

Simona Rybáková, Alternativy a nové cesty kostýmního výtvarnictví, disertace.

Oponentský posudek PhDr. Heleny Jarošové.

Rozsáhlá disertační práce na téma různých cest a alternativních forem zejména českého, ale i světového kostýmního výtvarnictví naší renomované designérky M.A. Simony Rybákové je úctyhodným přehledem jak dynamického rozvoje tohoto žánru scénické tvorby posledních tří desetiletí, tak širšího kontextu autorčiny vlastní tvorby a kurátorské činnosti.

Struktura práce prokazuje relevantnost jí vybraných aspektů, snahu téměř vyčerpat rozhodující přístupy, kterým sama autorka říká skromně, „výzkumy“, naprázdno nevyšla ani snaha celou problematiku logicky propojit.

Začíná počátky emancipace kostýmní práce spojené s pohybovým divadlem a tancem, pokračuje vlivem akční scénografie a oproti předchozím obdobím uvolněnými hodnotami postmoderny s jejími typickými meziooborovými a mezižánrovými přesahy a novou estetikou. Zvláštní pozornost věnuje estetickému minimalismu na scéně, mimořádným dílům módní tvorby sledované periody, tvůrčímu užití dříve nošeného šatstva, podílu nových médií a technologií na scénickém ozvláštňení kostýmu a nakonec se zabývá kostýmem odpoutaným téměř od všech původních funkcí divadelního kostýmu. Autorka disertace mu říká extrémní, emancipovaný, autonomní kostým. Ten jakoby z předchozího vývoje vyplynul a jako vrchol vyvstal. Na str. 180 autorka píše: „Kostým není pouze vizuální komponentou scény, ale modifikuje se do nového významu“. Jsou tu ještě dvě další kapitoly, ale oponentka je nepovažuje za meritorní. Aniž by tím chtěla popřít význam jejich obsahu, chce jen zdůraznit, že se soustřeďuje na obsah prvních 8. kapitol disertace, které považuje za podstatné.

Nuže, Rybáková ve své disertaci především popisuje, ale zároveň zkoumá (toto sloveso dobře vystihuje jí samou často zdůrazňovaný „výzkum“, jehož oprávněnost tímto potvrzujeme): kostýmní tvorbou svou i jiných vybraných autorů, jejich přístupy – dílo po díle, scénická či výstavní realizace po realizaci. Přehlíží, do jakých podob se tato tvorba v posledních desetiletích rozlila díky uvolněným mezidruhovým hranicím i hranicím samého divadla, baletu, opery, všímá si styčných bodů s vývojem vizuálního umění vůbec, designem a uměleckým řemeslem. Krok za krokem popisuje jak se rodí onen vrcholný žánr kostýmního výrazu, kostýmu bez vazeb na konkrétní představení, činoherní, hudební či choreografické dílo.

Nelze si nevšimnout, že si finálně netroufá rozhodnout, zda takový žánr, jímž proces emancipace divadelního a scénického kostýmu, proces jeho zautonomnění, může být završen, zda je teoreticky možný, obecně akceptovatelný a co by to pak mohlo znamenat zpětně pro „klasický“ divadelní kostým, případně hraniční obory, k nimž se tak tento žánr přiblížil, neboť přesahuje svou původní divadelní VAZBU, ale na druhé straně vystupňoval divadelnost, teatralitu k maximu.

Tento výsledek jejího „výzkumu“, tedy vlastní činnosti i artefaktů druhých kolegů si říká o odpověď na otázku finální funkce. Má být jen průpravnou dílnou, permanentním experimentem nebo má právo na samostatný statut? Proč je konec konců tak nutné si položit otázku funkce, účelnosti takového projevu, proč se ptát po jeho uměleckém případně i socio-kulturním ukotvení? Posuzovatelku předložené disertace napadá přinejmenším jeden důvod: tyto osamostatněné artefakty (Rybáková je na jistém místě vhodně nazývá „kostýmní

