

Juraj Hatrík:

Mizanscéna ako hudobný druh

(marginália k vlastným dielam)

Môj pohľad bude letmý, náznakový – ako vždy, keď sa obzerám za tým, čo už je hotové; napísané a uvedené. Skladateľ vždy preferuje skôr smer do budúcnosti – nové projekty, vízie, nejasné, znepokojujúce a inšpirujúce predstavy... V prípade časti mojej tvorby, komorných diel, druhovo označených ako mizanscény, sa však obzriem rád a plný zvedavosti, čo skladby s týmto prívlastkom, známym skôr z divadelnej terminológie, vlastne vzniká... Je táto alúzia na javisko, divadelný priestor iba metaforou, alebo tu skutočne kráčam svojou hudbou k dramatickej dimenzii ako integrálnej a imanentnej súčasťi?

Dosiaľ mám také skladby tri – *Requiem za Irisku*, *Klzikisko 1951* a *Víziu* podľa novely A. P. Čechova *Čierny mních*. Všetky tri odzneli v javiskovom stvárnení, druhá a tretia aj koncertne. Je to komorná hudba a vo všetkých troch prípadoch skrýva príbeh, drámu – vždy inak. Dôležité pre túto chvíľu a príležitosť je, že dramatická dimenzia v nich nie je dodatočným pokusom o nový prezentačný kontext, prípadne reakciou na štandardnú literárnu predlohu, na scenár, na mimohudobný námet, ap. Hudba vznikala sebestačne, vlastnými cestami, a predsa od prvých predstáv až po realizáciu niesla vnútorný potenciál divadla...

Metaznakové spojenie hudby a javiskového diania, drámy, scenára, filmu, hry, literárnej predlohy vegetuje dodnes a často v tradičnom, banálnom očakávaní služobnosti hudobných prvkov a vstupov, aj vtedy, keď je kvantitatívny podiel hudby vysoký, významný, nápadný... Hudba je – ako žartom, ale múdro hovorieval môj už nebohý priateľ, skladateľ Ilja Zeljenka, skvelý autor hudby k radu filmov akýmsi "alnagonom" proti režisérskemu a scenáristickému "boleniu hlavy"; proti "chorobám" filmového (či divadelného) tvaru; liek, ktorý má decentne uľahčiť situácie, preklenúť a vyplniť "švíky", medzery, uhladiť reliéf – homogenizovať syntax, prípadne aj skutočne pridať metaznakové "čarovanie", atmosféry, podtexty, ap. Málokto z literátov, filmárov a divadelníkov sa stará o to, že hudba má aj svoju vlastnú identitu, syntax, sémantickú krivku a že je už sama osebe dramatickým, energetickým stretom síl, impulzov, tvarov, štruktúr – že vytvára svoj dramatický čas a pôdorys.

A tu nastávajú problémy...

Nedávno na Pedagogickej Dvorane 2008 na HTF VŠMU prezentovaný hudobno-výchovný scénický projekt Mgr. Tatiany Pirníkovéj PhD. (v spolupráci s A. Verešpejovou, M. Kuderjavou a mnou ako skladateľom) – Mestečko Bolo-nebolo, s postavou Osmijanka a motivickým pozadím kultových rozprávok Kristy Bendovej – si u jedného z hodnotiteľov, a práve odborníka na

dramatickú výchovu, vyslúžil výčitku, že je v ňom priveľa hudby na divadlo a málo hudby na výchovný koncert. V tomto paradoxe i nedorozumení súčasne je ukryté jadro problému, ktorý ma zamestnáva v súvislosti s mojimi mizanscénami. Aj v nich, podobne ako aj vo väčšine svojich hudobno-výchovných javiskových projektov sa usilujem o to, aby hudba, ktorú druhovo označujem ako mizanscénou, čiže vlastne v pôvodnom zmysle tohto termínu ako čosi "za príbehom" či hlboko v ňom skryté, vystúpilo z pozadia do popredia a vlastným, nezávislo hudobným spôsobom vypovedalo o podstate. Možno je v tom rozpor, paradox; ako sa môže mizanscéna stať prvým plánom, nezávislým na literárnej inšpirácii či inom mimohudobnom podnete, ku ktorému tvorí homomorfný a komplementárny hudobný tvar?

