

Nové monografie o osobnostech české scénografie: Jan Vančura & Helena Anýžová

Amálie Bulandrová

Helena Albertová. *Jan Vančura*. Překlad Robin Cassling. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2015. 156 s.

Marie Zdeňková. *Helena Anýžová*. Překlad Robin Cassling a Andrea Svobodová. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2015. 160 s.

V edici *Osobnosti české scénografie*, vydávané Institutem umění – Divadelním ústavem, vyšly další dvě monografie předních českých jevištních výtvarníků: scénografa Jana Vančury a kostýmní výtvarnice Heleny Anýžové. Dvojjazyčné publikace z této edice jsou zaměřeny na tvorbu scénických a kostýmních výtvarníků, jež výrazným způsobem ovlivnili podobu českého divadla zejména druhé poloviny 20. století. Díky své obdobné struktuře, která se skládá ze stručného osobního a profesního životopisu, odborné studie, soupisu divadelních prací, a především bohaté obrazové přílohy, slouží tyto česko-anglické publikace jako cenný studijní a přehledový materiál.

Autorkou první ze jmenovaných monografií je Helena Albertová, která se na necelých 40 stranách zabývá tvorbou Jana Vančury. Úvodní kapitola obsahuje životopisné údaje o malíři, scénickém a kostýmním výtvarníkovi Janu Vančurovi (1940–2015). Jeho scénografická kariéra je spojena především s Divadlem F. X. Šaldy v Liberci. Za svou tvorbu v tomto divadle získal na různých ročnících Pražského Quadriennale stříbrné i zlaté medaile. V této části knihy se také setkáváme s primární charakteristikou umělcevy tvorby, jež je podle autorky především malířská,

„[...] rehabilituje barokní kulisový systém, ale pracuje s ním s nadhledem antiiluzivního divadelníka současnosti. Romantické okouzlení výtvarnou minulostí a krásou slohů ho předurčilo především pro hudebně dramatický žánr.“ (8) Je zde poukázáno na výtvarníkovu tendenci začleňovat do svých výprav citace různých architektonických stylů; tato umělecká profilace se plně ukáže v analýzách jeho konkrétních scénografických realizací v další části knihy.

Následující podkapitola již svým názvem „Člověk odjinud“ upozorňuje na Vančurovu specifickou výchozí pozici, se kterou vstupuje do své divadelně-výtvarné kariéry. Tu ovlivnil jak výtvarníkův původ z malého jihočeského Milevska a spíše ne-umělecké rodinné zázemí (rodiče pracovali jako berní úředníci), tak jeho vyučení malířem skla a také následné studium sklářského výtvarnictví na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Ve Vančurově případě tedy můžeme mluvit o poměrně netradiční profesní dráze, kdy se z návrháře Jablonecké sklárny v Desné stává scénograf v angažmá libereckého divadla: „Z Desné, kde bydlel, si zajížděl do divadel v Liberci [...]. Jednou za ním do Desné přijela architektka Lidmila Švarcová se scénografem Jaroslavem Malinou... Zrodilo se přátelství [...].“ (12)

Jednalo se tedy především o lidi z uměleckého okruhu kolem libereckého divadla, se kterými se Vančura spřátelil a díky nimž vytvořil své první scénografické návrhy.

Zmíněné označení umělce za „člověka odjinud“ se však nevztahuje pouze k jeho netradiční cestě k divadlu – sousloví má v knize spojitost i s Vančurovým na první pohled odlišným uměleckým rukopisem a s jeho formálním přístupem k tvorbě. Příkladem může být umělcovo zahrnování jevištních portálů do scénických návrhů, jež autorka interpretuje v kontextu umění druhé poloviny 70. let, kdy Vančura vstupuje do divadelní praxe. V tomto období převažuje trend portály naopak negovat a tvořit spíše v atypických nedivadelních sálech. I proto se výtvarníkově malířské, tedy spíše plošné pojetí scénografie nápadně vymyká převládající dobové tvorbě, charakteristické například tzv. „akční scénografií“ (imaginativní a metaforický způsob výtvarně dramatické výpovědi). Další specifika scénografovy tvorby jsou následně demonstrována na jeho první úspěšné inscenaci (*Ze života hmyzu* – Divadlo F. X. Šaldy, 1978), za jejíž výtvarné řešení získal stříbrnou medaili na PQ 1978. Alberto vá zde vyzdvihuje Vančurovu výtvarnou preciznost, zdůrazňovanou na velkých malebných plochách, inspiraci sklářskou estetikou (patrnou například na citacích chrámových vitráží v kostýmních návrzích) či již zmíněné akcentování „kulisovosti a kukátkovství“.

