

**Bibliografie:**

- BERNARD, Jan (KOPECKÝ, Jan). 1983. *Co je divadlo*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.
- KOTTE, Andreas. 2010. *Divadelní věda (Úvod)*. Praha: Kant, 2010.
- PERKNER, Stanislav – HYVNAR, Jan. 1987. *Řeč dramatu (Umění vnímat umění) 1. Divadlo a rozhlas*. Praha: Horizont, 1987.
- ROUBAL, Jan (Ed.). 2005. *Souřadnice a kontexty divadla – Antologie současné německé divadelní teorie*. Příloha Divadelní revue. Praha: Divadelní ústav, 2005.
- ROUBAL, Jan. 2008. Výzva k přemýšlení o samozřejmosti i nesamozřejmosti divadla. *Divadelní revue*, roč. 19, 2008, č. 2, s. 74–82.
- VODIČKA, Libor. 2007. *Úvod do studia divadla*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2007.
- ZÁVODSKÝ, Artur – SRNA, Zdeněk. 1972. *Úvod do divadelní vědy (Teatrologie)*. Brno: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 1972.
- ZICH, Otakar. 1931. *Estetika dramatického umění – Teoretická dramaturgie*. Praha: Melantrich, 1931.

## Barbora Příhodová / Josslin McKinney – Phillip Butterworth: *The Cambridge Introduction to Scenography*

Britské nakladatelství Cambridge University Press v rámci své řady „úvodů,” které se snaží zprostředkovat základní informace k vybraným autorům či tematickým celkům (např. úvod k Jane Austen nebo úvod do moderní irské poezie), vydalo v loňském roce také *Úvod do scénografie (The Cambridge Introduction to Scenography)*. Autoři, britská scénografka a pedagožka scénografie Josslin McKinney a odborník na středověké divadlo Philip Butterworth, si kladou za cíl představit tento obor jako celek, přiblížit jeho podstatu, náplň, a představit kritické koncepty, které jej uchopují, a to především studentům divadla na vysokých školách.

Při čtení této knihy je třeba si připomenout, že v anglosaském kulturním prostoru, kde neexistuje tradice divadelní vědy tak, jak ji známe ve střední Evropě, se na divadelních katedrách praxe mísí s teorií a velmi často také ti, jež se věnují kritické reflexi divadla, jej zároveň prakticky provozují. Přesto, a nebo právě proto, přichází z tohoto prostředí práce, jež v mnohém přesahuje formát obrázkových katalogů, ke kterému se v literatuře o scénografii všeobecně tak často uchyluje. McKinney a Butterworth k tématu shromáždili velké množství různých textů, s jejichž pomocí se snaží, byť jen v zárodku, z různých perspektiv poodkrýt mechanismy, jež předmět jejich zájmu utváří. V tomto ohledu se spíše než o úvod do scénografie jedná o úvod do teorie scéno-

grafie, a při četbě si tak na své přijdou (budoucí) scénografové i teatrologové.

Pravdou je, že my v Čechách se můžeme pyšnit vynikajícími spisy věnujícími se scénografii a její podstatě, jako je *Výtvarný projev v dramatickém umění* Růženy Vackové (napsáno 1942, publikováno 1948) či *Specifická scénografie* (1982) z pera Vladimíra Jindry. Těm, kteří tyto práce znají, některé části *Úvodu* nemohou přinést mnoho nového. Například hned v úvodu (Part 1), při vymezení pojmu „scenography“ vůči „theatre design“, kterým autoři deklarují, že „scenography“ není pouze název pro jednu z částí divadelního výrazu, ale především označení pro určitý přístup k inscenaci a její výtvarné složce. Tím se také otevřeně hlásí ke specifickému pojetí scénografie tak, jak ji za hranicemi Československa prosazoval od 60. let Josef Svoboda (odkazy na tohoto scénografa nás provází po celé knize, právě jeho scénografická řešení jsou použita k osvětlení mnoha nastolených problémů.) Rozdíl mezi těmito termíny – podle autorů – spočívá v zásadně odlišné míře a způsobu, jakým výtvarná složka přispívá do celku inscenace. Zatímco „theatre design“ se nachází v područí dramatického textu, pro „scenography“ je text jen jedním z možných východisek. „Scenography“ pak zahrnuje „architektonické struktury, světlo, projekci, zvuk, kostýmy, objekty a rekvizity,“ jež jsou nahlíženy ve vztahu k „tělu herce, textu, prostoru, ve kterém se představení odehrává, a umístění diváka“ (s. 4). Důraz je přitom kladen na výsledek, který je divákovi předložen. V českém kontextu takto komplexně chápanou výtvarnou stránku inscenace teoreticky podložila již právě R. Vacková. K podobně směřovanému, avšak podstatně sofistikovanějšímu, vymezení scénografie také později dospěl Vl. Jindra, který ve své studii rozlišil a podrobně charakterizoval několik typů přístupu k výtvarné složce, představujících vlastně vývojové fáze (dekorace/výprava, jevištní a scénické výtvarnictví a scénó-

grafie.) Úvodní část *Introduction to Scenography* tedy spíše poukazuje na rozdílnou úroveň anglosaské a české divadelní teorie (to potvrzuje i povzdech autorů, že vědecký výzkum scénografie se ustavuje teprve poslední dobou, s. 7) a zároveň nám připomíná, jak záslužné by bylo překládat podobné teoretické spisy českých autorů do světových jazyků.

