

Ohlédnutí za několika scénografickými publikacemi

Amálie Bulandrová

Andrej Ďurík, Jan Frič, Barbora Příhodová, Matěj Samec, Dragan Stojčevski, Lucia Škandíková, Daniel Špinar a Marie Zdeňková. *Iva Němcová: z hovna muškát = flowers out of faeces*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav ve spolupráci se Zahradou, 2017. 198 s.

Přestože se nejedná o publikaci, jejíž vydání by se uskutečnilo v tomto, nebo snad loňském roce, začíná tento text ohlédnutím za monografií věnované Ivě Němcové, předčasně zesnulé scénické a kostýmní výtvarnici, designérce a konceptuální umělkyni. Následuje pojednání o dvou nově vydaných svazcích z edice Osobnosti české scénografie, věnovaných výtvarnici Ireně Marečkové a scénografovi Karlu Glogrovi. Závěrem je čtenáři nabídnuta stručná reflexe Ceny za nejlepší scénografickou publikaci, která byla udělena v rámci Pražského Quadriennale v červnu tohoto roku.

Dva roky po smrti scénografky Ivy Němcové vznikla publikace věnovaná její umělecké tvorbě, kterou vytvořil a k vydání připravil tým složený převážně z přátel a spolupracovníků výtvarnice. Andrej Ďurík, Barbora Příhodová, Matěj Samec, Dragan Stojčevski, Lucia Škandíková, Daniel Špinar a Marie Zdeňková jsou podepsáni pod autorstvím takřka dvou set stránkové monografie, jež byla vydána Institutem umění – Divadelní ústavem ve spolupráci se Zahradou, o. p. s. v roce 2017. Kniha se skládá z několika odborných studií i textu spíše vzpomínkového charakteru, z komentářů k vlastní práci samotné umělkyně, a především z mnoha reprodukcí její divadelní i filmové a de-

signové tvorby.¹ Podobně jako následující dva tituly, je i tato kniha opatřena překladem každého textu do angličtiny (autorem je Robert Russel).

Ještě před samotným obsahem je na přebalu knihy umístěn stručný medailonek Ivy Němcové, absolventky oboru aranžérství na Střední škole obchodní a služeb ve Žďáru nad Sázavou a oboru scénografie na DAMU v Praze, kde studovala u profesora Jana Duška. Jak je i z pozdějších ukázek její divadelní tvorby zřejmé, scénu a kostýmy navrhovala pro mnoho tuzemských, ale i zahraničních inscenací. Tvorba Ivy Němcové navíc zahrnuje výtvarné pojetí nejen děl klasických, ale i moderních či zcela autorských. Stejně tak obsahuje scénografická řešení pro operní i činoherní inscenace, připravované pro velká kamenná divadla, ale i pro nezávislé site-specific projekty.

Monografii následně uvádí text režiséra Daniela Špinara, častého spolupracovníka Ivy Němcové a, jak je z uvedeného zřejmé, jejího dobrého přítele. Jedná se o osobní vzpomínku, kterou režisér čtenáři přibližuje nejen způsob práce a inspirační zdroje scénografky, ale také její osobnost jako

¹ Jedná se o reprodukce děl ze soukromého archivu Ivy Němcové a z Fondu scénografické dokumentace IDU Praha.



Obr. 1: Maketa scény k inscenaci *Morgiana* v pokoji Ivy Němcové (Iva Němcová 2017: 19).

takovou, specifický smysl pro humor a bytostně intuitivní charakter.

Takřka všechny uvedené postřehy, týkající se díla Ivy Němcové, může čtenář následně konfrontovat s reprodukcemi, jež jsou zveřejněny v bohaté obrazové příloze. Ta tvoří hlavní část knihy a zahrnuje víceméně ne-chronologický průřez díla výtvarnice, začínající i končící jejími absolventskými pracemi na pražské DAMU. Reprodukce jsou doplněny komentáři jak samotné scénografky, tak i i jejích kolegů a autorů uvedených studií. Představa o tom, jak vypadala scénografie Ivy Němcové, se díky tomu čtenáři přirozeně a jasně promítá přímo před jeho zrakem, přičemž úplnost doplňují právě komentáře typu: „To je můj pokoj a inspirace jeho oknem. Scéna je surrealistickým pokojem. Vchod má krbem a vychází se lednicí. Za oknem

můžete vidět ptáka a dalšího ptáka, který se nabodl na ochrany proti ptákům.“ (18) Uvedený komentář najdeme na straně těsně předcházející otištěným fotografiím makety scény k inscenaci *Morgiana* (Klicperovo divadlo, 2012), kde právě zmíněné okno vidíme jak v podobě scénografického modelu, tak opravdového architektonického celku pokoje scénografky.

