
DIVADLO V ČESKÉM NOVODOBÉM UMĚNÍ

Jiří Kotalík

Na rozhraní února a března roku 1983 se již potřetí uskutečnily v Plzni dny festivalu, spjatého se jménem Bedřicha Smetany. Za spolupráce krajských a městských institucí v přípravě a realizaci koncertů či operních a divadelních představení, v aktivní účasti vědeckých pracovníků z ústavů ČSAV, z filozofické fakulty Univerzity Karlovy a dalších vysokých škol, z Národní galerie a Národního muzea i regionálních ústavů, z institucí památkové péče atp. zaměřovala se pozornost k jednotlivým aspektům vývoje české kultury v průběhu 19. století. Vědecká sympozia, pořádaná Ústavem teorie a dějin umění ČSAV ve spolupráci s Národní galerií v Praze, mají oporu v tematicky pojatých výstavách v prostorách Masných krámů v Západočeské galerii. Je to z nemnoha příležitostí, kdy se schází představitelé řady vědních odvětví v zájmu o metodicky aktuální a obsahově poutavé interdisciplinární jednání.

S odstupem nedlouhé doby je možno povědět, že dosavadní ročníky festivalu, spjatého se jménem génia české hudby, přinesly ve výsledcích symposií i v materiálu výstav nemálo podnětů k hlubšímu poznání vývoje a hodnot české kultury 19. století, se zřetelem k některým otevřeným otázkám společenských věd v současnosti. Dokládají to dva doposud vydané sborníky *Historické vědomí v českém umění 19. století /Uměnovědné studie III, Ústav teorie a dějin umění ČSAV 1981/* a *Město v české kultuře 19. století /Studie a materiály 1, Národní galerie v Praze 1983/*. Roku 1983 se tématem symposia stalo *Divadlo v české novodobé kultuře*, jež pak výstava — tradičně už připravovaná ve spolupráci Národní galerie v Praze a Západočeské galerie v Plzni — osvětlovala v zúžení na výtvarné umění.

Zvolené téma není samozřejmě neznámé či objevné; častokrát se v minulosti připomínalo, jak české divadlo — obdobně jako literatura — v průběhu 19. století sehrálo v našem společenském a kulturním životě rozhodnou úlohu, jež v mnohém ovlivňovala a inspirovala též vývoj výtvarného umění všech odvětví. Ostatně II. a III. svazek *Dějin českého divadla* /v nakladatelství Academia/ v některých kapitolách a zejména v uváženě vybíraných reprodukcích znale a přesvědčivě dotvrzují tyto skutečnosti. V tomto směru mohla naše výstava představit jen nevelkou část bohatého a rozmanitého materiálu, dokládajícího význam divadelních motivů, jak se zrcadlí v českém malířství, sochařství, grafice, ale zčásti též v užitém umění a ve fotografii; neboť takto široký byl záběr výstavy, která se snažila souběžně sledovat několik rovin, nejednou v jejich vzájemném ovlivňování či prostupování.

Byla tu shromážděna jednak výtvarná díla přímo inspirovaná osobnostmi a životem divadla: portréty herců a hereček, autorů či kritiků, také budovy divadel a interiéry hlediště. A ovšem byly tu malířské či grafické záznamy či

parafráze jednotlivých divadelních představení. Kromě toho jsme se tu shledávali s řadou obrazů a soch, kreseb či grafických listů, jež v mnohém přejímají a rozvádějí princip divadelnosti a uplatňují jej ve svém skladebném řešení. /Avšak tento vliv není jednosměrný; vždyť nejednou divadlo se v řadě svých složek bezprostředně inspirovalo příkladem výtvarného umění./¹/ A konečně tu byly, místy v rovině spíše dokumentární, shromážděny doklady přímé spolupráce výtvarného umění s divadlem, v nápovědi počátků a vývoje české scénografie /od Josefa Platzera přes Hugo Ullika k Robertu Holzerovi a Karlu Štapferovi/; nadto také kresebné návrhy či fotografie dokládající dobovou zálibu v živých obrazech /k jejichž čelným tvůrcům patřil herec. režisér a malíř František Kolár./²/

140—
—163 Ale je samozřejmé, že v popředí zájmu stojí obrazy a sochy, jež přesahují povahu teatrologického dokumentu a stávají se integrální složkou dějin výtvarného umění. Jejich přehled začíná klasicistně uhlazenou a literárně přetíženu alegoričností návrhu na oponu Stavovského divadla od Josefa Berglera a empírově střízlivým cyklem portrétů Antonína Machka z divadelní a nudební Prahy předbřeznových let. Ale uhrančivé kouzlo divadelní akce na jevišti dovedl v autentickém a osobním prožitku vyjádřit teprve Josef Navrátil v olejích a kvaších, jež přes svou skicovitost podmaňují dramatickým viděním. Příležitostně se do dějin českého divadla zařazují též jednotlivé kresby či grafické listy Josefa Mánesa a Quido Mánesa. Ale vrchol tu nepochybně tvoří soubor olejů a akvarelů Karla Purkyně, v jehož díle — vzniklém na půdě Umělecké besedy u příležitosti oslav 300. výročí narození Williama Shakespeara — se poprvé v myšlenkovém i tvůrčím zřetelu uskutečňuje harmonizující integrace jednotlivých odvětví české kultury: výtvarného umění a divadla, ale také literatury a hudby /v rovnoprávném vztahu s dílem Bedřicha Smetany/.

