



## Orientace

### Barbora Příhodová / Třikrát o Josefu Svobodovi

Josef Svoboda patří k nejvýraznějším osobnostem scénografie druhé poloviny 20. století. Svou tvorbou, ve které navazoval na výdobytky meziválečné avantgardy, přispěl k upevnění pozice tohoto oboru v rámci inscenační praxe. Zásadní přínos učinil v oblasti technologií užívaných na scéně, jeho sofistikovaná práce se světlem a projekcemi předznamenala vznik samostatného oboru light designu. Svobodovo jméno je všeobecně dobře známé, některé inscenace, na nichž se podílel, lze označit za legendární. Nepřekvapí proto, že jeho dílo bylo reflektováno v mnoha textech různého charakteru. Za všechny vzpomeňme monografie D. Bableta (1970), Jarky Buriána (1971), V. J. Berezkina (1973) a Věry Ptáčkové (1983). Všechny tyto práce byly publikovány za Svobodova života a často také ve spolupráci s ním. Svobodova tvorba ale vzbuzuje mezinárodní zájem i po jeho smrti: v posledních pěti letech byly vydány tři anglicky psané texty, jež se Svobodou rozdílným způsobem zabývají.

Originálním způsobem ke Svobodovu dílu přistupuje britský scénograf a teoretik scénografie Christopher Baugh. Také on se se Svobodou setkal a hovořil s ním o jeho scénografických pracích, svoje myšlen-

ky o jeho tvorbě nakonec zařadil do knihy *Theatre, Performance and Technology. The Development of Scenography in the Twentieth Century* (2005), kterou mu také věnoval a při jejímž koncipování se, jak uvádí v předmluvě, nechal inspirovat Derriodovým myšlením (1995). Klíčem k tematizování kapitol se stal přístup scénografů či režisérů k jevištnímu prostoru jako tvůrčímu materiálu. Ústřední otázkou se stává používání technologie, nebo právě její absence na scéně. V kapitole „The Kinetic Stage Machines of Josef Svoboda“ (2005: 82–93) Baugh Svobodovu práci staví do souvislostí s výboji Edwarda Gordona Craiga, Adolpha Appii, V. E. Mejercholda a Caspara Nehera. Svobodovy scénografie jsou podle něj charakteristické transformováním jevištního prostoru v jakýsi scénický stroj nikoli ve smyslu fyzické konstrukce umístěné na jevišti, ale jako neustále se proměňující abstraktní struktura, dynamicky reagující na tok dramatického děje. Funkčnost své teze Baugh dokládá na příkladech několika inscenací.

Protože ona neustálá změna, stojící v centru Svobodovy koncepce formování scénického prostoru, je velmi často prováděna světelnými paprsky, jejich lomem a odrazem, zabírá analýza Svobodovy scénografie také značnou část kapitoly „Light Beams and Images“ (2005: 119–144). Baugh zde objasňuje Svobodovu představu scénografie jako procesu „vykrojování světla ze tmy“. Při svých úvahách však nezůstává pouze v abstraktní rovině koncepcí, ale pevně je ukotvuje v širším kontextu. Objasňuje rozličné technologie, jež Svoboda používal, i velkorysé podmínky plynoucí z mimořádného postavení, které v době jejich vyvíjení zaujímal. Při představování jednotlivých postupů nebo technologií

Baugh také připomíná jejich prehistorii a vývoj, čímž Svobodovu tvorbu opakovaně zasazuje do dějin scénografie nebo dějin umění obecně. V této monografii, která si klade za cíl postihnout dějiny scénografie 20. století, tedy Baugh mj. pojmenovává základní principy Svobodových scénografických řešení, aniž by se zdržoval jejich opětovným detailním popisováním, a tím jedinečným způsobem postihuje Svobodovu tvorbu v jejím celku.