Odlišné kulturní zázemí se projevuje také v kapitole, jež formou medailónů představuje jedenáct osobností, které zásadně ovlivnily vývoj scénografie 20. století. Vedle jmen, jež v daném kontextu představují nutnou položku, jako je A. Appia nebo E. G. Craig, tu najdeme i méně samozřejmé, neli překvapivé osobnosti, jako jsou američtí scénografové Robert Edmond Jones nebo Joe Mielziner. Právě tito dva umělci podle mého názoru přispěli k vývoji scénografie spíše v lokální, než mezinárodní měřítku (mohu-li zůstat už jen v českém prostředí, co potom Vlastislav Hofman a jeho příspěvek k expresionismu nebo František Tröster, který také svými mezinárodními úspěchy dopomohl k založení Pražského quadriennale právě v Praze?). Při vši diskutabilnosti však tato část představuje solidní základnu, ze které mohou autoři čerpat konkrétní příklady pro později vyslovené teoretické teze.

Domnívám se, že hlavní přínos *Introduction to Scenography* tkví právě v následujících dvou částech, ve kterých se autoři pokouší postihnout základní principy, jež scénografii formují, a představit možnosti jejího kritického uchopení.

Druhá část (Part 2) je zaměřena na procesy uvnitř scénografie: čtenáři je předložen ústřední problém vztahu mezi textem a obrazem, různá pojetí prostoru a technologie jako možných součástí inscenace. Autoři zde upozorňují na dlouhodobou nedůvěru západního divadla k obrazům, která souvisí s nedostatkem kritické pozornosti věnované vizuálním a prostorovým prvkům divadla. Klíčové momenty vývoje scénografie

ve vztahu k textu McKinney a Butterworth spatřují ve dvou historických stylových epochách: naturalismu a expresionismu. V období naturalismu se totiž výprava stala organickou součástí úplného čtení textu, do nějž byl aktivně zapojen divák (šlo tedy o víc než prostou rekonstrukci historické nebo geografické reality). Podobným způsobem – jako jedna ze složek celku inscenace vnímané divákem – fungovala scénografie také v expresionistickém pojetí. Z tohoto pohledu expresionismus představuje prodloužení, spíše než popření naturalismu (jak bývá často chápán). Vedle tohoto diachronního přístupu kniha nabízí další způsoby, jak relaci textu a obrazu nahlížet – prostřednictvím mechanismů metafory a metonymie nebo „oddělení/separation“ a „sloučení/fusion.“ Podobným způsobem – opozicí „odstup/distance“ „ponoření/immersion“ – je pak nahlíženo fungování technologií v rámci inscenace.

V souvislosti problematiky prostoru a divadelní inscenace autoři pracují s odlišnou terminologií, než na jakou jsme zvyklí v českém prostředí (a jakou také uvádí Patrice Pavis ve svém *Divadelním slovníku*): na rozdíl od rozlišování jeviště (stage) od jevištního prostoru (stage space), dramatického prostoru (dramatic space) a divadelního prostoru (theatre space) se v *Introduction to Scenography* setkáváme se „stage space“ (prostor jeviště jako takového), „presentational space“ (konkrétní využití prostoru jeviště v inscenaci) a „fiction space“ (prostor akce vytvořený v představě). Další kategorii pak představuje „architectural space“ (prostor divadla). Stejně jako Pavis autoři zavádí pojem „gestural space“ (ludický či gestický prostor).

Navrhovaná teoretická východiska ve třetí části (Part 3) samozřejmě vychází z divadelní teorie obecně a v tomto ohledu kniha odráží všeobecnou tendenci humanitních věd k interdisciplinaritě, jež se pozvolna začíná prosazovat i v oblasti di-

vadla. Prim hraje divadelní sémiotika či teorie znaku (nechybí tu Honzl, Veltruský, Ubersfeldová nebo Barthes), ačkoli podle autorů nejsou pro scénografii z její podstaty všespásné. Mezi dalšími možnými přístupy je představena také u nás ne tolik rozšířená fenomenologie, teorie recepce či psychoanalýza. Například právě Svobodou vytvářené jednoduché prostory, v nichž se nacházely holé stěny a reflexní plochy, jsou pod vlivem literárně-teoretického konceptu „putujícího hlediska“ („wandering viewpoint“) Wolfganga Isera chápány jako jakési mezery, jež od diváka vyžadují, aby je sám doplnil (s. 173). Touto aplikací postupů běžně používaných v současné teorii divadla na scénografii a snahou je v tomto směru promýšlet o něco dál, představuje kniha ojedinělý počín. Je potom na čtenáři, aby si zvolil takovou metodologii, již považuje pro předmět svého zkoumání za nejvhodnější, a dále ji rozvinul.

Věřím, že přes veškeré výhrady svoje zadání, tedy uvést problematiku scénografie, tato kniha naprosto splňuje a nádvkem představuje velké povzbuzení pro ty, jež jsou ochotni se vydat cestou méně pohodlnou a ke scénografii přistupovat se stejnou snahou odkryt, co je pod povrchem, jako ke kterékoli jiné součásti inscenaci. Možnosti tu zjevně jsou, jen je třeba si vybrat.

### Bibliografie:

- JINDRA, Vladimír. 1982. O specifičnosti scénografie. In *Scénografie* 50/51. Praha: Divadelní ústav, 1982.
- McKINNEY, Josslin – Phillip BUTTERWORTH. 2009. *The Cambridge Introduction to Scenography*. New York: Cambridge University Press, 2009.
- VACKOVÁ, Růžena. 1948. *Výtvarný projev v dramatickém umění*. Praha: Václav Tomsa, 1948.