Kromě ukázek mnoha scénografických realizací pro divadlo je v obrazové části nabídnut vhléd také do filmové tvorby Ivy Němcové, která coby architektka a výtvarnice kostýmů spolupracovala na celovečerních filmech *Gottland* (režie Radovan Sírbrt, 2014) a *Rodinný film* (režie Olmo Omerzu, 2015). Dále je přiblížena také výtvarná práce Němcové pro různé nekomerční spoty a projekty, jako například vizuální propagační podoba nadace. Jiným příkladem je

kolekce charitativních šperků z odpadového nemocničního materiálu, kterou výtvarnice navrhla pro propagaci organizace Design help. Komplettnost mozaiky všestranného talentu Ivy Němcové doplňují fotografie z videoklipů pro hudební skupinu The Tap Tap a ukázky konceptuálně řešených fotografií vytvořených na podporu české módy a designu.

Ještě před odbornými studiemi z druhé části knihy je tak čtenáři ukázáno, v čem tkví specifická „vizuálního stylu“ Ivy Němcové. Jak již bylo zmíněno výše, kromě samotných reprodukcí jsou to i uvedené komentáře, které vedou pozornost čtenáře a pomáhají mu pochopit, či lépe řečeno pojmenovat to, co vidí na fotkách před sebou. I minimálně poučenému čtenáři je v tuto chvíli pravděpodobně zřejmé, že scénografie Ivy Němcové sice vychází z hyperrealismu, ale že se v jejím podání zpravidla jedná o prostory metaforické a emocionální. Dalo by se tedy hovořit spíše o surrealistických prostředích, inspirovaných například předrevoluční estetikou šedesátých až osmdesátých let, nebo naopak současným interiérovým designem a architekturou.

Za obrazovou část jsou umístěny čtyři odborné studie, jejichž autoři se zaměřují na různé aspekty tvorby Ivy Němcové. První z nich tematizuje kontext práce scénografky coby celku, zatímco následující studie představují analýzy vybraných scénografických a kostýmních realizací.

Autorkou první studie je přední česká teoretička scénografie Barbora Příhodová, která v textu nazvaném „Scénografie jako hra paměti: Poznámka ke scénografické tvorbě Ivy Němcové“ nahlíží divadelní tvorbu Ivy Němcové jako hru generační paměti – paměti scénografické a paměti společensko-politické. Autorka zde jednak

vymezuje, že se dílo Němcové od generace „porevolučních“ scénografů, tedy od generace kam sama spadá a jejíž práce je často spojována s tzv. postmoderním divadlem, výrazně liší: „více [se] soustředí, či ztíšíje, do civilnější polohy jakéhosi metaforického realismu“ (157). Tvorbu Ivy Němcové autorka pojmenovává jako nápaditou práci s prostorovou a jevištní metaforou, kdy je dramatický text chápán coby potenciál, který je prostřednictvím inscenace a její scénografie aktualizován do jevištní podoby. V tom také Příhodová spatřuje jisté ztělesnění paměti tradice českého divadla (158) a dále upozorňuje na skutečnost, že scénografka patří ke generaci, která sice vyrůstala v „nesvobodě“, dospívání a začátek její práce ale už spadá do porevolučního období. Aby mohla autorka dále poukázat na specifika této generace, která se také promítá do uměleckého projevu jejích zástupců, využívá koncept historičky Marianne Hirschové, tzv. postmemory generace. Koncept původně aplikovaný v souvislosti s holocaustem Příhodová adaptuje na příslušníky české „postgenerace“, či spíše „mezigenerace“, kteří právě žijí své dospělé životy v porevolučním období, zatímco jejich (dětské) vzpomínky sahají do doby „před“ (158).

V důsledku toho zůstávají různé objekty v paměti stále živými artefakty, díky kterým je minulost stále přítomna. Jak Barbora Příhodová navrhuje, je možná právě tato skutečnost důvodem a zdrojem vizuality, která pracuje se „socialistickým estetickým kýčem, či inklinace Němcové k významotvornému užívání šedé barvy, [...], ale i určitá tendence k absurdnu a jakýsi odstup, jež v jejich výpravách čteme“ (158). Autorka studie závěrem stručně pojednává o dalším rozměru, který můžeme v případě chápání scénografie coby výrazu paměti

„na druhou“ vystopovat. A to zdánlivou apolitičnost divadla scénografčiny generace, která ale ve své podstatě politická je.

