

Prvky postmoderny, ludickosti a absurdity v opere Cirostratus a v jej inscenácii

Miloslav Blahynka

Vážené dámy,

Vážení páni,

opera *Cirostratus* libretistu a režiséra Viliama Klimáčka a skladateľa Slava Solovica, ktorú uviedlo bratislavské divadlo GUnaGU prvýkrát dňa 25. januára 2003, je typom hudobnodivadelného útvaru, ktorý vychádza z poetiky postmoderného divadla. Nejde o operu v pravom zmysle slova, pretože jedným zo základných predpokladov opery, vrátane modernej opery, je umelecký spev, uplatňujúci vokálnu poetiku, resp. štylizáciu hlasových prostriedkov prostredníctvom umenia špeciálne školeného speváka. K opere však *Cirostratus* smeruje spôsobom dialógu s operným žánrom aj spôsobom jeho narúšania. *Cirostratus* reaguje ako opus aj ako inscenácia na hlavné charakteristické prvky, ktoré vymedzujú operný žáner: spievajúci herec, hudba, ktorá korešponduje s dejom aj s citovými stavmi hrdinov, spôsob výstavby operných výstupov, vzťah recitatívnych a ariózných hudobno-dramatických prostriedkov, oproti činohre statickejšie herectvo a podobne. Týmto umeleckým reflektovaním žánru namiesto jeho naplnenia vytvára dielo aj jeho inscenácia typickú postmodernú situáciu, v ktorej dominuje pluralita, heterogénnosť a diskontinuita. V tomto prípade ide o pluralitu a heterogénnosť intonačných vrstiev a hudobnosémantických prostriedkov, ktoré poukazujú nielen na výrazovú a významovú sféru opery, ale aj na muzikál, operetu, modernú populárnu hudbu, filmovú a scénickú hudbu, a o diskontinuitu vymedzenú voči historickému vývinu operného žánru. Tento postmoderný eklekticizmus nemá vážnu tvár, ale prináša iróniu, hravosť a zdôrazňuje absurditu.

Jedným z charakteristických znakov postmodernizmu je odstup od logocentrizmu. V *Cirostratovi* sa tento prístup

prejavil ako určitá rezignácia na príbeh a jeho dramatickú výstavbu. Namiesto nej sa pred očami diváka odvíja voľný sled výstupov, v ktorých dominujú spojenia na základe voľnej asociatívnosti a tie zasa zdôrazňujú hravosť a absurditu. Niekedy sú založené na kontraste opernej vznešenosti a vážnosti a každodennej banality. Tam, kde dominuje tento kontrast opera umocňuje postupy absurdného divadla. Iné výstupy však Solovic buduje ako čisto operné. Patrí k nim napr. ária zomierajúceho psa Na pláňach yorkshirských zelených, ktorá je parafrázou na predsmrtné árie romantických operných hrdiniek. Už prví recenzenti *Cirostrata* Zora Jaurová, Michaela Mojžišová a Pavol Šuška hodnotili túto áriu ako kľúčový bod diela aj inscenácie¹. Aj táto dojímavá ária sa však v inscenácii stane rámcom pre zvýraznenie absurdity, pretože Kapitán a Letuška netrpezlivo čakajú na Psov skon s nasadenými hygienickými rukavicami a s igelitovým vrecom v rukách a vzápätí Kapitán pomocou psychoanalýzy zisťuje, či Dieťa neutrpelo traumy z tejto udalosti.

Miloš Mistrík vo svojej knihe o slovenskej absurdnej dráme vymedzuje ako jeden z tvorivých postupov divadla GUnaGU a jeho ústrednej osobnosti Viliama Klimáčka „spojenie magicko-básnického a snového s hrubozrnným a ordinárnym“². Tento postup je plne využitý aj v opere *Cirostratus*. Postavy v uzavretom priestore lietadla upadajú do primitivizmu a dávajú voľný priebeh svojim negatívnym vlastnostiam. Napokon však víťazí zdanlivo naivné operné riešenie. Lietadlo namiesto pádu do mora zachytí mrak *cirostratus*. Pes ožije a tlmočí cestujúcim aj posádke svoje posolstvo: „Máte ešte jednu šancu začať odznova na čistej stránke.“ Cestujúci vystupujú na oblak a spievajú: „Začíname znova, čistí, nahí, ľahkí, čestní...“

¹ Pozri: JAUROVÁ, Zora: Ó, rodná opera! In: *Domino-Fórum*, roč. 12, č. 9, s. 18, 27. 2 — 5. 3. 2003. ŠUŠKA, Pavol: Vzkriesenie opery v podobe mraku *Cirostratus*? In: *Hudobný život*, roč. 35, 2003, č. 4, s. 30 — 31. MOJŽIŠOVÁ, Michaela: Čerstvý operný vánok v GUnaGU. In: *Divadlo v medzičase*, roč. 8, 2003, č. 1 — 2, s. 12.

² MISTRÍK, Miloš: *Slovenská absurdná dráma*. Bratislava : Veda, 2002, s. 202.

