

Montáž atrakcií

Na margo inscenácie *Aj múdry schybi** podľa A. N. Ostrovského v Moskovskom Proletkulte.

1. DIVADELNÉ SMEROVANIE PROLETKULTU

Stručne. Divadelný program Proletkultu nespočíva vo „využívaní hodnôt minulosti“, či vo „vynachádzaní nových foriem divadla“, ale v odstránení divadla ako inštitúcie a v jeho výmene za ukážkovú stanicu výdobytkov z oblasti pozdvihnutia kvalifikovanosti bežnej vybavenosti más. Organizácia dielní a rozpracovanie vedeckého systému pozdvihnutia tejto kvalifikovanosti - to je prvoradá úloha vedeckého odboru Proletkultu v sfére divadla.

Ostatné sa robí iba „dočasne“, pre potreby súbežných, nie však základných úloh Proletkultu. Táto „dočasnosť“ sa týka dvoch smerov poznačených spoločným revolučným obsahom.

1. *Popisne - rozprávačské divadlo* (statické, všedné - pravé krídlo: Svitanie Proletkultu, Lena a séria nedopracovaných inscenácií toho istého typu, smerovanie bývalého Robotníckeho divadla pri ÚV Proletkultu).
2. *Agitačne- atrakcionové* (dynamické a excentrické - ľavé krídlo) - smerovanie, principiálne ustanovené mnou spolu s B. Arvatovom pre prácu Pojazdného súboru moskovského Proletkultu.

* Ďalej uvádza ako Mudrc - poznámka N.L.

Síce v zárodku, no dostatočne zreteľne bola táto cesta naznačená už v *Mexičanovi*, v spoločnej réžii autora danej state s V. S. Smyšľajevom (Prvé štúdio MCHT). Nasledoval totálny principiálny nesúlad pri ďalšej spoločnej práci (*Nad strminou* od V. Pletňova), viedol k rozchodu a neskoršej separátnej práci, pretavenej do *Mudrca...* a *Skrotenia čertice*, vynímajúc už „teóriu výstavby javiskového predstavenia“ od Smyšľajeva, ktorý nepochopil hodnotu objavov v *Mexičanovi*.

Považujem túto odbočku za nevyhnutnú, pretože všetky recenzie *Mudrca*, ktoré sa ho pokúšali uviesť do kontextu s inými inscenáciami absolútne zabúdali pripomenúť *Mexičana* (január - marec roku 1921), pričom aj *Mudrc*, aj celá teória atrakcií sú výsledkom neskoršieho rozpracovania a logického rozvinutia toho, čo som vložil do *Mexičana*.

3. *Mudrc* bol započatý v Peretre - Pojazdnom súbore Proletkultu (a dokončený po splynutí oboch súborov) ako prvá práca v agitačnej rovine využívajúca novú metódu výstavby inscenácie.

2. MONTÁŽ ATRAKCIÍ

Po prvýkrát použitý pojem. Žiada si vysvetlenie.

Ako základný materiál divadla sa definuje divák: úlohou každého utilitárneho divadla (agitačného, reklamného, zdravotného atď.) je spracovať diváka v súlade s požadovaným nasmerovaním (naladením). Prostriedkom spracovania slúžia všetky zložky divadelného aparátu (rečová maniera herca Ostuževa znamená toľko, čo farba trikotu primadony; úder bicích zaváži toľko, čo Romeov monológ; cvrček na peci neznamena menej než salva, odpálená pod sedadlami divákov), ktoré sú pri všetkej svojej nesúrodosti zjednotené na úroveň spoločného menovateľa, a ten uzákoňuje ich prítomnosť: stávajú sa atrakciami.

Atrakcia (v divadle) - každý agresívny moment divadla, t. j. ktorýkoľvek jeho element, podrobujúci diváka zmyslovému a psychologickému pôsobeniu, ktoré je experimentálne overené a matematicky vyrátané, aby spôsobilo vnímateľovi istý emocionálny otras; jedine ten v svojom súhrne podmieňuje možnosť vnímania ideovej stránky predvádzaného - teda výsledného ideologického záveru. (Iba v divadle platí špecifická cesta poznania - „prostredníctvom živej hry vášní“.)