útvary“), kostýmy „en sich“, se mohou snadno ocitnout v komparaci s karnevalovým kostýmem, s leckterými módními kreacemi, s oděvy propojenými s tělovým a akčním uměním, gendrovými převleky a v rozšíření kostýmu divadelního na scénický i s některými oděvy šantánovými, kabaretními či „typicky“ televizními. Všechny tyto kostýmní kategorie na diváky působí, jsou znakově a symbolicky sdělné, tvarově, barevně, světelně, pohybově atd. bohaté, podněcují nebo aspoň na chvíli zabavují divákovu imaginaci a to podobně, jako autorčiny kostýmy extrémní a pohrajme si trochu postmoderně se slovíčky, kostýmy nejenom extrémní, ale i ex-terní.

I když není pochyb o tom, že již nikoliv snadnou deskripcí všech ukázek a příkladů, které práce přináší, se autorka čas od času nasměrovala k určitým komparacím, ozřejměním obecnějšího rázu a správně položeným otázkám, dovolím si konstatovat, že v práci postrádám teoretičtější uchopení vší té empirie. Nabízí se například otázka vztahu odpoutaných kostýmů k nositeli, živému tělu, osobě nebo figurině. Není to herec, není to manekýna, není to zpěvačka není to účastník karnevalu, transvestita – kdo to je? Pasívní performér? kde je jeho *raison d'être*?

Nebo: co přinášejí nového „nové“ materiály, co přinášejí herci, scéně, osvětelní a co věcné objekty, které různě nahrazují tvary a podstatu tu vlasů, tu bohatého oděvu – ready mady – trubičky, hadičky, plechové kýble atd. Stačí je divák zpracovat, totiž překódovat z jejich věcného významu do hercovy role, historické doby, estetiky aktuální scény? Má-li s tím obtíže – může to být stimulující, probouzející zvědavost, ale může to i odvádět od podstaty celého komplexního vystoupení, rozptylovat ho natolik, že neví, co herec říká, zpívá. S čím tato elementární věcnost na scéně koresponduje? S nadsázkou, ironií, komikou – proč ne, je-li to princip kusu, režie. Podobně lze rozvažovat i o použitém oděvu nebo fragmentu použitého oděvu – je vůbec na scéně evidentní jako takový, nebo se chápe jakoby byl v oné opotřebovanosti pro scénu vytvořen? Je pro divákovu recepci díla nutné, aby původ obnošeného oděvu zaregistrovat? Kdy ano, kdy ne?

Jisté hlubší zamyšlení by si vyžádalo i autorkou zdůrazňované sebevyjádření tvůrce kostýmu, kterému se tak dostává skrze kostým volný prostor pro jeho subjektivitu. To je aspekt celkově v tvůrčích činnostech rozšířený – napříč všemi druhy a žánry volnými i tradičně užitými – i takových jako je např. kuchařské umění. Kdysi věc technologie a receptu, je dnes spojováno s osobnostmi, které hovoří o konceptu a sebevyjádření. Není tedy divu, že takový požadavek postihl i kostýmní tvorbu. I když na druhé straně dnes již přemíra subjektivity vyvolala odoosobněnost – umělci svá díla nepodepisují a dávají se slyšet, že jim spíše záleží na vnějších impulsech než na osobním vyjádření (připomeňme jen aktuální výstavu bří.Chapmanů). Příliš osobitá architektura vyvolává koncepty zcela opačné – díla neutrální, bez osobního výrazu, esteticky minimální. Čím více subjektivního výrazu ve šperku, oděvní tvorbě anebo i v divadelním kostýmu – tím spíše se takový artefakt nejlépe uplatní v neutrálním prostoru výstavní síně, v prostoru, kde je předznamenáno, že vše je možné a bude ve své jedinečnosti náležitě oceněno. Takže se nabízí předběžný závěr: čím více se kostým přesouvá na pole subjektivního výrazu svého tvůrce, tím více tento artefakt ztrácí svou určenost, opodstatnění, která mu dala vzniknout a ustavila jej v rámci divadelního gesamtkunstwerku. A to je daň, kterou vykupuje své osamostatnění a kterou se ocitá v boji s konkurenty z jiných oblastí. Když mu totiž nenalezneme jeho specifickou funkci – bude narážet na podobnost s kostýmními žánry, které jsme jmenovali výše – karnevalový, šantánový, módní výstřelek ..., ale ty mají své intence, své věcné i socio-kulturní kontexty.