Skúmam svoje označenie vlastných 3 takýchto diel – všetko komorných – ; nie je to len príležitostná metafora, únik pred zodpovednosťou skladateľa? Prečo nie sonáta, fantázia, variácie či hocičo iné z neprebernej zásoby praxou paradigmaticizovaných označení, používaných na hudobné diela? Zrejme nie preto, že by som cítil hudobno-štruktúrálnu druhotnosť svojej hudby, nejakú jej závislosť a podmienenosť mimohudobnou inšpiráciou. Skôr preto, lebo cítim práve v štruktúre, použití hudobnej znakovosti symboliky, že priamo vyjadrujú príbeh, drámu, dramatický stret – že sú hudobnou invariantou k predlohe. Nie je to nič objavné; každá dobrá operná predohra, symfonická báseň, ale aj hocijaké iné hudobné dielo, koreniace v dráme, literatúre, ale používajúce iba prostriedky absolútnej hudby, je vlastne akousi "mizanscénou" – Mozartova predohra k "Donovi Giovannimu" rovnako ako Lisztova Faustovská symfónia, či Čajkovského predohra "Rómeo a Júlia" alebo Janáčkovo Sláčikové kvarteto z podnetu Tolstého "Kreutzerovej sonáty"... Autentické hudobné dielo, aj keď vo fantázii svojho tvorca späť ako metaznak s literárno-dramatickým kontextom, vyjadruje jeho podstatu – v skratke, zobecnenej koncentrovanej podobe, ktorá má svoj nezávislý život a identitu.

A čo teda moje mizanscény?

Ako prvé vzniklo *Requiem za Irisku* (1998) – inšpirované reálnym životom, intímnou tragédiou slepeho dievčaťa, ktorému zlí ľudia otrávil vodiaceho psíka Irisku (áno, Iriska bola naozaj nenahraditeľne milovaným, inteligentným a muzikálnym labradorom mojej slepej študentky Katky; príbeh je mojou vlastnou fikciou na báze skutočnej udalosti a bol k hudbe a jej javiskovej kreácii pripojený ako sólová pantomíma). Samostatne hraný nebol – či môže byť, som si v tomto prípade neoveroval, nemal som s vecou ešte bližšie skúsenosti. Tu sa dostávam zdanlivo do rozporu s motiváciou, o ktorej som práve hovoril. Ako to teda je? – vytvoril som samostatný hudobný tvar, alebo len scénický hudobný podkres, len "stopu", v ktorej musí – ak chcem komunikovať svoj zámer – paralelne kráčať javiskový výklad?

Čiastočnú odpoveď dáva 2. mizanscéna, rovnako z roku 1998; *Klisko 1951*. Premiérovo i viackrát

