

Jiří Štefanides

Vladimír Šrámek – Magie divadelního prostoru (2012) Marta Roszkopfová – Scénografie (2013)

Ostravské muzeum připravilo v prostorách staré radnice Moravské Ostravy během krátké doby bilanční výstavy dvou divadelních výtvarníků, jejichž dílo dnes představuje zásadní epochy ve dvou nejstarších ostravských divadlech a jež dosáhlo mezinárodního uznání. Ačkoliv je mezi nimi věkový rozdíl jedné generace, mají leccos společného. Vladimír Šrámek (1927–2012), rodilý Pražák, zůstal Ostravě a zdejšímu Státnímu divadlu věrný čtyři desetiletí a vytvořil zde většinu svých jevištních realizací. I když ani Marta Roszkopfová nepochází z Ostravy (narodila se v roce 1947 v Žilině), vytrvala v angažmá v Divadle Petra Bezruče dvaatřicet let a nadále s ním spolupracuje. Oba navíc přišli do Ostravy v nejednoduchých dobách: Šrámek v roce 1950, Roszkopfová v roce 1974, tedy už v době probíhající posrpnové normalizace Husákova Československa.

Pak už ale budeme spíše registrovat rozdíl. Šrámek, jeden z prvních absolventů DAMU v oboru scénografie (žák Františka Tröstra), se musel nejdříve vyrovnávat s tradicionalistickými a ideologickými tlaky militantních požadavků socialistického realismu. Jeho první realizace působí ještě popisně, konvenčně. Odvážnější scénografická řešení v poměrně velkých jevištních prostorech v bývalém městském divadle a v Divadle Jiřího Myrona jsou datována do druhé poloviny 50. let, zřetelný vývoj pak zaznamenáme od roku 1960, kdy se začala Šrámkova spolupráce s činoherním režisérem Radimem Kovalem. Výtvarník

stylizoval jevištní výpravu až do abstrakce, umístění postav do vysokého a rozlehlého prostoru vyvolávalo samo o sobě intenzivní pocit bezvýznamnosti a bezbrannosti jedince, ztrátu identity. To byl Šrámkův příspěvek k varovným filozofickým inscenacím Radima Kovala, k nimž patřil například Shakespearův *Richard III.* (1962) nebo Euripidova *Médeia* se Zorou Rozsypalovou v titulní roli (1965). Ačkoliv Vladimír Šrámek se časem profiloval spíše jako scénograf operních inscenací, kde se uplatňoval i jeho smysl pro hravý dekorativní detail, jeho spolupráce na Kovalových činoherních inscenacích, narušená začátkem 70. let represivními personálními opatřeními, namířenými proti Kovalovi – šéfovi činohry, patří zřetelně k tomu nejvýznamnějšímu, co vzniklo v českém divadle 60. let.

Marta Roszkopfová absolvovala všestranné školení v jiných časech a jiného druhu: nejprve to byl divadelní kostým u Inéz Tuschnerové na textilní průmyslovce v Brně, pak scénografie a kostým u Ladislava Vychodila a Ludmily Purkyňové na VŠMU v Bratislavě a posléze scénografie u Józefa Szajny ve Varšavě. Do Divadla Petra Bezruče ji pozval tehdejší šéf výpravy Otakar Schindler, který se v 60. letech podstatně zasloužil o výtvarnou proměnu Divadla Petra Bezruče, původně scény pro děti a mládež hrající především dopoledne, v moderní divadelní prostor i pro dospělé publikum. Už první scénografické návrhy, ale snad ještě zřetelněji návrhy kostýmů,

prozrazují vyhraněné divadelní citění výtvarnice. Scénografické řešení vždy jasně exponuje budoucí dějiště, skrývá v sobě potenciál konfrontace, konfliktu a napětí, stavby a dekorace často implikují dramaticky působící nelad. Ani stopy po dekorativnosti, idyle, pohodlí.

Ještě divadelněji a dynamičtěji ovšem působí návrhy kostýmů. Postavy jsou rozkresleny v až barokním pohybu, s vnitřním napětím, s expresivním výrazem, za nímž tušíme bolestný prožitek. Uniformy, holínky, řemení, kožichy, kabátce, nevzhledné šaty, to vše sugeruje neklid, napětí, kupodivu ale ne současnost, spíše to často připomíná atmosféru třicetileté války. Maně se nabízí úvaha, do jaké míry vnímali režiséři a herci tyto kresby Marty Roszkopfové jako už svým způsobem vyjádřenou interpretaci postav, podstatně přesahující právě pohybem a mimikou znakovou výpověď samotného kostýmu. Dokonce bychom mohli připustit, že kostýmní návrhy lze vnímat i bez vztahu ke konkrétním inscenacím. Působí jako grafické listy, syrové dřevoryty zobrazující napětí mezi člověkem a světem, v němž žijeme, je to svébytná výpověď, volná tvorba výtvarného umělce. A Marta Roszkopfová tento svět zobrazuje bez iluzí, vidí jej až neženskýma očima jako drsný a nelítostný. Je to svět věčného boje, nejistot, hledání a ztrát.

Není náhoda, že si Marta Roszkopfová výborně porozuměla s kmenovým režisérem Divadla Petra Bezruče Josefem Janíkem, jehož vidění světa bylo obdobné a asi ještě drsnější. Jejich společné inscenace,

například *Revoluční freska* Romana Císaře (podle románu Arťoma Vjesolého, 1986) či Ghelderodeho *Barabáš* (1990), byly strhující obrazy nenapravitelně krutého lidského světa. Druhý kmenový režisér divadla, Pavel Palouš, byl intelektuálnějšího založení nežli výbušný Janík, ale i s ním nacházela Marta Roszkopfová tvůrčí srozumění. Rád bych vzpomněl alespoň jednu jejich inscenaci, *Tarelkinovu smrt* Suchovo-Kobyлина (1979): sugestivní satirický obraz obłudného světa absurdity, jak hru společně interpretovali, je opět zřetelně obsažen už ve scénografickém návrhu.

Obě výstavy byly doprovozeny reprezentativními katalogy, vždy se zasvěceným výkladem Věry Ptáčkové, naší největší znalkyně divadelní scénografie – jistě stojí za připomenutí, že pochází z Ostravy. Inspirovány Jiřím Nekvasilem, ředitelem Národního divadla moravskoslezského, a finančně podpořeny statutárním městem Ostravou obě scénografické prezentace velmi případně ozřejmily hluboké kořeny současné vysoké úrovně divadelní kultury v Ostravě.

Bibliografie

- ČERNÍKOVÁ, Lenka (ed.). 2012. *Vladimír Šrámek – Magie divadelního prostoru* [Vladimír Šrámek – The Magic of Theatre Space]. Ostrava: Ostravské muzeum, Národní divadlo moravskoslezské, 2012.
- ČERNÍKOVÁ, Lenka (ed.). 2013. *Marta Roszkopfová – Scénografie* [Marta Roszkopfová – Stage Design]. Ostrava: Ostravské muzeum, 2013.