Další studie je nazvaná „Prostředí jako kontext: instalace realistických interiérů na jevišti“ a jejím autorem je scénograf Dragan Stojčevski. Autor ve svém textu vychází z konstatování, že na „přelomu 20. a 21. století začaly vznikat scénografie, které na jevišti ztvárňují realistické, nebo dokonce hyperrealistické prostory: většinou interiéry“ (159). Následně si Stojčevski klade otázku, jakou má taková realistická stavba interiérů na jevišti úlohu a význam v současném divadle, kdy na první pohled nejde o pouhou ilustraci předepsaných scénických poznámek. Autor si odpovídá analýzou vybraných scénografických řešení Ivy Němcové, vzniklých většinou ve spolupráci s režisérem Danielem Špinarem. Vypomáhá si přitom několika podkapitolami, které rámcují výběr reflektovaných děl: v části „Působ vředních prostorů (interiérů) na jevišti“ nás Stojčevski seznamuje s výtvarným řešením inscenace *Portugálie* (Městské divadlo Kladno, 2009) a *Lakomec* (Divadlo F. X. Šaldy, 2010). Do kapitoly „Metaforický realismus pokoj“ řadí reflexi scénografie *Hamleta* (Švandovo divadlo, 2013), *Morgiany* (Klicperovo divadlo, 2012) a *Hedy Gablerové* (Švandovo divadlo, 2010). V poslední části: „Předscéna jako obřadní prostor“ Stojčevski znovu tematizuje již uvedená řešení, nyní ale v kontextu využití hracího prostoru před portálem, který bývá ve scénografii Němcové koncipován odděleně od realistického interiéru za portálem.

Dragan Stojčevski svým textem mj. dokazuje, jak rozličně fungovala statická scéna realistických interiérů v případě práce Ivy Němcové a jak svými řešeními interpretovala díla různých klasiků. Správně poukazuje na kontext konceptuálního uvažování

o jevištním prostoru v rámci soudobé evropské tvorby, jež může být demonstrováno například na tvůrčí dvojici německé scénografky Anny Viebrock a režiséra Christopha Marthaler.

Autorkou posledních dvou textů je teoretička scénografie Marie Zdeňková, která se ve svých textech zaměřila na kostýmní tvorbu Ivy Němcové a na site-specific projekt realizovaný na Barrandovských terasách v roce 2011. První text, „Kostýmy Ivy Němcové“, se opět skládá z několika podkapitol: první z nich s názvem „Šedivá rozmanitost“ pojednává o významech užití různých odstínů šedi v kostýmní tvorbě výtvarnice Němcové, které je demonstrováno především na inscenaci *Ledový hrot* (Divadlo Disk, 2007). Jiným příkladem mnohovrstevnaté práce s odstíny šedivé barvy je podle Zdeňkové práce na opeře *Z mrtvého domu*, která byla poprvé uvedena na scéně Národního divadla v Praze v režii Daniela Špinara v roce 2015. Tedy na inscenaci, za kterou byla Ivě Němcové in memoriam udělena Cena Národního divadla pro umělce do 35 let.

V podkapitole „Retro barevnost“ autorka dále rozebírá kostýmní řešení hry *Mrzák inishmaanský* dramatika Martina McDonagha (Klicperovo divadlo, 2011), která se odehrává v zapadlé ostrovní oblasti Irska, a následně kostýmní zpracování inscenace *Krysař* (Klicperovo divadlo, 2013). Poslední podkapitolou se Zdeňková dostává k inscenacím *Tartuffe Games* (Divadlo Na zábradlí, 2009) a *Valmont* (Národní divadlo Brno, 2011), které v kontextu analýzy jejich kostýmního zpracování zahrnuje pod název „Džíny a krinolíny“.

Marie Zdeňková je autorkou také poslední kratší studie, kterou v knize najdeme, a to kapitoly „Site-specific blízko filmu“, kde autorka přibližuje výše zmi-



Obr. 1: Přebal publikace *Iva Němcová: z hovna muškat = flowers out of faeces* (Foto Amálie Bulandrová)

ňovaný projekt na Barrandovských terasách, který se uskutečnil v rámci festivalu *4+4 dny v pohybu (Na Barrandov! s dojetím, 2011)*. Zdeňková zde navíc nabízí jistý dovětek za celou tvorbou Ivy Němcové, kdy přirovnává její vědomou koncepční práci s nalezenými předměty k dadaistům a surrealistům první poloviny 20. století, či k vyznačům uměleckého trendu 60. let *arte povera*. Jak autorka uvádí, nalezené předměty nenacházíme pouze v designové tvorbě výtvarnice, ale také například právě ve výše uvedeném site-specific projektu. Barrandovské terasy v tomto kontextu chápe také jako nalezený předmět: „který můžeme ‚vydolat‘, zkoumat, ptát se ho a přemýšlet o jeho ‚masce“ (169).