reprízovo znela ako samostatná komorná miniatúra. Symbolicky cituje a rozvíja ruskú estrádu pesničku, ktorú vyplavila moja pamäť ako spomienku z detstva – na klzisku, po ktorom dookola krúžim na nových brusliach, z ampliónu znie hlas a spieva *Začjem, začjem ľubiť, začjem, začjem stradať...* Za mantinelom stojí – v roku 1951 – môj otec, v tých časoch stalinistických čistiek režimom zdegradovaný človek, ktorý zo svojej špičkovej profesie odborníka klesol k robotníckej drine v prístave... Táto komorná miniatúra sa to snaží dodatočne modelovať – drámu a paradox situácie, ktorú ten dávny 10-ročný chlapec ešte nevnímal a nechápal a ktorá v ňom aktuálne zhorkla pri jeho vlastnom životnom účtovaní "na staré kolená"... Hudba *Klziska 1951* je plná odkazov, osobných i obecných symbolov. Bez javiskovej opory zostávajú nedotiahnuté, nemé, hoci hudba sa zdanlivo dobre, ba až bezstarostne počúva... Dá sa to inscenovať rozmanitými spôsobmi; každý však, ak chce byť adekvátny hudobnej štruktúre, musí reflektovať napätie, ktoré vzniká kontamináciou, "zašpinením" čistého a naivného obrazu, idyly postupnou transformáciou zábavnej melodiky na agresívnu a banálnu travestiú masovej piesne – rozklad tvarovosti, smerujúci k zlomu, kríze, "výbuchu" a nakoniec k chaosu... Výklad režiséra Viliama Klimáčka môžeme posúdiť ako súčasť predstavenia *Sem-A-Tam*, ktoré vzniklo pre Melos Étos 2007 spojením a javiskovou realizáciou dvoch skladieb Miloša Betku a mojich dvoch *mizanscén*. Tou druhou, ďalšou, v celkovom poradí mojej tvorby treťou *mizanscénou* z roku 2005, je *Vízia*, skladba pre violončelo, akordeón a gitaru podľa poviedky A. P. Čechova *Čierny mních*.

Pri nej sa pristavím trochu podrobnejšie, lebo sa najviac blíži k modelu a algoritmu, ktorý vytýčili organizátori tohto seminára...

Na začiatku bola – silno a naliehavo – Čechovova novela, zvláštny, znepokojivý útvar s až psychiatrickým nádychom. Osobná dráma jedinca-intelektuála Kovrina, ktorý si prídje na statok svojho niekdajšieho pestúna Pjesockého liečiť podráždené nervy, spočíva v konfrontácii jeho narcistického ega s reálnym životom ľudí, naplňajúcich svoj život prostou ideou práce, starostlivosti o jabloňový sad. Táňa Pjesocká, dcéra, sa do vzdelaného a kultivovaného Kovrina zamiluje, ten si ju nakoniec berie aj za ženu. Na scénu však, ako symptomatika Kovrinovej rozvíjajúcej sa duševnej choroby, vstupuje vízia *Čierneho mnícha*, postavy z miestnej legendy, ktorá ako Kovrinovo alter ego sýti a hýčka jeho sebalásku a fikciu o vlastnej dôležitosti. Na Kovrina má narkotizujúci a horúčkovo motivačný vplyv. Keď sa všetko prevalí a Koverin sa musí ísť liečiť, začínajú sa rúcať aj ľudské väzby okolo neho – rozpadne sa mu manželstvo, vzniká nenávisť k mladej, úprimne milujúcej Táni, k jej otcovi – jeho pestúnovi a obdivovateľovi; za to, že ho dali liečiť a tým ho zbavili schopnosti podieľať sa na vízii Mnícha a viesť duchovne vzletný, nevšedný život. Až v smrti a odlúčenosti od Pjesockých Koverin nakoniec spoznáva, že podľahol vízii, fikcii; tá sa mu síce vracia, ale on ju odmieta a volá svoju lásku, volá Táňu... Umiera teda –

aspoň Čechov to naznačuje – v pravde, sebaspoznání...

Napísal som si vlastný scenár-libreto k hudobno-dramatickému dielu na tento námet, aj som začal komponovať. Práca sa však zasekla. Vzniklo veľa hudby, prvkov, motívov, ktoré žili a dodnes žijú vo mne znepokojujúci a vlastne neužitočný život. Aby som tomu nepodľahol, rozhodol som sa vyskúšať nosnosť vznikajúcej hudby cez formu *mizanscény*, voľne asociujúcej prvky libreta, čechovovskej drámy. Ponuka napísať komorné dielo pre duo violončelo-akordeón mi poslúžila ako zámienka; subjekt violončela som stotožnil s Kovrinom, so subjektom príbehu, kým akordeón mal poslúžiť ako jeho prízračná fikcia, fantóm *Čierneho mnícha*... Ich dialóg je základným zdrojom výrazu a významu mojej hudby. Spúšťacím momentom Kovrinovho šialenstva je v novele "z diaľky doliehajúci nežný dvojspev dvoch ženských hlasov"; asociatívne sa mi spojil aj s motívom klavírnej serenády, ktorú Táňa hrávala na klavíri a ktorá tiež doliehala na Kovrina v jeho osamelosti, uprostred prízračnej prírody stemnelého parku a ražných polí, vlniacich sa za ním do nekonečnej diaľky... Výsledkom bolo, že som do obsadenia prijal gitaru a napísal jej dva vstupy, ktorých zmysel sám neviem vysvetliť, viem len toľko, že bez nich ako sémantického katalyzátora by sa to ostatné nemohlo ani len odohrať...