Následující kapitoly „Ve světě činohry“ a „Ve světě opery a operety“ jsou již plně věnovány stručným analýzám desítek vybraných inscenací, resp. jejich výtvarného řešení v autorství Jana Vančury. Nutno připomenout, že návrhů pro hudební divadelní žánry je ve scénografově tvorbě výrazně více než pro činohru: vytvořil přes

80 výprav k operám, operetám a baletům. Takřka u každého z uvedených rozborů má přítom čtenář možnost doplnění výkladu obrazovou reprodukcí, jež se nachází na konci knihy. Obrazovou část tvoří převážně fotografie Vančurových návrhů, v menší míře i reprodukce realizací z konkrétních inscenací. Prostřednictvím jejich rozborů v předchozích kapitolách tak pro čtenáře stále výrazněji vynikají ty nejmarkantnější prvky Vančurovy „scénografické abecedy“ – plošná malovaná kulisa, práce s jevištní podlahou coby součástí scénického obrazu a mohutný oblouk na zadním prospektu (centrální luneta oblohy).

Monografii Jana Vančury doplňují reprodukce jeho hyperrealistických obrazů, nejčastěji tzv. „portrétů divadel“, v nichž je opět nezřídka akcentován právě jevištní portál. Tedy jisté orámování scénografie, které je dle Albertové určitým leitmotivem celé Vančurovy jevištně-výtvarné tvorby. Přestože žádný z rozborů konkrétních Vančurových scénografických návrhů nejde do hloubky, a naopak zůstává u víceméně základního popisu, nabízí monografie Heleny Albertové komplexní pojednání o výtvarníkově tvorbě a jeho specifických uměleckých prostředcích. Text prolínají citace jak samotného Vančury, vyjadřujícího se k dílčím inscenacím a vlastním návrhům, tak i různých odborníků (např. teoreticky scénografie Věry Ptáčkové či muzikoložky Heleny Havlíkové). Pro úplnost nabízeného obrazu o scénografově umělecké dráze je na konci knihy zařazen soupis všech jeho divadelních prací a seznam výstav, sbírek, ocenění a výběrové bibliografie.

Druhá z monografií je věnována kostýmní výtvarnici Heleně Anýžové, jejíž divadelní i filmovou tvorbu představuje autorka Marie Zdeňková. Zde se česko-anglická struk-

tura knihy oproti monografii Jana Vančury lehce liší: po stručném životopise následuje několik samostatných kapitol, tematizujících uměleckou dráhu Heleny Anýžové podle lokací jejího působení.

Zdeňková proto příznačně začíná Lišovem a Znojmem, tj. místy, kde kostýmní výtvarnice vyrůstala (1936–2015) a kde studovala. Patrně ve snaze zdůraznit rané vlivy na její pozdější uměleckou tvorbu je zde čtenáři nabídnut poměrně detailní popis rodinného i sociálního prostředí, ze kterého výtvarnice pochází. Ještě před tím se ale v krátkém úvodním medailonku dozvídáme například to, že Anýžová nebyla oficiálně odborně vzdělaná (pouze z vlastního zájmu navštěvovala přednášky pražské UMPRUM a Katedry dějin umění) a že nejvýznamnější etapu její tvůrčí dráhy představuje angažmá v Divadle F. X. Šaldy v Liberci. Následuje část věnována přesunu Anýžové do Prahy, který se uskutečnil po maturitě ve Znojmě roku 1953. V Praze se výtvarnice dostala do víceméně bohémské společnosti kolem neoficiální umělecké organizace Křižovnické školy čistého humoru, díky které se seznámila s pardubickým malířem Jiřím Lacinou. Byl to právě Lacina, kdo Anýžovou upozornil na pozici „výtvarníka kostýmů“ v pardubickém divadle a kdo tedy nepřímou zapříčinil její vstup na divadelní prkna. Obdobně pak v její umělecké dráze figuruje i scénáristka a výtvarnice Ester Krumbachová, která ji přivedla do světa filmu. Této etapě se v knize věnuje kapitola s názvem „Intermezzo I – film“. Autorka zde upozorňuje na herecké zkušenosti Heleny Anýžové, jež dává do souvislosti s její kostýmní tvorbou: „Dovedla ‚konceptuálně‘ nosit šaty, podporovat jejich siluetu držením těla a jediným gestem zdůraznit detail.“ (14) Stručnými rozbory jejího hereckého projevu ve spojitosti s kostýmním zpracováním postavy (např. ve

filmech *Spalovač mrtvol* z roku 1968, *Valerie a týden divů* z roku 1970 a další) je čtenáři nabídnuta interpretace výtvarně-dramatického projevu Heleny Anýžové coby propojení živého herce, dramatické postavy a celkového výtvarně-scénického řešení.

