

Rekapitulace 1. semináře 18. 3. 2024 „Violetter Schnee“ v exemplifikacích převedených na pojmy:

Seminář sám byl vlastně příklad **remediace**.

Online seminář, který bude následovat 25. 3., se tak dá chápat jako příklad **hypermediace**, tj. zarámování a zprostředkování „starého média“ „novým“. V rámci distanční online výuky si seminář jako jedna z jejích forem zachovává žánrovou povahu akademického setkání střídajícího výklad s diskusí nad tématy. Mění se prostorová, resp. fyzická forma setkání z osobního na virtuální: zůstává zachována dimenze reálného času, učebna může být zastoupena **virtuálním prostorem** vytvořeným v aplikaci MS Teams sdružením audiovizuálních přenosů účastníků semináře a poskytnutím dalších nástrojů pro podporu jejich komunikace, jako je chat či hlášení pomocí ikon, a pro sdílení dalších materiálů, vizuálních či audiovizuálních.

V učebně byly k dispozici klasická tabule, počítač s projekcí, klasický projektor apod., tyto pomůcky či technická média jsou **remediována** do různých programových aplikací, například do prezentace, programu kreslení apod. Když konkrétní prezentaci (jako tu k opeře Violetter Schnee) vložíme do rámce online semináře pomocí nástroje sdílení obrazovky, dospíváme k tzv. **hypermediaci**: jedno médium a jeho konkrétní produkt jsme zapojili do rámce virtuálního prostředí vytvořeného další aplikací (to se stane příští týden).

Jde vlastně o celý řetězec **vkládání mediálních reprezentací a nástrojů do dalších**. Ovšem ta vložení jsou různé povahy:

Na začátku máme Brueghelův obraz *Lovci ve sněhu*, v současnosti vystavený (zprostředkovan veřejností) vídeňským Kunsthistorisches Museum (muzeum či galerie jsou výrazem „institucionalizace umění“). Na obraz samozřejmě nesmíme sahat, ale můžeme se přiblížit na vzdálenost, která nám dovoluje vidět nejen **materialitu obrazu jako objektu, ale i malby: vidíme obraz sám, malbu samu**.

S obrazem se můžeme setkat v různých zprostředkovaných podobách: na pohlednici, v odborné monografii, na webu galerie, v různých webových databázích shromažďujících výtvarná díla (např. wga.hu) nebo v nabídce firmy, která vyrábí kvalitní reprodukce umění nebo trička s parodiemi na slavná díla. Jestliže si obraz promítneme ve fyzickém semináři na tabuli, vidíme **„reprodukcí digitální fotografie obrazu“ získanou z virtuální galerie. Vidíme obraz obrazu**.

Jestliže scénograf zařadí do inscenace opery fyzickou reprodukci Brueghelova obrazu (jako kulisu či rekvizitu), pak je **to reprezentace tohoto obrazu v příběhu operních postav** a pro ty, kdo znají interpretace obrazu,arážka na významy, které mu bývají přisuzovány a které se tím přenášejí na interpretaci opery.

Jestliže ho současně promítne na transparentní plátno před scénou, pak už to není jen jeho reprodukce (reprezentace), ale **kreativní remediace obrazu**: transparentností promítací plochy je dosaženo propojení a konfrontace dvou různých světů: světa zobrazeného na malbě a světa příběhu, který sledujeme v operním představení.

Jestliže pak do tohoto světa začnou vstupovat, popřípadě zasahovat postavy, které ve svém zevnějšku imitují figury obrazu, ztělesňují a ožívují, pak je to **kreativní transmediace**, změna média: tj. nejen materiální, ale i **funkční transformace: malované figury výtvarného díla jako dvourozměrného média v trojrozměrné lidské tělo, které se stává součástí média „divadlo“**.

Operní výstup je zdokumentován fotograficky (vedle momentek z generální zkoušky to mohou být i velmi pečlivě aranžované fotografie, které dovolí vyniknout scénografií apod.). Ukázky jsou zaznamenány na **digitální záznam**, vše pečlivě sestříháno. V zájmu propagace je vytvořen „trailer“ či reklamní spot. (Vrátíme-li se k Brueghelovi, tak obraz obrazu vložený do představení je dále „mediován“, zprostředkován.)

Trailer je vyvěšen na web, na stránku „institucionalizovaného média“ (státní opery Berlín) a ve virtuálním prostředí „sdílení videí“, na youtube. To je **hypermediace záznamu**. Ukázky tohoto záznamu vkládám **do ppt prezentace**; tj. jde o přenos z virtuálního prostředí do aplikace, o další formu **hypermediace**. Schematizace postupu by vypadala jako série krabiček, do nichž se vkládají produkty, zase vytahují, anebo se předchozí krabička vkládá do další a ta zase do další...

Je zřejmé, že **pojem média se nevztahuje jen na moderní technologie, ale i na tradiční umění**. Důvod tohoto už jste si vysvětlili s kol. Bubeníčkem v předchozích seminářích.

