále výzvou, ako pre hercov, tak aj režisérov operných inscenácií. Keď vidím operného herca popritom, že výborne zvládne spievať, že dokáže byť zodpovedný ku všetkým svojim speváckym partnerom či už sólistom alebo zboru a ešte dokáže priniesť nadstavbu hereckej výpovede, tak je to silná záležitosť. V prepojení silného výtvarného operného gesta a v zvládnutí viac vrstevnatosti operného herectva, vidím pre tento divadelný druh nevyčerateľnú perspektívu.

**Ďakujem za rozhovor.**

**Peter Janků, PhD.** sa narodil v Lučenci. Študoval na Strednej umelecko-priemyselnej škole v Kremnici, Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici a Vysokej škole múzických umení v Bratislave (scénické a kostýmové

výtvarníctvo u scénografa Aleša Votavu). V roku 2011 po obhájení dizertačnej práce pod názvom „Scénický obraz súčasnosti“ získal titul PhD. na Ústave umeleckej a literárnej komunikácie UKF v Nitre. Ako umelecký šéf výpravy a zástupca umeleckého šéfa Opery pre veci technické pôsobil v Štátnej opere v Banskej Bystrici (2000 - 2002); v Bratislave architektonicky navrhol priestor divadla Theatrium v budove Presscentra na Pribinovej (predchodca dnešného Heineken Tower Stage), kde pôsobil aj ako umelecký riaditeľ (2002 - 2003). Popri práci scénografa v slobodnom povolaní, bol od roku 2003 do roku 2012 redaktorom, režisérom, neskôr dramaturgom a tímlídom v redakciách publicistiky – TV Markíza, Slovenská televízia, Ta3, RTVS. Je autorom 22 amatérskych, 10 školských a 55 profesionálnych scénických a kostýmových výprav, vrátane 3 filmov a jedného televízneho seriálu. Ako scénograf spolupracoval s divadlami: Štátna opera v Banskej Bystrici, Divadlo Nová Scéna v Bratislave, Divadlo SNP v Martine, Národné divadlo Moravsko-slezské Ostrava, A-studio Rubín Praha, Opera a Balet v Ústí nad Labem, Divadlo na Rázcestí v Banskej Bystrici, Štúdio Tanca v Banskej Bystrici, Divadlo Alexandra Duchnoviča v Prešove, Divadlo Aréna v Bratislave, Divadlo GunaGU v Bratislave, Divadlo J. Palárika v Trnave, Divadlo Ludus, Slovenská televízia, Oreo production, JMB production, Kull fabrik a i. Spomedzi režisérov, s ktorými spolupracoval, spomeňme Romana Poláka, Viliama Dočolomanského, Ivana Holuba, Mariána Pecka, Viliama Klimáčka, Karola Vosátka, Danu Dinkovú, Jaroslava Moravčíka, Matewa Hawkinsa, Vladimíra Sadílka, Dušana Vicena, Patrika Lančariča, Jozefa Krasulu a i. Za svoju scénografickú, divadelnú a novinársku činnosť získal niekoľko celoslovenských aj medzinárodných ocenení. V roku 2010 sa stal laureátom súťaže Dráma 2010 ako aj ceny Slovenského rozhlasu za divadelnú hru „Kamene života“.

Biografia zdroj: [www.snd.sk](http://www.snd.sk)

**Pripravil: Ľudovít Vongrej, Bratislava 19. februára 2013**

článok zaradený do: [Operné korzo](#)

Viac tu: <http://www.operaslovakia.sk/news/scenicke-myslenie-petra-janku2/>