Autorka knihy následně alespoň částečně přibližuje kostýmní řešení všech pěti filmů, pod jejichž autorstvím je Anýžová podepsaná. Zvláštní pozornost přitom věnuje snímku *Zbehovia a pútnici* (1968) režiséra Juraje Jakubiska, během jehož natáčení došlo k okupaci vojsky „spřátelených zemí“ Sovětského svazu. Dočítáme se zde o nelehkých podmínkách vzniku filmu, a především o nevšedním odhodlání a způsobu práce samotné výtvarnice: „Anýžová měla s sebou na natáčení šicí stroj a na místě kostýmy přešívala, upravovala, kombinovala, přebarvovala i destrukovala.“ (18) Většina z uvedených kostýmních prací je pak i dále analyzována: „Kostýmy byly zároveň dekorativní i prosté. Celek připomínal lidovou baladu s podtextem ‚současného‘ smutku.“ (20)

Po filmovém intermezzu již následují kapitoly zabývající se divadelní tvorbou Heleny Anýžové: v Divadle F. X. Šaldy v Liberci, v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích, v Národním divadle a v Městských divadlech pražských v Praze a v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě. Zde se dočítáme jak o vybraných inscenacích, na nichž se Anýžová podílela, tak o politicko-spoločenském kontextu její tvorby. Například u pojmenování směru libereckého divadla v období normalizace nabízí Zdeňková stručný, leč výstižný obrázek o propojení promyšlené dramaturgie s vizuálním rukopisem Heleny Anýžové.

Ať již se v její kostýmní tvorbě jednalo o výraznou metaforu, naivistickou nadsázku či malebně-dekorativní duch ztvárnění,

je snahou patřičného rozboru vždy vysvětlit i z jakého důvodu si výtvarnice daný styl zvolila a v čem mohlo takové řešení rezonovat s obsahem hry. Analýzou jednotlivých prací tak vzniká mozaika tvorby Heleny Anýžové, složená z neobvyklého rozptýlu fantazie, inspiračních zdrojů a nevšední (materiálové) originality.

Stejně jako u předchozích monografií z edice „Osobnosti české scénografie“ je součástí publikace bohatý obrazový doprovod obsahující jak reprodukce kostýmních návrhů, tak filmových a divadelních fotografií. Čtenář tedy opět získává věrnou představu o pojednávaných dílech. Kromě rozsáhlých příloh kniha nabízí ještě dvě stručné kapitoly: první z nich pojednává o zahraniční práci Heleny Anýžové, realizované především pro operní díla české hudební klasiky v Německu, Itálii či Bulharsku. Druhá je nazvaná „Intermezzo II – Antonie“ a přibližuje čtenáři taneční projev Antonie Svobodové – dcery Heleny Anýžové, pro jejíž nezařaditelné „site-specific“ taneční výstupy vytvořila umělkyně také řadu kostýmů.

Monografie autorky Marie Zdeňkové se patrně zakládá především na vzpomín-

kách a vyprávěních samotné Anýžové, což odráží i forma psaného textu. Neobsahuje však prakticky žádné citace – Zdeňková prostřednictvím parafrází vzpomínek tvorbu Anýžové popisuje a dále interpretuje. Čtenář se tak například dozvídá i to, na jaká období umělkyně vzpomínala s radostí nebo o kterých naopak nerada mluvila, což vytváří emocionálně zabarvený charakter celé publikace. „O svých pražských začátcích vyprávěla Helena Anýžová rovněž s entuziasmem, s důrazem na konkrétní vjemy, ale z jejího projevu se dalo vycítit, že jí tehdy nebylo příliš lehké.“ (12) Tento emocionální narativ je navíc místy posilován i reprodukcemi divadelního fotografa Vladimíra Svobody, partnera Anýžové, které zachycují její momentky na pozadí zákulisí divadelního provozu. Mezi tradiční přílohy, jako je soupis divadelních a filmových prací či výběrová bibliografie, jsou pak zařazeny i vzpomínky kolegů. Díky zhodnocení životních náhod i peripetií Heleny Anýžové, a především přehlednému výčtu její umělecké tvorby představuje i tato publikace cenný přehledově-studijní materiál a kvalitní příspěvek k povědomí o našich významných scénických umělcích.