Monografie Ivy Němcové je monografií zdařilou, vytvářející komplexní představu o díle výtvarnice, kterou podává navíc s jistým nadhledem, patrně vlastním samotné scénografce. Je-li možné takto o publikaci vůbec uvažovat, je její čtení prodchnuto výraznou atmosférou, která svědčí o výjimečnosti Ivy Němcové nejen coby umělkyně, ale především coby člověka. A to bez patosu, ba naopak s nadsázkou. Svědčí o tom například i samotná grafická úprava přebalu knihy, jíž netvoří výřez z některé scénografické výpravy Ivy Němcové, jak bychom zřejmě tradičně čekali, ale její vlastní naddimenzovaná hlava, vykukující v princeznovské stylizaci z kartonového pozadí.

 Marie Zdeňková. *Irena Marečková*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018. 155 s.

Další scénografická monografie se věnuje výtvarnici Ireně Marečkové a vyšla v letošním roce coby součást edice Osobnosti české scénografie, vydávané Institutem umění – Divadelním ústavem od roku 2014.² Jedná se o devátý svazek edice, jehož autorkou je teoretička scénografie Marie Zdeňková.

Struktura česko-anglické knihy jistě nepřekvapí ty, kteří již viděli alespoň jeden ze svazků jmenované edice; opět se setkáváme s několika kratšími studii, tematizujícími specifika výtvarného stylu pojednávaného scénografa/scénografky. Toho autoři studií docilují stručnými analýzami vybraných scénografických řešení, přičemž se opírají o bohatou obrazovou přílohu.³ V uvedené struktuře také leží jádro a největší přínos vznikající edice, tj. jasné pojmenování výtvarného stylu pojednávané osobnosti, základní seznámení čtenáře s jeho/jejími stěžejními scénografickými realizacemi, a především kvalitní reprodukce návrhů scén a kostýmů i fotografií výtvarných řešení vybraných inscenací.⁴

Brožovaná vazba obvykle zhruba sto padesáti stránkové knihy řady Osobnosti české scénografie začíná zpravidla stručným medailonkem pojednávaného umělce/umělkyně. V případě monografie Ireny Marečkové tomu není jinak; rozměrná černobílá reprodukce portrétu scénografky je doplněna textem se základními biografickými údaji. Dozvídáme se, že tvorba

loutkářské, kostýmní a scénické výtvarnice je doposud spojena především s Krajským bábkovým divadlem v Banské Bystrici a s Divadlem dětí Alfa v Plzni, kde v 80. letech působila ve vedoucích pozicích. Čtenářům také hned úvodní text prozradí, že neméně důležitá v portrétu Ireny Marečkové je její pedagogická činnost, jež je spojena nejen s oborem scénografie na Katedře alternativního a loutkového divadla pražské DAMU, ale i s katedrou nonverbálního divadla na pražské HAMU (s prof. Ctiborem Turbou) a s ateliérem výchovné dramatiky neslyšících brněnské JAMU (s prof. Zojou Mikotovou).

Jak konkrétně vypadá tvorba Ireny Marečkové, realizovaná především s režisérkou Hanou Burešovou či s režiséry Josefem Kroftou, Karlem Makonjem, Tomášem Dvořákem, Ctiborem Turbou, Zbyňkem Srbou, Włodzimierzem Felenczakiem a Vladimírem Strniskem, vysvětluje a čtenáři čtivě a místy až poeticky přibližuje Marie Zdeňková v několika studiích. První z nich nese název „Proměny loutek v proměnách času“ a jak titul napovídá, zabývá se především českým a slovenským loutkovým divadlem minulého století. Jinými slovy kontextualizuje uměleckou činnost scénografky a nabízí proto vhled do situace v českém loutkovém divadle druhé poloviny 20. století, tedy do období, ve kterém se Irena Marečková tak výrazně profilovala.

Následně autorka uvádí první charakteristiky samotné tvorby scénické výtvarnice. Z textu i z uvedených reprodukcí je zřejmé, že Irena Marečková je velmi originální výtvarnicí se specifickým výtvarným stylem, jenž podle Zdeňkové přitahuje po-

2 Edici řídí Denisa Štátná a doposud vyšly tyto monografie: *Josef Jelínek, Jan Vančura, Vladimír Soukenka, Helena Anýžová, Irena Greifová, Jana Zbořilová, Karel Zmrzlý*.

3 V překladu Veroniky Lopaurové.

4 Jedná se o reprodukce děl ze soukromého archivu Ireny Marečkové (AIM) a ze Scénografické sbírky Institutu umění – Divadelního ústavu v Praze.

zornost divadelníků s víceméně dopředu jasnou výtvarnou vizí: „Přes multizánrovou flexibilitu [scénografie loutkového divadla, činohry, opery a pohybového divadla] je na Irenu Marečkovou pohlíženo jako na výtvarnici s natolik vyhraněným rukopisem a tvůrčím naturelem, že volba přizvat ke spolupráci právě ji je s největší pravděpodobností cíleně motivována“ (11).