Příkladem studie, jež více než o charakteru Svobodovy činnosti vypovídá o problémech, které přinášejí limity jazykových možností autora, je „Polyscenicness: Josef Svoboda and Laterna Magika“ Grega Giesekama, jež vyšla jako součást sbírky jeho úvah *Staging the Screen. The Use of Film and Video in the Theatre* (2007). Také tato studie, podobně jako Baughova, Svobodovu tvorbu v úvodu vztahuje k Erwinu Piscatorovi, V. E. Mejercholdovi, ale i k E. F. Burianovi a snaha zařadit Svobodovo počínání do širšího kontextu se v ní objevuje několikrát (za poněkud sporné ovšem považují tvrzení, že Svoboda byl „silně ovlivněn“ Craigem a Appiou, s. 52).

V množství Svobodových scénografických prací se Giesekam přirozeně soustředí na používání filmu a projekcí. Na základě informací o několika málo inscenacích převzatých z Burianových statí a anglické verze Svobodovy autobiografie *Tajemství divadelního prostoru* (1992), která vyšla ve Spojených státech amerických pod názvem *The Secret of Theatrical Space: The Memoirs of Josef Svoboda* (1993), z nichž také cituje, demonstruje Svobodův vývoj v této oblasti. Od *Jedenáctého předkázání* coby první inscenace, kde k takovému typu propojení došlo, přes *Jejich den*, Expo 58 a *Hoffmanovy povídky* se dostává

k inscenaci *Poslední* a bostonské *Intolerance* (jejíž název uvádí v českém překladu *Intolerance*). V této části práce zůstává u popisů scény. Poté Giesekam volně přechází na půdu Laterny Magiky a zastaví se u *Kouzelného cirkusu* a *Odysea*. Principy užití videa rozkrývá zejména u inscenace *Casanova*, jíž je věnován o poznání větší prostor než ostatním. Škoda, že konkrétně tato inscenace patří k těm méně zdařilým, z nichž vyvozovat závěry je velmi ošidné. Podle Giesekama je to ale právě v těchto pozdních inscenacích Laterny Magiky, kde vrcholí integrace filmu a živé akce (2007: 52). O dalších opusech, které pracovaly na velmi podobném principu, *Noční zkoušce* a *Vivisekci*, se pak pouze zmiňuje v poznámkách s poukazem na nedostatek dostupných pramenů. Právě o těchto inscenacích vydala ve stejném roce studii Kateřina Sekyrová. Její *Činohra v divadle zázraků* (2007) se věnuje třem činoherním inscenacím v Laterně Magice – vedle již zmiňované *Noční zkoušky* a *Vivisekce* je to také *Černý mnich*. Jedná se o zevrubné rekonstrukce, ve kterých autorka velmi důsledně sleduje genezi jednotlivých textů v rámci dramaturgické analýzy, podrobně popisuje použitou techniku a zahrnuje do nich také reflexi herectví a kritického ohlasu. Vzhledem k unikátnosti zpracovaného tématu by pravděpodobně Giesekam i další česky nehovořící čtenáři ocenili překlad této studie do angličtiny.

Nejnovějším přírůstkem na poli Svobodovské literatury je dlouho očekávaná monografie Heleny Albertové *Josef Svoboda – Scenographer* (2008). Po Vlastislavu Hofmanovi, Františku Trósterovi nebo Liboru Fárovovi se tak i Svobodovi dostává zaslouženého uznání v podobě výpravné přehlídky jeho celoživotního díla. Kni-



Josef Svoboda. Foto ze soukromého archivu Šárky Hejnové.

ha, dostupná jak v tvrdých deskách, tak v paperbacku, čítá více než tři sta stran velkého formátu, obsahujících velké množství obrazového materiálu. Ačkoli jsme jeho část mohli vidět v jiných publikacích, nikdy v takové kvalitě a často ani formátu. Některé reprodukce navíc byly zveřejněny poprvé, za všechny jmenujme návrhy a modely divadel, která Svoboda projektoval.

