

vzhledem k tomu, že český ikonografický materiál je z tohoto aspektu vlastně dosud zcela neprozkoumaný. Očekával bych od této práce pozoruhodné výsledky, jak materiálové, tak i teoretické a metodologické, a jejich sumou by mohla naše teatrologie významně přispět divadelní vědě evropské, ne-li světové.

D i s k u s e :

JAN PORT:

Myslím, že musíme poděkovat dr. Turnovskému za tu velice pěkně koncipovanou přednášku. V souvislosti s ní bych chtěl poukázat ještě na tuto věc: že se při bádání o divadle pořád zapomíná na jeden princip, a to na princip inscenační. Přitom princip inscenační v určité době velice výrazně ovlivňuje i kompozici obrazu. Mállokdo si například uvědomuje, že v určitém období, kdy už začíná perspektivní scéna, se najednou objevuje na obrazech trůn na straně místo uprostřed. Poněvadž na jevišti prakticky tam vzadu za tím trojím obloukem nebo za tím sloupovím už přestává být akční pole, začínají se najednou všechny ty trůny stavět napravo nebo nalevo. A malíři se tím inspirojí.

Proto soudím, i když někteří naši badatelé jsou proti tomu, že výtvarné dílo může být pramenem k divadelním dějinám. Existovala určitě jistá souvislost mezi tím, že malíř například Hospodina zobrazuje jako papeže, anděly v dalmatických a Maří Magdalénu podle poslední módy a způsobem divadel-

ního kostýmování. Mohla tu buď výtvarná konvence ovlivňovat divadlo, nebo naopak divadlo působilo při spoluvytváření oné výtvarné konvence.

Na druhé straně ovšem je nutná veliká opatrnost, poně- vadž víme, že obrazy se hlavně v době gotické dělaly schema- ticky, vlastně "psaly se", nemalovaly. Takže můžeme v této době docela dobře sledovat proměnu například takového betlém- ského výjevu. Jak známo, bylo zvykem nad salaš se svatou ro- dinkou kreslit hvězdu. Nuže tato hvězda po určité době z ob- razů mizí a místo ní se nad spelunkou, kde Ježíšek odpočívá, objevuje malinké barevné okénko. V. kytuje se i některé de- tails, které souvisí sice se základním tématem, ale obohacují je, a člověk se ptá, jak se tam dostaly: například motiv, jak sv. Petr vaří kašičku apod.

Zajímavým případem je karlštejnský obraz, zobrazující, jak se císař klaní sv. Václavu. Podobný obraz, ovšem německé- ho původu, máme ve svatováclavské kapli, to je tentýž výjev, ovšem až z r. 1510, jak jej datuje Matějček. Na obraze vidíme trojetážové jeviště, máme tam tři kompozice nad sebou, a při- tom v rozporu s tvrzením, že peklo bylo vždycky dole, země ve střední úrovni a teprve nahoře Hospodin, se tu tradiční hie- rarchie nerespektuje - na obraze vidíme, že dole jsou - koně. I odjinud víme, že dole nebylo vždycky peklo; někdy je napří- klad dole hostina, a to jenom proto, aby tam mohlo vpadnout vojsko a rozmetat ji. Kompozice takových obrazů má zajisté vztah k soudobému inscenačnímu principu.

Tak to jsou věci, které nám mohou sloužit jako popud, abychom se přece jenom docela nevzdávali srovnání divadla s ikonografií. Ovšem nesmíme jít tak daleko, abychom snad ří-

kali, že všechno výtvarné umění je jenom odrazem divadelního vývoje. Tady byla určitá trestice, která se pořád táhla dál a dál, a když jí sledujeme od obrásku k obrázku a od doby k době, vidíme, jak od psaní, od povídání svedá se vývoj až k malířskému projevu a jistému realismu, který začíná právě v době Giottově. Tak to jenom taková okrajová poznámka.

Ještě bych prosil o určité vysvětlení. Proč jste neuvedli - a je to přece pro dějiny českého divadla dost důležité, proč jste nepřipomenuli v prvním díle malíře Šporkovy opery? Je nesporně zjištěno, že se zúčastnili na výpravách oper, jsou jmenováni v libretech, proč tedy byli vynecháni? V Dějinách o nich není vůbec ani zmínka, ačkoli potom se zúčastnili například v Berlíně ještě dál divadelní práce, takže i pro vytvoření obrazu kontinuity se světovým vývojem je to dost důležité.

Ještě maličkost k tomu Arcimboldovi. Na ten objev jsem tak trochu ješitný. To bylo tak: U Wintra jsem našel zmínku, že při těchto připomenutých slavnostech účinkoval malíř Josef, proto jsem si tenkrát říkal: safra, kterýpak Josef by to mohl být, a nakonec mi vyšel jako jediný možný typ Arcimboldo. A prosím, ono to klaplo. Jsem strašně šťastný, že se skutečně našly tyto doklady, ta ilustrace k Rudolfovu deníčku, a že tak bylo potvrzeno mé domnění, které jsem víceméně vyvodil z toho, že jiný malíř Josef v té době to nemohl být než ten slavný Arcimboldo.

