

# Žijeme v době divadelní normalizace



FOTO ROMAN DIETRICH

Scénograf Marek Cpin (1979) se v letošních Cenách divadelní kritiky umístil na druhém a třetím místě (za výpravy k inscenacím Viktor aneb Dítka u moci a Doktor Živago), loni zvítězil (Požitkáři). O svých úspěších hovoří s mírnou nadsázkou, ale evidentně si jich váží. A také rozhovor se nesl v tomto duchu. Marek Cpin odpovídal rozvážně, volil slova, aby někoho neurazil, z jeho slov však lze vycítit přirozený skepticismus, který vyvažuje humorem – a cílí ho především proti sobě.

LENKA DOMBROVSKÁ

Litoval jste někdy, že jste šel studovat scénografii?

Většinou toho začnu litovat v půlce zkoušení, během generálového týdne jsem už totálně vystresovaný a říkám si, zda to mám zapotřebí. Nemám ani moc rád premiéry, ale zatím jsem se vždycky oklepal a měl sílu připravovat si ten stres znovu. Když se dílo příliš nepovede, můžu se aspoň trochu utěšovat, že má třeba oproti architektuře poměrně krátkou životnost.

Scénografie je ale samozřejmě můj splněný sen – je to tvůrčí a hravá práce.

Nemrzí vás, že je vaše dílo dočasné i v případě, když se vám povede?

Ne, dočasnost určitě vynahrazuje živost a možnost se k něčemu aktuálně vyjádřit. Taky bych asi těžko snášel, kdybych byl architekt a věděl, že bude mnou navržený dům stát po několik dalších generací. Ta zodpovědnost za životní prostor cizích lidí by mě ubíjela, i když jsem jinak velký obdivovatel architektury.

Od dětství mě fascinovaly výpravné a výtvarné filmy. Byl jsem tedy rád, když jsem dostal příležitost vytvořit kostýmy

k dvěma českým filmům, ale tato práce mě nakonec příliš neohromila. Rozhodovat, zda bude mít herec v záběru červenou nebo žlutou košili, mě tolik nevzrušuje jako práce na divadle, kde si neustále skládám dohromady celý obraz. U nás se také, bohužel, netočí moc výtvarných filmů.

Navrhl jste někdy scénu, kterou režisér nepřijal, nebo takovou, která se během zkoušení musela zcela proměnit?

Stalo se nám to u Cizince v Divadle Na zábradlí. Po technické zkoušce jsme scénu prakticky vyhodili. Byla to druhá inscenace v prostoru, se kterým jsem nebyl sžitý. A také jsme s režisérem Honzou Mikuláškem dost dlouho hledali cestu, jak k textu přistupovat. Ale ta špatná scéna nám aspoň ukázala, kudy cesta nevede. Náhradní vznikala trochu v panice a možná by vznikla i třetí varianta, kdybychom měli více času.

Nutil vás nějaký režisér, abyste vytvořil realistickou scénu?

Do realistické mě asi nikdo nenutil, i když s určitým nadsazeným realismem jsme pracovali třeba v Europeaně. Často se ani nezabývám popisem prostředí nebo ročním obdobím ve scénických poznámkách. Mám rád estetizované scény, což nemusí znamenat jen pěkné. Jeviště zkrátka nemůže nahradit reálný prostor a ani by to, myslím, nemělo být jeho cílem. Nechci scénografií ilustrovat prostor, ale sdělovat a podporovat téma, na kterém se domluvíme s režisérem. Když se na vyznění neshodneme, je to obvykle bolestivé pro obě strany.

Existuje něco, co nepatří na jeviště? Jídlo, voda, děti, psi? Asi jste již všechno na Zábradlí popřeli...

Na jeviště patří všechno, co diváky osvěží, nakopne, změní jim vnímání. Střídání symbolických prostředků s těmi naturalistickými, jako je voda nebo krev, drží diváka v napětí. Třeba práce s vodou v Hamletech má diváky vytrhnout – po dlouhém „prožitím“ monologu přijde zlom, sprcha, kterou úplně cítím na vlastní kůži. Divadlo musí být živý tvar, za chybu považují, když divák ustrne, uvolní se v křesle a jenom se dívá. Chci, aby si neříkal, tak se ukažte, já už stejně vím, co bude... Divadlo není obraz,

**Divadlo musí být živý tvar, za chybu považují, když divák ustrne, uvolní se v křesle a jenom se dívá.**

mezi jevištěm a hledištěm by měla probíhat komunikace.

Pracujete raději v divadle, které znáte, nebo radši vytváříte scénu pro prostory, kde pracujete poprvé?

Určitě pracuji radši v divadlech, která znám. Vždycky vám trvá, než se s novým místem sžijete, odhalíte jeho klady a úskalí, takže mám radši ověřená jeviště, kde se mohu soustředit jen na scénografii.

Vzpomenete si na nějakou scénu, která vás uchvátila?

Uchvátilo mě střetnutí s inscenací Osud Roberta Wilsona. A i dnes se na divadle radši podívám na inscenaci od Wilsona, i když vím, že se většina jeho postupů opakuje, než na nějaké psychologicko-realistické drama.

Ale zase tak moc jsem toho neviděl.

Proč?

Protože pro mě není duševní očista jít po celém dni zkoušení do jiného divadla.