Záměrem autorky bylo zmapovat Svobodu tvorbu od jejího počátku až po poslední inscenaci v Laterně Magice, a vyhovět tak mezinárodní poptávce, jak sama uvádí. Odtud také zřejmě pramení rozhodnutí vydat knihu v angličtině (překlad Barbary Day, Ivety Jusové a Tamary Vosecké). Při řešení svého úkolu Albertová postupuje až na malé výjimky chronologicky, přičemž Svobodův vývoj člení do pěti částí, jež jsou dále rozvrženy do patnácti tema-

tických kapitol. Zvláštní oddíl tvoří Svoboda biografie v datech, doplněná o historické souvislosti, ve kterém také najdeme fotografie ze scénografova života. Součástí knihy je seznam vybrané bibliografie a soupis Svobodova díla, unikátně opatřený malými fotografiemi jednotlivých scénografií pro jednodušší orientaci.

Jednotlivé kapitoly knihy jsou v případě potřeby uvedeny krátkým objasněním historického či politického kontextu, často s přihlédnutím k zahraničnímu čtenáři. Jádro knihy však tvoří deskriptce scénografických řešení, jež jsou provedeny velmi pečlivě včetně technických detailů. Autorka se dlouhá léta zabývala přípravami scénografických výstav po celém světě, osobně se s ním znala a často s ním o jeho práci hovořila. Podle svých slov z úvodu mnohé z diskutovaných inscenací viděla a o těch,

jež vidět nemohla (zejména ty v zahraničí), jí Svoboda vyprávěl. V devadesátých letech se Svobodou vedla rozhovory, jejichž záznamy jsou uloženy v archivu Divadelního ústavu. Citace těchto zdrojů, případně několika dalších (Svobodova a Kašlíkova autobiografie, Hedbávného monografie o Alfrédu Radokovi, záznam Svobodova rozhovoru s Ester Krumbachovou atd.) pak tvoří významný podíl textové části knihy. V částech věnovaných Svobodově zahraničnímu působení citace nápadně převládají, autorčin hlas téměř mizí. Značnou část sekce zabývající se Svobodovými neuskutečněnými architektonickými projekty na divadelní budovy tvoří přetištěná „Zpráva“ o plánovaném novém národním divadle v Paříži ze sedmdesátých let. Zde vyplývá na povrch autorčino úsilí prezentovat scénografovu práci tak, jak ji zamýšlel on, bez hodnotícího postoje. Tento metodologický přístup tedy uspokojí především čtenáře, kteří si žádají poodhalit Svobodovo „výrobní tajemství“.

Co v knize můžeme postrádat, a to i při paměti, že je určena širší veřejnosti, je pevné zasazení Svobodovy tvorby do širších uměleckých (výtvarných, scénografických, divadelních atd.) souvislostí. I přes několik kontextových poznámek (jako např. v úvodní kapitole, kdy je zmíněn Hofman, Sládek, Tröster a Muzika coby předchůdci nově nastupující poválečné generace představované Svobodou) bychom mohli nabýt dojmu, že se fenomén Svoboda zjevil zničením a zcela osamoceně rozvíjel své nápady a experimenty. Osobně ovšem zastávám opačný názor, že schopnost syntetizovat již objevené a na ně navazovat patří k příznačným rysům Svobodovy tvorby. Celkově ale *Josef Svoboda – Scenographer* přináší účtyhodné množství pramenného materiá-

lu, ať už obrazového či písemného, z něhož mohou získat cenné informace jak laici, tak odborníci.

Svobodovo dílo je nebývale rozsáhlé a péči autorů, již mu věnovali svou pozornost, je jeho podstatná část podrobně zdokumentována. Známe jeho záměry, představy, víme, jak vypadaly a fungovaly jejich realizace. Završení těchto snah nacházíme v práci Heleny Albertové, jež předkládá bohaté materiály k celé scénografově kariéře. Jak ovšem ukazují postřehy Christophera Bauga, ale také práce českých teoretiků, jako jsou Věra Ptáčková nebo Vladimír Jindra, Svobodova tvorba obsahuje hlubší vrstvy, jež v ní lze rozkrýt. Shromážděné podklady, jakkoli rozsáhlé, se mohou stát pomyslným prvním stupněm či základnou, na kterých lze stavět další analýzu. Je tedy příštím úkolem teatrologie pokusit se z popsaných postupů vydestilovat jejich obecnou charakteristiku či principy, jež je strukturují. A to vše nejen v českém, ale i anglickém jazyce.