Jak Zdeňková také v úvodu upozorňuje, je při zamýšlení se nad prací výtvarnice důležité mít na paměti zciuzující efekt, který je podle autorky přirozeně vlastní loutkovému divadlu, „[...] syntetickému útvaru, kde se ‚loutka ‚opalizuje‘ ve sféře mezi sugescí živé bytosti a přiznanou předmětností“ (13). A právě předmětnost, či lépe řečeno věcnost, je také jistým leitmotivem celého vyprávění o scénografii Ireny Marečkové.⁵

Autorka se v první části knihy snaží o obecné pojmenování tvorby umělkyně, interpretuje roviny její práce s různými materiály, zabývá se kostýmem, maskou a charaktery komedie dell'arte coby svébytnými fenomény při uvažování o divadelním prostoru v podání Ireny Marečkové. Kromě věcnosti je to podle autorky hlavně syntéza a rozmanitost výrazových prostředků divadla, které jsou tvorbě Ireny Marečkové vlastní, stejně jako princip mnohosti ve výběru a tvorbě výrazových prostředků. Poslední uvedené tvrzení by se mohlo zdát být v rozporu s velmi osobitým a pro výtvarnici takřka typickým stylem, který ale, jak Zdeňková na vybraných příkladech dokazuje, nepoužívá k striktnímu sjednocení výtvarné složky inscenace, ale naopak k žánrové mnoho-vrstevnatosti.

Další studie se zabývají více i méně podrobnými rozbory vybraných scénografických řešení, spadajících svým tématem do kategorie vymezené názvem dané kapitoly. Příkladem může být kapitola „Na startu je šťastný knoflík“, pojednávající o první výtvarné realizaci Ireny Marečkové pro profesionální loutkové divadlo. Jednalo se o práci na inscenaci *Knoflík pro štěstí*, uváděné v Divadle dětí Alfa v Plzni od roku 1980. Autorka nabízí i rozbor výtvarného řešení inscenace *Balada o hrdínskej krave* (Krajské bábkovo divadlo v Banské Bystrici, 1981), pro kterou Marečková navrhla ztvárnění postavy herce jako loutky/sochy (titulní hrdinka, kráva, byla pojata jako „tažná žena“ ve válečném Rusku). Opět jsou čtenáři k dispozici reprodukce návrhů k zmiňovaným inscenacím, jež jsou otištěny hned vedle textové analýzy.

Dovětek monografie tvoří autorčino stručné shrnutí, po kterém následuje soupis poznámek a další obrazová příloha, hravě nazvaná „Bestiář dalších pozemských bytostí“. V úplném závěru knihy pak čtenář již tradičně najde soupis díla dané osobnosti české scénografie, soupis uvedených vyobrazení a zde také seznam monografických a skupinových výstav konaných doma a v zahraničí.

⁵ Jak je patrné z následujících kapitol: Hravé věci; Na startu je šťastný knoflík; Klauni a outsideri; Řekni to maskou; V hlavní roli zvíř; Malá divadlo o velkých věcech; Scéna hrou; Hra školou.

 Vlasta Koubská. *Karel Glogr*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018. 162 s.

V pořadí desátým svazkem zmiňované edice *Osobnosti české scénografie* je monografie o Karlu Glogrovix, jejíž autorkou je teoretička scénografie Vlasta Koubská. Struktura knihy je prakticky totožná s výše popsanou monografií o Ireně Marečkové: skládá se opět z několika kratších studií, které mají za úkol seznámit čtenáře se specifickým stylem výtvarníka a přiblížit mu scénografická řešení vybraných inscenací. Pro úplnost představy o Glogrově scénografické tvorbě jsou v publikaci uvedeny četné reprodukce jeho děl. Těmi jsou jednak proloženy jednotlivé studie, a zároveň mají samostatné místo v obrazové příloze na konci knihy.⁶

Autorka Vlasta Koubská volí opačný postup než Marie Zdeňková a nejprve čtenáře seznámí s konkrétní podobou vybraných scénografických realizací Karla Glogra. Souhrnně se jeho dílu věnuje až v závěru knihy, kde nabízí vlastní interpretaci tvorby umělce, který mezi roky 1995 a 2006 patřil k nejvíce oslovovaným českým scénografům.⁷

Své pojednání o Karlu Glogrovi uvádí Vlasta Koubská životopisnou kapitolou nazvanou „Náhoda neexistuje“, kde takřka fatalisticky popisuje výtvarníkovu cestu k profesi scénografa. Kromě skutečnosti, že pocházel z rodiny truhlářů, se zde dozvídáme například to, jaké předměty měl na základní škole rád a která divadla v mládí s oblibou navštěvoval, nebo co vše se naučil na pražské DAMU, kde absolvoval

obor scénografie. V případě poslední jmenované položky se jedná konkrétně o vliv a vedení pedagogů Jana Duška, Alberta Pražáka a Ireny Greifové, díky kterým „přicházel na záludnosti, úskalí ale i krásu oboru“ (9). Úvodní životopisná část je opět odsazena rozměrným fotografickým portrétem pojednávaného výtvarníka, konkrétně Glogrovou černobílou fotografií z druhé poloviny 70. let 20. století.