O zmyslové a psychologické ide, samozrejme, v tom chápaní bezprostrednej reality, ako ho používa, napríklad, divadlo Gignoll: vypichovanie očí alebo odrezávanie rúk a nôh na javisku, alebo telefonická spoluúčasť javiskovej postavy na hororovom príbehu kdesi ďaleko, alebo stav opitého človeka, ktorý tuší blízkosť smrti, ale jeho prosby o pomoc sú považované za výplod chorého mozgu; čiže nie v rovine otvárania psychologických problémov, kde sa atrakciou stáva už samotná téma, schopná existovať a pôsobiť aj mimo daného

deja za podmienky, že je dostatočne aktuálna. (To je chyba, ktorej sa dopúšťa väčšina agitačných divadiel, obmedzujúcich sa v svojich inscenáciách na atrakcie tohto typu.)

Vo formálnej rovine stanovujem atrakciu ako samostatný a prvotný element inscenačnej konštrukcie, molekulárnu (t. j. obsahotvornú) jednotku *akčnosti* divadla a tiež *divadla vôbec*. V analogickej zhode s Grossovou „výtvarnou predprípravou“ alebo Rodčenkovými fotoilustračnými elementmi.

„Obsahotvornú“ - keďže je ťažké určiť, kde končí podmanivá šlachetnosť hlavného hrdinu (psychologický moment) a nastupuje iný moment - jeho osobný šarm (t. j. jeho erotické pôsobenie). Lyrický efekt série Chaplinových výstupov je neoddeliteľne spätý so špecifickou strojenosťou jeho pohybov, ktorá predstavuje atrakciu. Rovnako ťažké býva vymedziť, kedy náboženský pátos v martýrskych výstupoch mysteriálneho divadla uvoľňuje priestor sadistickému seba-ukájaniu atď.

Atrakcia nemá nič spoločné s trikom. Trik predstavuje dokončený výdobytok v rovine určitého majstrovstva (najčastejšie akrobacie), ide iba o jeden z druhov svojsky podaných atrakcií (alebo ako sa hovorí v cirkuse - „predaných“), no v terminologickom zmysle slova, keďže označuje hodnotu absolútnu a v sebe uzavretú, tvorí bezprostredný protiklad atrakcie, ktorá sa opiera výhradne o hodnoty relatívne - o divácke reakcie.

Daný prístup zásadným spôsobom mení možnosti konštrukčných princípov „ovplyvňujúcich kombinácií“ (inscenácia ako celok): namiesto statického „odrazu“ tematicky zadanej žiadúcej udalosti a možnosti jej inscenovania výhradne prostredníctvom logicky zdôvodneného pôsobenia, navrhuje sa nový postup - slobodná montáž svojvoľne zvolených samostatných (účinných aj mimo d a n e j kompozície a dejovej scény) účinkov (atrakcií), avšak s presným zacielením na konkrétny konečný tematický efekt - montáž atrakcií.

Táto cesta dokonale oslobodzuje divadlo spod útlaku doteraz rozhodujúcej, nevyhnutnej a jedine prípustnej „iluzórnej popisnosti“ a „evokovateľnosti“. Oslobodzuje prostredníctvom osvojenia montáže „reálnych hodnôt“ a súčasne dovoľuje včleniť do montáže celé „ilustratívne kúsky“ a súvislú dejovú intrigu; lenže už nie v podobe všeurčujúceho diktátu, ale ako nesmierne účinnú atrakciu vedome zvolenú pre daný účelový zámer, keďže ani „pochopenie zámeru dramatika“, ani „správna interpretácia autora“, ani „verné zobrazenie doby“ atď., ale iba atrakcie a ich sústava tvoria jediný možný základ účinnosti inscenácie. Každý skúsený režisér podvedome, intuitívne, tak či inak využíval atrakcie, avšak, samozrejme, nie na úrovni montáže alebo konštrukcie, ale „v rámci harmonickej kompozície“ (zachytávajú to svojské výrazy ako „záverečný efekt“, „oslňujúci nástup“ atď.), každopádne je dôležité, že sa tak dialo len v hraniciach logiky dejovej pravdepodobnosti (pravdivo zdôvodnenej v texte hry)

a hlavne mimovoľne, sledujúc niečo celkom iné (vysvetlené na začiatku). V procese rozpracovania systému výstavby inscenácie ostáva len sústrediť svoju pozornosť na podstatné, predtým chápané ako druhoradé, pomocné, v skutočnosti však predstavujúce základného nositeľa inscenačných nenormálnych zámerov a odvrhnúť úctu k všednej logike a literárnej tradícii, *ustanoviť daný prístup ako inscenačnú metódu* (práca od jesene roku 1922 v dielňach Proletkultu).