Interpreti dielo nahrali na CD, ale verejne nepredviedli, lebo som mal požiadavku, že to musí byť scénicky dotvorené; od realizácie naivnej predstavy, že akordeonistu skryjem za plentu, nasvietim ako "čierne divadlo", kým okolo čelistu sústredím príznak *Mnícha* stvárnený ako pohybovú kreáciu tanečníkov, vyvolanú imaginárnym zvukom gitary, ma zachránila náhoda – príležitosť postaviť projekt pre Melos Étos 2007 spolu s kolegom skladateľom, venujúcim sa úplne opačnej estetike hudobného divadla – absurdite, groteske, persifláži... a v réžii ďalšieho exotického solitéra a mne vlastne esteticky vzdialeného umelca Viliama Klimáčka, navyše v prostredí alternatívneho "podzemného" divadielka GunaGu... Vízia hola zadaná trom tanečníkom Štúdia moderného tanca pri divadle A 4 – Nultý priestor na vlastnú interpretáciu, bez toho, že by som bol trval na niečom fixnom z Čechova... Nakoniec hudba znela len z nahrávky, takže výsledok je naozaj preukaznou skúškou média mojej "mizanscénovej" skladby v divadelnom priestore. Výklad Moniky Hornej, Petry Fornayovej a Milana Chalmovského je úplne nezávislý na mojich pôvodných scénických predstavách a očakávaniach. Rešpektuje však dve základné veci: zmysel, ľudské jadro čechovovského príbehu a autonómnú stavbu môjho hudobného diela, ktoré je len voľnou metaforou na príbeh... Základným prvkom ich koncepcie je stelesniť cez postavy dvoch žien vnútro, myseľ hlavného hrdinu, jeho fatálnu rozpoltenosť, neschopnosť jednať, žiť, milovať...

Nejdem teraz komentovať a analyzovať výsledok – posúďte ho sami, pozrite si DVD záznam z predstavenia v GunaGu. Mnohé reakcie – najmä hudobníkov – ma dosť rozčarovali; samostatnosť hudby bola pre nich pohybom na javisku narušená a znejasnená... Boli aj takí, čo sa len dívali a

nepochopili zasa poslanstvo hudby. Javisková podoba hudobných myšlienok je skrátka v našej domácej tradícii ešte stále čímsi neočakávaným, v podstate rušivým; ako to povedal kritik Pirníkovej koncepcie projektu o Osmijankovi – ani plnokrvné divadlo, ani dôsledne rešpektovaná hudba, prekáža buď jedno alebo druhé... Čo už... Od skúmania možností hudobno-javiskových *mizanscén* to mňa osobne neodradí. Chcem to skúšať i naďalej...

Bratislava, máj 2008

Prof. Juraj Hatrik

P.S. Verejné nedivadelné predvedenie *Vízie* sa odohralo tento rok na jar v Mirbachu - spojil som ho, túžiac podčiarknuť ďalší možný rozmer diela, s premiérou miešaného zboru na biblický ruský text *V domu Otca Mojevo...*, ktorým zamýšľam skončiť v svojej zatiaľ nejestvujúcej opere príbeh Kovrina... ?techou, ktorú mu síce sugeroval *Čierny mních*, ktorú však ja osobne cítim ako reálnu a pravdivú duchovnú oporu...