Mgr. Barbora Příhodová (1981) – doktorská divadelní vědy v Kabinetu divadelních studií při Semináři estetiky FF MU v Brně a pedagožka Ateliéru scénografie JAMU. Věnuje se moderní scénografii a světelnému designu.

#### **Bibliografie:**

- ALBERTOVÁ, Helena. 2008. *Josef Svoboda – Scenographer*. Praha: Divadelní ústav, 2008.
- BABLET, Denis. 1970. *Josef Svoboda*. Paris: La Cité, 1970.
- BAUGH, Christopher. 2005. *Theatre, Performance and Technology. The Development of Scenography in the Twentieth Century*. New York: Palgrave, 2005.

- BEREZKIN, Viktor Josifovič. 1973. *Teatr Jozefa Svobody*. Moskva: Izobrazitelnoje iskusstvo, 1973.
- BURIAN, Jarka M. 1971. *The Scenography of Josef Svoboda*. Middletown: Wesleyan University Press, 1971.
- DERRIDA, Jacques. 1995. *Mal d'Archive: une impression freudienne*. Paříž: Galilée, 1995.
- GIESEKAM, Greg. 2007. *Staging the Screen. The Use of Film and Video in the Theatre*. New York: Palgrave, 2007.
- PTÁČKOVÁ, Věra. 1983. *Josef Svoboda*. Praha: Divadelní ústav, 1983.
- SEKYROVÁ, Kateřina. 2007. Činohra v divadle zázraků. Činoherní inscenace v Laterně magice. *Divadelní revue*, 2007, č. 2, s. 70–87.
- SVOBODA, Josef, HONZÍKOVÁ, Milena. 1992. *Tajemství divadelního prostoru*. Praha: Odeon, 1992.
- SVOBODA, Josef. 1993. *The Secret of Theatrical Space: Memoirs of Josef Svoboda*. Přel. Jarka M. Burian. New York: Applause, 1993.

## David Drozd / Jiří Štefanides (ed.): *O divadle 2008*

Ponory, bilance, výzvy! Těmito třemi hesly můžeme charakterizovat sborník předkládající podstatnou část příspěvků, jež zazněly na konferencích *O divadle na Moravě a ve Slezsku III* a *Paměť divadla*, které proběhly v těsné návaznosti 8.–10. října 2008 organizovány olomouckým teatrologickým pracovištěm.

Ač první konference nemá tematické vymezení, nutno konstatovat, že podstatná část příspěvků se týká německojazyčného divadla na našem území. Zahrnují všechny podstatné oblasti daného historického období, divadlo kočovné, loutkářské, problematiku divadel městských i zámeckých. Velmi sympatické je, že referenty jsou odborníci všech věkových kategorií (od nedávno bohužel zesnulého Jiřího Hilmery po stále ještě doktorandku Jitku Štávovou), a lze tedy doufat, že na tomto poli dochází k určité generační obměně, která zajistí pokračování a rozvíjení výzkumu.

Jako celek prokazují tyto studie, že v česko-moravské teatrologii již de facto došlo k oné zásadní změně paradigmatu, o níž je od počátku devadesátých let řeč: bádání se zaměřuje na divadlo na českém území, ustupuje vymezení jazykové, do popředí se dostávají zejména vztahy německo-české, zároveň mizí národně-obrozenecká posedlost vysokým uměním a předmětem zájmu se může stát i provoz dnes bychom řekli vysloveně „komerčního“ divadla. Vedle tohoto relativně uceleného bloku věnovaného divadlu staršímu působí referáty o divadle 20. století, jakko-