Pre majstra montáže sa školou stáva film, predovšetkým však music-hall a cirkus, pretože urobiť (po formálnej stránke) dobrú inscenáciu v podstate znamená pripraviť stmelený, dobre vyvážený muzikálovo-cirkusový program, inšpirovaný tézami a situáciami inscenovanej hry.

Príklad - zoznam niektorých čísiel z epilógu inscenácie *Aj múdry schybl*.

1. Expozičný monológ hrdinu. 2. Úryvok detektívneho filmu (objasňuje bod č. 1 - krádež denníka). Hudobne-excentrické entrée: nevesta a traja odmietnutí ženísi (v texte hry len jeden) v úlohe družbov, scéna smútku v podobe zlomku piesne *Vaše prsty voňajú kadidlom a Nech mohyla*. (Podľa pôvodného zámeru nevesta mala mať xylofón a malo sa hrať na spiežovcoch z dôstojníckych gombíkov, zavesených na šiestich stuhách). 4., 5., 6. Tri paralelné klaunské entrée, obsahujúce dve repliky (motív platenia za usporiadanie svadby). 7. Entrée tetušky a troch dôstojníkov (motív odmietnutých ženíchov), kalambúrnosť, cez zmienku o koňovi sa dostávame k výstupu s trojitým saltom na nesedlanom klusákovi (nebolo možné priviesť ho do sály, preto inscenovaná tradičná kvázi trojka). 8. Zborové agitkuplety *Ako mal pop psa*; pop v podobe psa (motív začiatku sobáša). 9. Prerušenie deja (hlas kamelota, hrdina odchádza). 10. Zjaví sa lotor v maske, úryvok filmovej komédie (cez premeny Glumova resumé piatich dejstiev hry, motív zverejnenia denníka). 11. Pokračovanie deja (prerušenie) v inej zostave (sobáš súčasne s tromi odmietnutými). 12. Protináboženské kuplety Alla-verdy (kalambúrny motív - v dôsledku veľkého počtu ženíchov sobášiacich sa s jednou nevestou nevyhnutnosť privolať mullu), chór a nová osoba, vystupujúca len v tomto čísle - sólista v kostýme mullu. 13. Všeobecná tanečná veselica. Pohrávanie sa s plagátom „náboženstvo je ópium ľudu“. 14. Fraškovitá scéna: ukladanie do truhlice ženy s tromi mužmi, rozbíjanie hlinených nádob o príklop. 15. Parodické domáce trio - svadobné spevy „ktože je tu mladý“. 16. Nečakané zastavenie (deja), návrat hrdinu. 17. Cirkusový let hrdinu ku kupole (motív samovraždy zo zúfalstva). 18. Pretrhnutie (deja) - lotrov návrat, zastavenie samovraždy. 19. Súboj na šable (motív nepriateľstva). 20. Agitačné entrée hrdinu a lotra na tému NEPu**. 21. Akt na šikmom lane: prechod (lotra) z manéže na balkón ponad hlavy divákov (motív „odchodu do Ruska“). 22. Hrdina - klaunské parodovanie (tohto) čísla, kaskáda na lane.

** NEP - tzv. nová ekonomická politika sovietskej vlády, zameraná na oživenie krízovej ekonomiky prostredníctvom obmedzeného zavedenia niektorých prvkov kapitalizmu, napr. umožnenie drobného podnikania - N.L.

23. Z balkóna sa tým istým lanom v zuboch zošmykne ryšavý klaun. 24. Finálové entrée dvoch ryšavých klaunov, polievajúcich sa vodou (tradične), končia zhlásením „koniec“. 25. Salva spod sedadiel divákov ako záverečný akord.

Momenty prepájajúce jednotlivé čísla, pokiaľ chýba bezprostredná nadväznosť, sa využívajú ako spájajúce články - využíva sa príprava náradia, prestávka hudobná, tanečná, pantomimická, scény pred kobercom atď.

1923

Ruský originál - Sergej M. Ejzenštejn: *Montáž atrakcionov*. In: *Ejzenštejn, S. M.: Izbrannyje proizvedeniija v šesti tomach. Tom 2. Iskusstvo, Moskva 1964, s. 269-273.*

Čitatelia majú k dispozícii doplnenú verziu pôvodnej state, uverejnenú v zbraných spisoch Sergeja Ejzenštejna. Ruskí editori ju rozšírili o nezverejnené útržky rukopisu z r. 1923 a o upresnenia účastníkov inscenácie *Aj múdry schybl*.