Jako další v knize najdeme pojednání nazvané „Každý má právo na svůj názor“, kde autorka nabízí přehled výtvarnickovy práce, realizované pro mnoho divadel a různé režiséry. Karel Glogr totiž doposud vytvořil přes tři sta inscenací s padesáti různými divadelními tvůrci. Následující kapitoly se proto věnují vybraným scénografickým realizacím, které autorka čtivě rozebírá a čtenáře seznamuje se základními atributy Glogrovy scénické práce.

Nejprve se Koubská zaměřuje na specifika výtvarnickovy spolupráce s režisérkou Hanou Burešovou („Podstata se ráda skrývá aneb Spolupráce s Hanou Burešovou“, 15–47), která demonstruje na vlastních rozborech inscenací *Mojžiš* (1990), *Don Juan a Faust* (Labyrint, umělecké centrum na levém břehu vltavském, 1992), ta získala historicky první Cenu Alfréda Radoka za nejlepší inscenaci roku 1992, *Soudné sestry* (Divadlo v Dlouhé, 2001), *Maškaráda čili Fantom opery* (Divadlo v Dlouhé, 2006), *Obrazy z Francouzské revoluce* (Divadlo v Dlouhé, 2000), *Velkolepý paroháč* (Divadlo v Dlouhé, 1998), *Opice a ženich* (Divadlo v Dlouhé, 1999), *Macbeth* (Divadlo na Vinohradech, 2004) či *Žebrácká opera* (Divadlo Marina Držiće v Dubrovniku, 2001). Text je prokládán reprodukcemi scénic-

6 Jedná se o reprodukce děl ze soukromého archivu Karla Glogra a ze Scénografické sbírky Institutu umění – Divadelního ústavu v Praze.

7 Jak uvádí Vlasta Koubská, svědčí o tom počet jeho premiér, na nichž se scénograficky podílel, který nezářídka dosahoval čtrnácti až šestnácti.

kých návrhů a fotografiemi scénografického řešení rozebíraných inscenací. Základní představa o Glogrově divadelní tvorbě je tím pádem čtenáři nabídnuta hned z kraje více než komplexně.

Jelikož značná část výtvarnickovy kariéry spadá také do Činoherního klubu, rozebírá autorka v další studii inscenace vytvořené s režiséry Ladislavem Smočkem a Jiřím Menzlem právě v tomto divadle („Slušnost není slabost aneb Spolupráce s Ladislavem Smočkem a Jiřím Menzelem“, 47). Koubská vysvětluje jedinečnou formu Glogrovy scénografie vzniklé v Činoherním klubu především mělkým scénickým prostorem, ale také mimořádně přívětivou mezilidskou atmosférou a zejména tradicí. Tím je myšlena stopa předních českých scénografů Libora Fáry a Liboše Hruzy, kterou podle autorky v divadle bezesporu zanechaly. Jak se skromné výrazové prostředky a zároveň důraz na atmosféru spolu s mnohovýznamovostí scénického znaku konkrétně realizují v Glogrově scénografii, vzniklé s vědomím blízkosti diváků, vysvětluje Vlasta Koubská prostřednictvím analýz inscenací *Nahé odívání* (1993), *Vodní družstvo* (1994), *Heda Gablerová* (1996), *Deskový statek* (2001) či *Duše krajina širá* (1992).

Dalším významným mezníkem v umělecké kariéře Karla Glogra je podle Koubské jeho spolupráce s režisérem Janem Burianem, současným ředitelem Národního divadla, která započala již během společných studií na pražské DAMU (například inscenace *Každý něco pro vlast*, Divadlo Disk, 1983). Doposud společně vytvořili více než sedmdesát inscenací, jež jsou, jak uvádí autorka, neziřídka oceňovány pro důvtip-

nou a vynalézavou práci s prostorem. Jak přesně tato práce vypadá se čtenář dozví v kapitole „Žít a nechat žít aneb Spolupráce s Janem Burianem“, kde jsou detailněji přiblížena, ať již stručným rozbohem nebo reprodukcemi, scénografická řešení například těchto inscenací: *Pokus o létání* (1986), *Yerma* (1990), *Krvavá svatba* (1997), *Červené nosy* (1993), *Otcové a děti* (1995), *Maryša* (1996) atd.