Absurditu naivného riešenia zvýrazňuje aj patetická hudba, ktorá sa práve v závere opery, podobne ako v zmiennej árii *Psa* najviac približuje sémantickému gestu opernej hudby. V iných výstupoch *Cirostrata* naopak umocňuje absurditu naivný text spievaný spevácky neškolenými hlasmi, avšak s maximálnou vážnosťou, ktorá v konečnom dôsledku paroduje základné konvencie operného žánru. Absurditu špecifickým spôsobom umocňuje aj „orchestrálna“ hudba opery. Slovo orchestrálna je právom v uvodzovkách, pretože orchestrálne teleso tu nahrádza nahrávka, ktorá vznikla tzv. sámplovaním, to jest digitálnou úpravou základného východiskového zvukového a hudobného materiálu. Pre významové vrstvy opery však spôsob vzniku hudobného podkladu nie je dôležitý. Oveľa dôležitejšie je, že hudba svojím sémantickým rozmerom poukazuje ironicky, parodicky a intertextuálne na operné aj čisto hudobné štýly a žánre minulosti. Napríklad, dramatický motív evokujúci intonačné spektrum Dvořákovkej *Novosvetskej symfónie* inscenátori stvárňili celkom ordinárnym zdvihnutím paže, ktoré síce svojím vzrušeným charakterom korešponduje s expresivitou hudby, z hľadiska intendovaných obsahov ide však o spojenie vysokého a nízkeho. V podobných prípadoch nemusí dochádzať k negácii pôvodnej symboliky. Tá sa skôr dostáva do optiky, v ktorej dominuje absurdita. Alebo je prostredníctvom ludických prvkov a postupov relatívne spochybňovaná.

Tam, kde Klimáček a Solovic uplatňujú prvky hry, nejde iba o to, aby si divák uvedomil odstup od reality a fakt, že táto hra, resp. hravosť je špecifickým spôsobom zasadená do štruktúry diela. Hravosť sa spája takisto s hrubosťou alebo vyniká na jej pozadí a v diele aj inscenácii zostáva otvorená tak smútku alebo tomu, čo nás desí, ako aj naivne hravým banalitám. Klimáček a Solovic vedia uplatniť prvky hravosti aj na neočakávaných miestach. Vo chvíli zlyhania techniky Kapitán oznamuje cestujúcim: „Naše motory už nie sú naše opory.“ Túto hravú banalitu umocňuje ešte naivne vedená melodická línia tohto operného prehovoru. Hrá sa tu aj so samotným fenoménom

opery, ktorý vstupuje do významovej štruktúry *Cirostrata* ako krátke spojenie medzi svetom operných príbehov a ozaistným životom. Napríklad príčinou smrti Psa je, že omylom zožerie jedovatý rúž, ktorý má Herečka v kabelke od čias účinkovania v tragédii *Lucrezia Borgia*. Týmto hravo naivným prvkom akoby tvorcovia nastavovali krivé zrkadlo umeleckej mimezis aj umeleckej fikcii a ich mnohonásobným relativizovaním akoby obrátili pozornosť vnímateľa k reflexii banality, vrátane opernej banality. Hra sa prejavuje aj v hudobnej koncepcii *Cirostrata*, prinajmenšom ako hra s charakteristickým intonačným materiálom jednotlivých žánrov a druhov hudby (nielen opernej, ale aj muzikálovej, operetnej, symfonickej, rockovej a pod.), ich ironická reflexia sa však odohráva predovšetkým v librete a v inscenačných postupoch. Samotná hudba nemá v sebe toľko kompozičnej rafinosvanosti, aby mohla tento typ intertextuálnej irónie plne rozvinúť.

Po štyroch operách inscenovaných Združením pre súčasnú operu v divadle Stoka je *Cirostratus* ďalším typom prelínania sa moderného absurdného divadla a scénickej hudby. Základný rozdiel medzi *Cirostratom* a zmienenými operami do značnej miery určuje poetika oboch divadiel. Štýlový rozmer hudby tu hrá až druhotnú úlohu, hoci v prípade *Cirostrata* je intenzita symbiózy medzi dramatickým a hudobným oveľa tesnejšia, než u oper inscenovaných v divadle Stoka. Okrem parodovania opery ako žánru a poukázania na niektoré jej zdanlivo absurdné stránky však všetky tieto opery nepriamo poukazujú na jednu absurdnú situáciu – a síce, že pre slovenské operné inštitúcie sa stala opera žijúcich autorov nepotrebná.

Niekoľko údajov o inscenácii

Slavo Solovic: *Cirostratus*. Opera pre sláčikové kvinteto a sample

Libreto a réžia: Viliam Klimáček

Scéna: Karol Weisslechner

Kostýmy: Simona Vachálková
Grafika: Nina Weisslechnerová
Korepetície: Slavo Solovic
Choreografia: Jaro Bekr
Letuška: Oľga Belešová
Žoldnier: Mišo Kaščák
Kapitán: Viliam Klimáček
Herečka: Eva Matiašovská
Pes: Barbara Mišíková
Dieťa: Zuzana Ožvoldíková
Pani: Peťa Polnišová
Pán: Tony Pisár