Možná se pletu, nebo mě už zachvátil vzpomínkový optimismus, ale také mám pocit, že zažíváme období připomínající normalizaci. Když jsem studoval a chvíli poté byli na vrcholu tvůrčích sil Pitínský, Morávek, Lébl, Nebeský. Hodně pracovali s klasickými texty, ale já jsem vnímal, že se každý snažil předvést to nejlepší, přinášeli nový a originální pohled na dané téma, sebevědomou snahu o něco neotřelého. A bylo to normální. Dnes často čtu pochvaly na nenápadnou, neexhibující režii, která je pokorná k textu a nesnaží se na jeho úkor prosadit. Co jiného bych ale jako tvůrce měl chtít než se snažit prosadit, ukázat, že mám názor? A nést následky, když se někomu nelíbí. Dodnes si pamatuji na snad nejdůležitější radu, kterou jsem během studií dostal – nenechte se textem svázat, berte ho jako inspirační vzor, ale ne jako nedotknutelnou modlu. Je normální, že kultura prochází obdobími tvůrčího rozpuštění a útlumu, ovšem to, že se dnes nevolá po uměleckém konfliktu, ale chváli se konsenzus, mě mrzí.

Proto dnes radši čerpám inspiraci z jiných oborů, nejčastěji z filmu a výtvarného umění.

## JE ÚLEVA BÝT NA ZÁBRADLÍ

Jak vypadá ono čerpání? Třeba když jste začali zkoušet Doktora Živaga, tak jste si pustil všechny dobové filmy, listoval historickými knihami?

Je to spíše intuitivní záležitost. Vždycky se snažím najít, v čem spočívá podstata. Zrovna u Doktora Živaga, textu, který je tak obsáhlý, bylo jasné, že se nemůžu zabývat prostředím. Tématem pro mě bylo hledání sebe sama, místa v životě, proto mě okamžitě napadlo zrcadlo. Zrcadlo jako něco, co člověka pronásleduje, v čem se vidí, čemu klade otázky, v čem se odráží jeho myšlenky, může se v něm ukázat, na koho právě myslí...

Stejně to bylo u Požitkářů, přišel jasný záblesk a fungovalo to. Když se poprvé řeklo, že tématem bude smrt, okamžitě jsem věděl, že scéna nesmí být depresivní. Chtěl jsem scénografií nějakým způsobem sebevědomou, která nese nadsázku. Současné

Stylizovaná inscenace Vlčí jáma v režii Martina Františáka (premiéra 2014, Divadlo v Dlouhé)  
FOTO MARTIN ŠPELDA

to měl být veřejný prostor, protože se tam setká několik lidí, kteří se neznají. A hlavně jsem chtěl, aby byla krásná.

Tyto dvě scénografie vznikly asociativní metodou. Ale někdy také hledám inspiraci, například u Zlatých šedesátých. Inspiroval mě především Juráčekův film Případ pro začínajícího kata a Gulliverův příběh. Juráčekovy zápisy jsou psány velkolepým stylem, trochu divadelním, pochopil jsem, že by se to mělo odehrávat v nějakém uzavřeném světě, který je trochu mimo dobu. Vznikl tak barokní prostor opuštěného zámku.

A někdy se snažím pracovat s kontrastem, aby okamžitě vzniklo napětí, aby divák netušil, co přijde.

V Požitkářích a Hamletech pracujete s dvěma světy či realitami.

Dva světy, tedy oddělené prostory jsou tam proto, aby spolu komunikovaly, vytvořily pnutí. Nyní zkoušíme na Zábradlí Posedlost a toto rozdělení je tam také, protože završíme inscenační trilogii. Zatím znám pouze téma, text vzniká až během zkoušení. Naštěstí již vím, jak pracuje režisér a herci, přesto se mi na těchto autorských a kolektivních inscenacích nepracuje jednoduše. Je to pro mě moc velký krok do neznáma. Pro scénografa jsou tyto autorské inscenace oříšek, ale na druhou stranu mě fascinuje, jakou mají odezvu u diváků. Hamleti jsou o herectví, zdálo by se tedy, že je to téma, kterému můžou rozumět jen divadelníci, ale je to divácký hit.

Jak vypadá zkoušení autorské inscenace na Zábradlí?

Vždycky mě nejvíce bavily schůzky s Honzou Mikuláškem, kdy jsme si povídali, jak by to vypadalo, kdybychom měli neomezené prostředky, kdybychom to mohli udělat, jakkoli chceme. Navíc si myslím, že Honza umí vytvářet velká plátna, velké příběhy, jako třeba byl Doktor Živago. Nyní je to trochu jinak, když je na začátku jen téma. Směr, kterým se můžeme ubírat, je široký. Musíme přinést mnohem více nápadů, aby bylo z čeho vybírat, aby se vyzkoušelo, co opravdu bude fungovat.

Kdybyste na JAMU nepotkal Jana Mikuláška, myslíte si, že byste se scénografií dnes ještě věnoval?

Myslím, že ne. První naše velká inscenace byl Caligula v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě. Ona definovala náš přístup k divadlu a mně to tehdy velmi přišlo, protože to bylo úplně něco jiného, než jsem do té doby viděl. Vůbec jsem netušil, že může i takové divadlo existovat. Honza mi vlastně otevřel obzory. Jako pedagoga na JAMU jsme měli velmi silnou osobnost Miroslava Melenu. Také mě ovlivnil, především mi vysvětlil, že divadlo není jenom vyprávění příběhů a nějaký scénosled situací. Na druhou stranu nás vedl především ke svému výtvarnému stylu.

Proč si vás Jan Mikulášek vybral jako scénografa Caliguly?

Byli jsme spolužáci už na gymnáziu, kde jsme se ovšem spolu vůbec nebavili. On seděl v první lavici a já v poslední, navíc jsem tam skoro vůbec nechodil. Což byla asi má jediná revolta v životě. Z JAMU pak zase brzy odešel Honza, tak jsme se spolu