Poslední samostatná studie je věnována Glogrovým operním výpravám, jejichž výtvarný ráz Koubská opět čtenářům přibližuje kratšími rozborů vybraných inscenací („Hudba uvolňuje ducha a okřídluje myšlenky aneb Opěrní výpravy“, 93). Dovětek monografie tvoří stručné pozastavení nad architektonickou prací scénografa, kde Koubská představuje Glogrovy realizace třech nových divadelních prostor, vzniklých v Praze mezi roky 1990 a 2005 (Komorní scéna Divadla na Vinohradech, Studio DVA a letní scéna Divadla Ungelt).

V úplném závěru autorka nabízí osobně laděnou reflexy Karla Glogra, svého kolegy z pražské DAMU, který jí v rozhovoru prozradil mnohé o způsobu jeho výtvarné práce, metodách interpretace dramatického textu, a především o věcech, které má scénograf jednoduše rád; ať již se jedná o hudbu, filmy, výtvarné umění, literaturu či jeho vášeň ve sběratelství. V této poslední části monografie, v kapitole „Rozdíl mezi životem a uměním je ten, že umění je někdy snesitelnější“, také autorka přichází s vlastní interpretací výtvarného stylu Karla Glogra. Netematizuje již vybraná výtvarná řešení konkrétních inscenací, ale shrnuje vše doposud uvedené do kompaktního rámce Glogrova scénografického výrazu.

Závěrem ohlédnutí je potřeba zmínit také projekt *Cena za nejlepší scénografickou publikaci Pražského Quadriennale 2019*, který reflektoval nejrůznější publikace o scénografii prakticky z celého světa, jež byly vydány od posledního ročníku PQ v roce 2015. Cílem projektu bylo ocenit to nejlepší, co se na poli vydávaných knih o scénografii urodilo, a to jak z formálního, tak (především) obsahového hlediska. Do soutěže bylo možné přihlásit publikace tematizující scénografii v tom nejširším slova smyslu; perspektivy scénografie, osobnosti, zájmy i aktivity tohoto oboru. Tedy i knihy z kategorie scénografického inovativního výzkumu, objevů, teoretické i praktické příručky.

Porota ve složení Barbora Příhodová (kurátorka PQ Talks, Villanova University, USA), Šárka Havlíčková Kysová (předsedkyně ediční rady časopisu *Theatralia*, Masarykova univerzita, CZ) a Pavel Drábek (kurátor PQ Talks, University of Hull, VB) z přihlášených publikací vytvořila širší výběr dvaceti publikací, a následně užší výběr osmi publikací, ze kterých konečně ocenili knihu *Costume in Performance: Materiality, Culture, and the Body* autorky Donately Barbieri z roku 2017.

Porota nehodnotila pouze obsahové zaměření přihlášených publikací, ale také formát, kvalitu ilustrací či reprodukcí, grafický design včetně písma a koherenci celkového provedení. Porotci u vítězné knihy vyzdvihli navíc skutečnost, že téma kostýmní tvorby se může těšit více důsledného kritického zájmu teprve v posledních letech, přičemž autorský počín Donately Barbieri s přispěním Melissy

Trimingham, je toho podle poroty nejlepším příkladem: „[...] kniha je důkladná, a přitom čtenářsky přístupná, opírá se o pečlivý archivní výzkum a spojuje v sobě analýzu historických kostýmů se studiem současného užití kostýmu a těla v kostýmu při tvorbě představení. Jedná se o vysoce podnětnou, intelektuálně provokativní a krásně vypravenou knihu, která zásadním způsobem přispívá k našemu porozumění kostýmní scénografie a performance designu.“⁸

Vyhlášení a představení vítězné publikace proběhlo 14. června během slavnostního předávání cen *Pražského Quadriennale 2019*, přičemž výstavu knih z širšího výběru bylo možné navštívit během konání *PQ 2019* ve Výstavišti Praha Holešovice. Z českých a slovenských publikací se dostala do užšího výběru jediná kniha, a to monografie o Zbyňku Kolářovi, jejíž autorkou je teoretička Vlasta Koubská. „Vítězné publikace v sobě spojují celou škálu mimořádných kvalit, od pronikavé reflexe divadla a jeho praxe, uznaného povědomí tradic a dějin, přes průlomový archivní výzkum, kulturní různorodost a inkluzivitu, přísné badatelské zásady až po knihu jako krásný artefakt sám o sobě.“⁹

Přestože v tuto chvíli nemohu nabídnout vlastní zhodnocení oceněných knih, je podle mého názoru projekt výborným příkladem aktivit konaných na podporu zviditelnění právě těch publikací, které se nezaměřují pouze na vizuální rozměr scénografie, ale naopak ji pojímají celistvě, jak

8 Dostupné online <http://www.pq.cz/cs/vitezic-oceni/>.

9 Dostupné online <http://www.pq.cz/cs/vitezic-oceni/>.

o tom svědčí jejich anotace. Do popředí pozornosti (nejen) odborné veřejnosti se tak dostávají knihy nabízející další rozměry scénografie, například možnosti jejího teoretického a metodologického uchopení a rozšiřují horizonty o tom, co vše může znamenat scénografie.