Oponentka, estetička a specialistka v oboru teorie a historie módy, by se vposled ráda zabývala srovnáním určité módní tvorby a divadelního kostýmu. Doktorandka módě věnuje

zvláštní kapitolu a tak se nepřímou distancuje od slovenského profesora oboru divadelní kostým, Milana Čorby, který se ve své předsmrtné, shrnující práci (Kostýmová tvorba, Bratislava 2009) vyjádřil v několikařádkovém textu o módě jako o „ontologicky a společensky druhořadé oblasti“. Snad ani nedomyslel, co píše, neboť tím zpochybňuje veškerou svou jinak jistě pozoruhodnou a hojnou tvorbu, bez módy, která hýbe časovostí vzhledu obyčejné populace, ale jak známo i časovostí divadelních a vůbec scénických kostýmů.

Zhruba od druhé poloviny dvacátého století se móda postupně zbavuje svazujících sociálně-diferencujících ohledů a stává se maximálně kreativní, až šplhá k vrcholům vyhrazeným donedávna umění. Její vlastní funkce a vlastní institucionální systém ji brzdí v tom, aby se zcela vykloubila ze své podstaty. V osmdesátých letech 20. století pro nápadnou barokizaci, zvýšenou okázalost, maximální zdobnost (obnova aranžovaných sukní, bohatých bižuterních výšivek, okázalé tělové bižuterie atd.) – kreací haute couture, ale i mladých nezávislých tvůrců – začne být srovnávána s divadelním kostýmem a odkazovaná do svých mezí. Zdálo se nutné upozornit na hranice mezi kostýmem a módou. Přesto to nebylo nebezpečné, móda po počáteční estetické a historizující anarchii, po údivu publika, který posléze ustal, si uchovala svá specifika. Tato situace se čas od času může znovu připomenout na některých přehlídkových molech nebo při historizujících narážkách modelových kolekcí na stylové kostýmy minulosti. A přesto právě mezi extrémními modely a kostýmy jsou nejoprávněnější styčné body, avšak módní tvůrce nedělá z manekýny dramatickou postavu, módní tvůrce spíše vybočeným modelem vizuálně dramatizuje své defilé, své módní show. Odpoutaný divadelní kostým má blízko k „extrémnímu“ kusu módní tvorby a model oděvního návrháře může připomínat divadelní kostým. Jeden ani druhý tvůrce se jak známo málokdy osvědčí v profesi druhého. Již Léon Bakst pohořel jako návrhář módy a slavný modelový tvůrce nudí na divadle. Existence obou extrémů je jepičí, postrádají ukotvení, nemají se tak kde a čím obrozovat. Nejsou-li navráceny (po dílčím osvěžení svobodným projevem) na vlastní pole, ztrácejí svou identitu.

Jak je vidět, disertace Simony Rybákové je podnětným materiálem a po jistých úpravách deskriptivních pasáží by si zasluhovala knižní formu vydání. Určitě by to pomohlo zdejší scéně a celému oboru, který tato vynikající designérka zastupuje.

Závěrem chci potvrdit, že práce se čestně uchází o to být obhájená jako doktorská disertace a pokud se požaduje od oponenta návrh na ocenění – rozhodně navrhuje nejvyšší stupeň, neboť přes uvedené výhrady, je Rybákové práce přemýšlivá, poctivá, samostatná i poučená, přínosná a tudíž výborná.

V Praze dne 8. prosince 2013.

PhDr. Helena Jarošová, v.r.