A nakonec jsem se chtěl ještě zeptat, zda jste měli v ruce katalog naší barokní výstavy. Jde mi totiž o objev přírodního divadla v Červeném dvoře. Vy jej přičítáte Wirthovi, zatímco jsem ten obrázek našel já - založený v jedné

knize v zámku Kačina. Já jsem jej zveřejnil již na barokní výstavě, v katalogu k ní jsou uvedeny o celé věci podrobné údaje. Proto jsem si myslel, že snad jste na to měli poukázat ne snad kvůli mně, protože já jsem v rejstříku prvního svazku po Habsburcích, jak se zde říkalo, nejvíce zastoupen, ale kvůli té výstavě a vůbec věci samé.

FRANTIŠEK ČERNÝ:

Dr. Turnovský ve svém referátu otevřel nesmírně poutavou a také nesmírně složitou problematiku. Na její okraj chci poznamenat jen toto: i v moderní době jsou s optickým materiálem, který se dochovává, veliké problémy a svízele. Například fotografie. Velmi často vidíme, že se dost mechanicky na ni přísahá a dost naivně s ní pracuje, ale uvažme, že prakticky do začátku století jde o ateliérovou fotografii, a i v moderní době, kdy fotografie divadelní je velmi diferencována - existuje tzv. umělecká fotografie, dokumentární fotografie, propagační fotografie atd. -, jsou s tím veliké problémy. Také v moderní době je vztah mezi fotografií a vlastním hereckým dílem velmi komplikovaný a dokonce bych řekl i problematický, což bychom si měli také uvědomit.

KAREL BUNDÁLEK:

Dovolte, abych přiřčenil malou poznámku k velmi zajímavému referátu dr. Turnovského: myslím, že při zkoumání, do jaké míry nám výtvarné dílo vydává svědectví o divadelním faktu, bude zapotřebí vzít v úvahu otázku dobové konvence, na

niž je toto dílo vázáno. Tak například středověké výtvarné dílo, dejme tomu malířské, je vázáno na specifickou symboliku barev, příznačnou jen právě pro toto středověké malířství. Já si myslím, že při posuzování, do jaké míry zobrazuje výtvarné dílo divadelní fakt, je důležité brát v potaz i toto, jakož i celou řadu dalších konvencí.

STANISLAV JAREŠ:

Vyslechli jsme tady, jak je nesmírně obtížné rekonstruovat minulé inscenace, jakými téměř archeologickými a různými srovnávacími metodami se musí postupovat. Ale myslím si, že - podobně jako my nad starým divadlem - budoucí historikové divadla budou velmi vzrušeni zase tím, že nebudou mít k dispozici dost materiálu pro naši dobu, pro období, které my dneska prožíváme. Myslím, že pořád jsme mnoho dlužni dokumentaci dnešního divadla. My máme z 19. století snímky herců, později snímky scén, které byly vyráběny především na reklamu a propagaci herců nebo z jiných podobných důvodů, rozhodně však ne za účelem dokumentace. Vážna, to už byl fanatik, který propadl skutečně vášni dokumentovat divadlo, jako kdysi Langweil propadl vášni dokumentovat přesným modelem mizející Prahu. Dnes se však od té doby mnoho nepokročilo. Zkrátka ani dnes nejsou potřebné finanční prostředky na to, aby se mohly divadelní inscenace důkladně - třeba filmem nebo magnetofonovým záznamem a také barevnou fotografií - dokumentovat. Divadelní ústav zajisté mnoho věcí toho druhu dělá, ale to všechno nestačí.

Přitom však dnes kdekdo má magnetofon, kdekdo filmuje

pro vlastní potřebu. Nedalo by se pro náš účel využít i těchto nadšenců - těchto lovců zvuků a filmařů amatérů? Bylo by jistě možné pokusit se sdružit tyto lidi do jakýchsi klubů přátel divadla a umožnit jim návštěvu zkoušek a představení. Až za padesát let začnou chodit následovníku dr. Hilmery odkazy dnešních divadelních fanoušků, tak tam určitě dokumenty tohoto druhu budou, ale jde o to, aby těch magnetofonových a filmových záznamů bylo zachováno co nejvíc.