Čestné uznání:

*Setting the stage: 12 fortællinger
on Scenography*

Autor: Trine Ross

Nakladatelství Lindhardt og Ringhof, 2018

ISBN 9788711692554

„Porota by také ráda ocenila *Setting the Stage: 12 Narratives on Scenography* čestným uznáním proto, jakým způsobem prezentuje a reprezentuje scénografii, její složky a procesy v jejích různých žánrech, formách a reflektuje současnou scénografickou praxi podnětným způsobem. Činí tak nikoli jen prostřednictvím psaného textu, ale také za pomoci nádherně vypraveného vizuálního materiálu.“¹⁰

Užší výběr:

Kamilo Tompa i kazalište / Kamilo Tompa and Theatre

Autor Martina Petranović

Editoři Ivana Bakal, Martina Petranović

Vydavatelství HAZU & ULUPUH

ISBN 9789533471440

*Scenografia w Akademii Sztuk Pięknych
w Krakowie*

Autoři Małgorzata Komorowska & Roman Łodziński

Vydavatelství Wydawnictwo Akademii Sztuk

Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

ISBN 9788394984786

Beyond Scenography

Autor Rachel Hann

Vydavatelství Routledge

ISBN 9781138785069

The Director's Prism

E. T. A. Hoffmann and the Russian

Theatrical Avant-Garde

Autor Dassia N. Posner

Vydavatelství Northwestern University Press

ISBN 0-8101-3355-5

Zbyněk Kolář

Autor Vlasta Koubská

Vydavatelství Divadelní ústav

ISBN 9788070083901

The Model as Performance

Staging Space in Theatre and Architecture

Autoři Thea Brejzek & Lawrence Wallen

Editoři Joslin McKinney & Scott Palmer

Vydavatelství Bloomsbury Methuen Drama

ISBN 9781474271400

Širší výběr dále zahrnuje:

Time Here Becomes Space: Scenography Autor

Lars-Åke Thessman

Vydavatelství Art And Theory Publishing

(Anna Janerås)

ISBN 9789188031624

Annette Kurz: Szenische Objekte/Objets scéniques

Editor Ute Müller-Tischler

Vydavatelství Theater der Zeit

ISBN 9783957490094

Bettina Mayer: Eins Zu Fünfundzwanzig /

One To Twenty Five

Editoři Judith Gerstenberg & Ute Müller-Tischler

Vydavatelství Theater der Zeit

ISBN 9783957490728

Martin Rupprecht – Bühnen Bilder

Autor Martin Rupprecht

Editoři Werner Heegewaldt und Peter W. Marx

Vydavatelství Theater der Zeit

ISBN 9783957491398

10 Dostupné online <http://www.pq.cz/cs/vitezi-oceneni/>

3D Printing Basics for Entertainment Design

Autor Anne McMills

Vydavatelství Routledge

ISBN 1138211354

Drawing Theatre

Autor Pamela Howard

Editoři Rebecca Pride and Violet McClean

Vydavatelství Text+Work, The Gallery, Arts

University Bournemouth

ISBN 9780901196729

Vanda Pavelić-Weinert

Autor Martina Petranović & Guido Quien

Editoři Ivana Bakal, Martina Petranović

Vydavatelství HAZU & ULUPUH

ISBN 9789533271460

Maelstrom: Franz Marc, German

Expressionism and Modernism in Georgia

Autor Ketevan Kintsurashvili

Editoři Meri Nebieridze, William King

Vydavatelství K Jart Books

ISBN 9789941080043

Stage Lighting & more

Autor Dan Redler

Editoři Ben Zion Minitz, Chajit Ben Ami

Vydavatelství Niv Books

ISBN 9789659259250

Scenography Expanded

An Introduction to Contemporary

Performance Design

Editoři Joslin McKinney & Scott Palmer

Vydavatelství Bloomsbury Methuen Drama

ISBN 9781474244398

Meyerhold and the Cubists:

Perspectives on Painting and Performance

Autor Amy Skinner

Vydavatelství Intellect

ISBN 9781783201914

50 Years of Prague Quadrennial

of Performance Design and Space

Autor Liu Xinglin

Vydavatelství China Theatre Press

ISBN 9787104045762