V úvaze nad zdroji operního libreta jsme viděli, že **zásadní roli pro jeho zkonstruování i naše rozumění tu hraje zavedená struktura žánrů**.

Některé z nich jsou typičtější pro literaturu (verbální ekfráze, jejíž inscenace na divadle je výjimečná, viz Tanja a Brueghel), jiné pro film (postkatastrofický žánr). „Vizuální ekfrázi“ může uskutečnit jen film, který imituje oční pohyby pozorovatele pomocí kamery (Tarkovského *Solaris*). Někdy se **žánry na sebe vrství**, jak jsme mohli vidět v ukázkách ze Sorokinovy novely *Vánice*, která tematizací neutuchající sněžné bouře a „bílé tmy venku“ kladoucí překážky jakémukoli konání předcházela textu pro operní libreto. Žánr: dobrodružná cesta za nezbytným a užitečným cílem, během níž se dozvídáme něco o jejích protagonistech; do té se promítá žánr turgeněvovské smutné idyly ve vztahu pána a sluhy, ale i ironie (Diderotův *Jakub fatalista*, Kunderův *Jakub a jeho pán*); žánr „nákaza“ (stejnomený film a řada dalších). A vedle toho prvky sci fi (extrémní droga jako ve filmu *Dredd*, hologramy, které lze vnímat i jiným smysly než zrakem) vsazené do zaostale působícího ruského venkova, romerovští zombie se silou Hulka...

To, co známe pod pojmem **intertextualita**, tedy tvoří bohatý zdroj námětů a významů, ale třeba i konstrukčních schémat (dramatická konstelace postav) pro dramaturgii i vlastní text operního libreta.

Zmiňovali jsme se o **žánrových schématech**, které lze **znázornit časoprostorově i existenciální situací postav**: dobrodružný: „dlouhá cesta tam za jasným pozitivním cílem, byť s překážkami“, naděje na lepší život; katastrofický: „let’s get out of here, now!“, snaha přežít; postkatastrofický: „vyjít ven a umřít hned, nebo pomalu umírat tady?“, přežívání. Jejich koexistenci v různých médiích nazýváme **transmedialitou**.

Intermedialita (zvl. vztahy k výtvarnému a filmovému umění) pak představuje **základ opery jako multimedialního produktu**.

Tradiční tištěný program představuje **metatext** operní inscenace, který ho komentuje a vysvětluje z hlediska tvůrců a doprovází zdrojovými nebo inspirativními texty. Jistou „metamediální“ formou je trailer/reklamní spot.

Texty v programu nabízejí celou síť **intertextových vztahů**. Text polského básníka Zbigniewa Herberta „Dům“ o Barentsově výpravě obsahuje elementy, které mohly být inspirací opery, a mohou být i interpretačním klíčem pro diváka/čtenáře. Některé z těchto elementů odkazují jednak ke skutečnému pretextu (deníku Gerrita de Veera), jednak k dalším souvislostem, jako jsou poznatky o arktickém klimatu, způsobech přežití apod.

Soubor těchto explicitních i implicitních odkazů dodatečně dělá z opery, která je multimediálním dílem, **nejen kulturní, ale i společenský hypertext**. Zatímco příběh protagonistů může být alegorií jakéhokoli ohrožení, jeho inscenace v trvající vánici je poukazem na klimatické změny, které se v souvislostech metatextových (texty v programu) potvrzují a odkazují za hranice umění, k dalším diskurzům: k vědě a politice.

Na počátku zmíněný **Brueghelův obraz, remediovaný, hypermediovaný a transmediovaný**, v sobě skrývá vodítka k rozumění, na která jsem upozorňovala: Zatímco celek naznačuje až idylu nebo alespoň „běžný provoz“, ukazuje se při bližším pozorování, že jsou do ní vloženy situace ohrožení, které se mohou zdát lokální, ne-li nepatrné a bezvýznamné ve vztahu k celku (požár v jednom stavení, nebezpečí jeho propuknutí v jiném, chudobný výsledek lovu, bruslař, který možná v ledu zamrzl a ostatní ho lhostejně míjejí...).

Můžeme to vnímat jako **alegorii globální civilizace**: zdá se, že velkému dílu jejích obyvatel se žije mnohem lépe než jindy, ale na mnoha místech přetrvávají ohniska konfliktů, křiklavé nerovnosti a bídy; stejně tak je tu lokální znečištění prostředí a jeho už globální důsledky. Je až šokující, jak případná je opera *Violetter Schnee* pro současnou situaci společnosti a civilizace.

Chcete-li si ještě více „rozšířit obzory“, podívejte se např. na wikipedii na informace o výpravách mořeplavce Willema Barentse https://cs.wikipedia.org/wiki/Willem_Barents; dokumentoval je Gerrit de Veer a zpráva, jejíž esenci jste četli v Herbertově eseji, se jmenuje De overwintering op Nova Zembla. A koho zajímají přírodní jevy, může si hlouběji prostudovat, co je efekt Novaja Zemlja: https://en.wikipedia.org/wiki/Novaya_Zemlya_effect.