Už název Generace Národního divadla, zdomácnělý v našich dějinách výtvarných umění, dotvrzuje podíl Thálie /jak často se setkáváme s její personifikací!/ na kvapném růstu a zrání malířů a sochařů, jejichž díla poprvé vytvářejí nosnou základnu rozvětvující se výtvarné kultury: z alegorických představ novoromantismu k bezprostřednímu předznamenávání tendencí impresionismu, symbolismu, secese. Z malířů je nejvýznamnější osobností Mikoláš Aleš, u něhož divadlo je osnovným inspiračním zdrojem. Byl tu zastoupen kostýmními návrhy k operám B. Smetany a Z. Fibicha; ale také jeho volné malířské a monumentální dílo, zejména v mladých letech, je určováno patosem dramatickosti. U jeho generačních druhů můžeme hovořit spíše o principu divadelnosti, založené na aditivním souřazování postupů a gest, místy stupňované až k teatrální podívané /jak je zřejmé v obrazech Františka Ženíška a zejména Václava Brožíka/. V sochařství pak symbiózu divadla a výtvarnictví ztělesňují díla J. V. Myslbeka, jak v architektonicky pevných a psychologicky pronikavých portrétech, tak v krystalizaci plastiky Hudba, která snad nejpříznačněji ztělesňuje povahu českého umění.

Jak bývalo obvyklé už v předchozích výstavách, byla věnována pozornost jménům či dílům po dlouhý čas zapomínávaným; příkladem za jiné o tom svědčila Návštěva herců u umírajícího J. K. Tyla od F. J. Gretsche, jenž patřil k první vlně generace devadesátých let. V tvorbě jejích významných představitelů se pak obzvláště průkazně manifestují niterné vztahy a vývojové souvislosti divadla a výtvarného umění. Svědčí o tom široká škála funkční a tematická, názorová i vývojová: sociologicky pointované záznamy diváků v hledišti či návrhy k panorámatu bitvy u Lipan od Luďka Marolda /pojatém jako monumentální podívaná/, portréty zakladatelských osobností české opery od Maxe Švabinského, evokace důvěrné atmosféry loutkového divadélka v leptu Adolfa Kašpara atp.; v dobových vztazích se uplatňují též plzeňští malíři v čele s Augustinem Němejcem.

K trvale platným realizacím patří litografované plakáty Alfonse Muchy pro Saru Bernhardtovou a Arnošta Hofbauera pro Hanu Kvapilovou, rázně malované podobizny Ludvíka Kuby a zejména Františka Kupky /už v zřetelné nápovědi nových skladebných a výrazových možností/; po dlouhých letech se tu znovu sešly dva malířsky jemné a básnicky odstíněné návrhy Jana Preislera na dekorativní obrazy do vestibulu Národního domu v Prostějově, jenž plnil také funkci divadelní budovy. V generaci devadesátých let nadále působí inspirující příklad divadla, avšak v proměňovaných vztazích; ne už v přímých souvislostech /vždyť pojem „divadelnosti“ se v důrazu na specifickou výtvarnou problematiku stává přívlaskem retardujícího pojetí/, nýbrž převážně v tvůrčí transpozici. V tomto směru přichází občas ke slovu také plastika, v žánrově podbarvených impresích /u L. J. Kofránka či Bohumila Kafky/. Vrcholem jsou tu nepochybně díla Jana Štursy, podmanivě vyjadřují podoby i význam Hany Kvapilové a Eduarda Vojana, v jejichž hereckých kreacích celá generace rozpoznávala ztělesnění svých záměrů a idejí, pocitů a představ /jak nejvýmluvněji dosvědčuje F. X. Šalda/.

V Plzni byla tato přehlídka zveřejněna jako první z řady výstavních akcí, přihlašujících se k Roku českého divadla. Spolu s výsledky pořádaného symposia bylo tu tak znovu připomenuto směrodatné působení divadla v rozloze české novodobé kultury, zejména u čelných tvůrců malířství a sochařství. Je to zároveň průkazné svědectví, jak — v duchu odkazu Bedřicha Smetany, s jehož osobností jsou dny festivalu v Plzni spjaty — kladné tradice minulosti si zachovávají neustálou aktuálnost pro vědecké poznání i pro tvůrčí snahy umění současnosti.

Poznámky

^{1/} Ve výtvarném umění lze dobový vliv divadla definovat se zřetelem k výrazově ozřejmovanému gestu; ke kompoziční souvztažnosti jednajících osob v dialogích, či k působivému aranžmá zástupu postav; obvykle v mělkém prostoru jakoby rámovaném proscénium a členěném kulisami, s efekty umělého osvětlení.

Divadlo pak v průběhu 19. století přejímalo od výtvarného umění netoliko konkrétní reálie kostýmů, rekvizit a scény /ať v historických či současných hrách/, ale zejména smysl pro úhrnný tvar, situovaný v souvislostech prostoru, v aplikaci slohově podmiňované škály barev.

^{2/} Pomezím a dobově příznačným fenoménem je živý obraz, v němž se zřetele divadla a výtvarného umění prolínají. V řadě realizací v průběhu 60. a 80. let, na scéně velkých divadel stejně jako ve skromnějších možnostech u ochotníků, shodně se uplatňuje symbióza alegorie a naturalismu /v směsici, jež tehdy věrně definovala dobový vkus, v širokém rozsahu od monumentálně dekorativní tvorby k drobným úkolům užitkové povahy/.

Do společenského života pak výrazné prvky divadelního projevu a výtvarného vidění pronikaly v směrodatném podílu na úpravě a režii velkých manifestací, shromáždění či průvodů, jež se často proměňovaly v okázalou podívanou.