Já hrozně želím například toho, že není dostatečně dokumentována tvorba E.F. Buriana. Byl jsem v Kabinetu E.F. Buriana, jsou tam fotografie Hákovy, jsou tam i práce jiných fotografů, ale není tam jediný filmový dokument, který by dokumentoval Burianovy poslední inscenace. Dokonce sám Burian prý říkával, že na dokumentaci je dost času, to se jednou udělá, teď na to není kdy. Nakonec k dokumentování těchto představení již nedošlo. Knihovníci, ti si už v 18. a 19. století prosadili zákonnou povinnost dokumentace. Od dob Josefa II. každá vydaná kniha musí přijít v tolika a tolika povinných výtiscích do centrálních knihoven. Já nevím, třeba to Josef II. dělal jen kvůli cenzuře, ale možná také proto, aby dostal do státních knihoven v Praze, Olomouci a jinde zadarmo knížky, na jejichž nákup neměl prostředky. Nevím, zda by se něco podobného dalo zavést na úseku divadelním. Divadlo totiž pořizuje fotografické a jiné záznamy z představení pro svou propagaci, ale to není pro nějakou budoucí vědu. Když jsme připravovali Vlastivědu, objednávali jsme si určité fotografie přímo u divadel. Přišly nám kilogramy fotografií, ale tři čtvrtiny z nich nebyly k potřebě. Divadlo má pochopitelně zájem, aby herci, scéna, celá inscenace vypadala na fotografii

co nejkrásněji, nejpoutavěji, ale dokumentem taková fotografie není. Tady by právě mnoho mohl pomoci ten fašoušek divadelní s kamerou a magnetofonem, když už s uzákoněním povinnosti dokumentovat divadelní představení se za dané ekonomické situace nečá počítat.

JIRÍ HILMERA:

Jen maličkost k referátu dr. Turnovského. Jistě nám jde při výzkumu divadla především o rozpoznání podoby scénické realizace výtvarného návrhu. Ale jistě i to, v čem se evidentně výtvarný dokument odchyluje od jinak prokázané skutečnosti, je zajímavé, a to tím, že nám leckdy ukáže, k čemu inscenace mohla směřovat a co překazilo technické omezení. To jistě pro nás není nezajímavé.

K tomu, co říká kolega Jareš. Otázky dokumentace jsou jistě velmi svízelné a jednou ze zásadních je i otázka výběru, míry. Stav, jaký vzniká v knihovnách přijímajících povinné výtisky, vede dnes kdekerou knihovnu do neřešitelných problémů skladovacích. U našeho materiálu by taková praxe byla tím složitější. Podle mého názoru je třeba vždy dokumentaci dělat už s určitým výběrem, věšet, co chceme tím kterým dokumentem zachytit. Dokumentační činnost nelze chápat jako mechanické shromažďování materiálu, proto také tato činnost nutně musí být spojena s určitými výzkumnými cíli. V tom smyslu není pro nás muzejníky - a tady nemluví jenom snad za naše oddělení, daleko silněji se tyto tendence projevují v jiných disciplínách - tak docela přijatelná ta rigorózně sledovaná koncepce tří středisek vědecké práce v oboru - vý-

zkumu, výuky a dokumentace. Tyto vědecké úkony se musí po mém soudu prolínat. Problém orientace po sbírkách by nebyl tak palčivý, kdyby se muzejní pracovníci přímo autorsky podíleli na určitých výzkumných úkolech. Takové spojení dokumentace s výzkumem by se pozitivně obrazilo v katalogizaci, při níž až dosud zápasíme s potížemi, jak co nejrychleji zpracovat velké množství materiálu, který se k nám dostává, aby přitom každý jednotlivý předmět ve sbírkách byl zpracován co nejpodrobněji.

EVŽEN TURNOVSKÝ:

Dovolte několik slov k připomínkám, jež byly vneseny k mému referátu. Nejprve k námitce dr. Hilmery: samozřejmě nebylo mým úmyslem nějak podceňovat význam scénického návrhu, moje zmínka o té věci chtěla jen zdůraznit velikou nezbytnost opatrnosti při usuzování na konkrétní tvar scénického díla pouze na základě scénografického návrhu. V ocenění významu scénického návrhu jsme však s dr. Hilmerou zajedno.

Dále bych rád zdůraznil, že problematika obrazového materiálu, který je divadelní historiografii k dispozici, se zajímavým způsobem v postupu času směrem k naší době proměňuje, téměř každé údobí klade úplně jiné otázky vzhledem k tomuto materiálu, to znamená vzhledem k obrazovému materiálu jakožto divadelně historickému prameni. A když dojdeme až k nejmodernějším prostředkům dokumentačním, tam se vyhraňují zcela zvláštní a velmi zajímavé problémy, což souvisí s čistě teoretickou otázkou, co je to vlastně divadlo, s otázkou

vztahující se k nutnosti chápat divadlo jako integrální jednotu jeviště i hlediště. Ale to je právě to, co žádný obrazový dokument nikdy nemůže zachytit, dokumentovat konkrétní, jedinečný význam určité inscenace, význam, který se realizuje teprve v kontaktu s hledištěm.