

# SCÉNICKÉ OSVĚTLOVÁNÍ A ČESKÁ SPOLEČNOST 2. POLOVINY 19. STOLETÍ

Jan Pömerl

Problém osvětlování v divadle se vyhrotil na přelomu 15. a 16. století v Itálii, kdy se divadelní představení nastálo přestěhovala do uzavřeného prostoru. Po tři staletí spočívalo technické řešení scénického osvětlování na tradičních zdrojích světla /svíčky, olejové lampy/. Teprve 19. století přineslo v oblasti osvětlování technické změny a tím i nové podoby a funkce scénického světla. Nejvýznamnější impulsy tohoto rozvoje přicházely v 19. století z Anglie a z Francie.

V roce 1814 bylo poprvé použito svítiplynu k osvětlení ulic čtvrti svaté Markéty v Londýně. Již za šest let, tedy v roce 1822, zavedla plynové osvětlení první evropská divadla: dvě v Londýně /Drury Lane a Covent Garden/ a jedno v Paříži /Théâtre Lyrique/. K obecnému rozšíření osvětlování svítiplynem v divadlech došlo však až v průběhu 40. a 50. let. Proti novému způsobu osvětlování byly zpočátku vznášeny výhrady, z nichž nejzávažnější byl odpor k přílišné světelnosti svítiplynu. Snad právě z tohoto důvodu se roku 1828 na čas vrátilo londýnské divadlo Covent Garden opět k "menšímu, ale pro tajemnost přeludu příhodnějšímu světlu olejovému".<sup>1/</sup> Svítiplyn však časem zvítězil. Zprvu nacházel uplatnění jen jako atrakce v hledištích. V roce 1831 se takovou atrakcí stal např. plynový lustr v Josefovském divadle ve Vídni. Později však již svítiplyn sloužil k osvětlení celých divadel. Ve 40. letech již obecnost vítala modernizaci osvětlování divadel s nadšením jako projev pokroku. Svítiplyn ostatně vítali i majitelé divadel. Svítiplyn byl totiž levnější než svíce a olej. Např. denní náklad celé iluminace Stavovského divadla v Praze klesl po zavedení svítiplynu přibližně o 30-35%.<sup>2/</sup> Technicky neobvyklé osvětlení se na krátký čas dokonce stalo i součástí divadelní reklamy. V roce 1845 nezavedli plynové svítily jen v interiéru Josefovského divadla, ale i na přístupové cestě k divadlu. Obdobně tomu bylo např. v roce 1882 v Brně, kde bylo otevřeno první plně elektrifikované divadlo v Rakousku-Uhersku. Dobové prameny uvádějí, že to bylo vedle divadelních vlaků právě elektrické osvětlení, které vedlo k nečekaně vysokému finančnímu výsledku první

sezóny tohoto divadla.<sup>3/</sup> Také divadelní recenzenti podléhali účinu nového osvětlení. Nebylo nijak neobvyklé, když se roku 1884 objevilo v referátu o představení Verdiho opery *Trubadúr* v Národním divadle takovéto hodnocení: "Páně Lvův hrabě Luna silně konkuroval s elektrickým osvětlením nynějším: obé, světlo i pěvcovo počínání zářilo svátečně."<sup>4/</sup>

Představu o tom, jak bylo takové plynové osvětlení v divadlech 19. století uspořádáno, poskytuje dobový popis "světelného parku" českého divadla v Brně z roku 1884. "Osvětlení hlediště záleží ze dvou sluncí ve stropě po 36 plamenech, pak z 10 ramen plynových svítlen po 6 světlech, tedy ze 60 světel na stěnách. Mimo to jsou pod klenutou galerií 2 plynová ramena. V orchestru každý pult opatřen jest plynovou svítlnou. Lampa u jeviště má 16 plynových světel. Osvětlení jeviště je skvělé. Kromě svítlen na rampě osvětleno jest ještě v sufitách 60 plynovými světly."<sup>5/</sup> Jedná se sice o příklad poněkud pozdní, ale zcela vyhovující, neboť princip rozdělení světel byl v podstatě stejný po celé 19. století. Rozdíly spočívaly jen v četnosti lamp. V roce 1884, v roce otevření českého Národního divadla v Brně, však již existovala divadla s elektrickým osvětlením. Pro srovnání je tu opět dobový popis světelného zařízení milánského divadla *La Scala*. "Elektrické osvětlení, zavedené již v divadle della Scala v Miláně, je neobyčejně krásné. Se-stává z 2296 lamp Edisonových takto rozdělených: 1091 na jevišti, 253 u loží, 344 v lustru, 209 v ložích a na chodbách a ve foyeru, 396 na schodech a v garderobách. V obyčejné dny svítí pouze 1600 lamp. Celkem tedy síla 34 850 stearinových svící."<sup>6/</sup>

Ze srovnání uvedených příkladů vyplývá, že záměna svítiplynu za elektrický proud spočívala jen v záměně světelných zdrojů. Za plynový hořák elektrická žárovka. Intenzita osvětlení závisela na četnosti svítidel. Přínosem však bylo vedle zlepšení čistoty a snížení teploty vzduchu v interiéru divadla zejména snížení nebezpečí vzniku požáru na minimum. Novinkou pak byla možnost tlumit, popřípadě zhasínat světla v hledišti, což znamenalo završení procesu zahájeného Richardem Wagnerem v Bayreuthu v roce 1876. Tehdy byl totiž učiněn první krok ke zrodu dnešní konvence pozvolného zhasínání hlediště, která dodnes vyvolává v divácích pocit tajuplného a slavnostního okamžiku. Jedním z nejzávažnějších důsledků nového technického základu scénického osvětlování se tedy stalo ukončení vývoje kukátkového divadelního prostoru, tak typického pro vývojovou linii iluzivního divadla.

Divadlo začátku 19. století bylo dědicem divadla barokního. Scénická výprava byla záležitostí divadelních malířů, jejichž hlavním úkolem bylo vytvořit perspektivně správný obraz interiéru či exteriéru a převést ho do systému bočních kulis a zadního prospektu. Scénické osvětlování mělo v té době v podstatě jedinou funkci: zajistit základní pod-

mínky pro to, aby na jevištní dění bylo dobře vidět. Jednalo se, řečeno dnešní terminologií, o vytváření tzv. základního scénického světla. Lokální světla a stíny byly totiž doposud na dekoracích namalovány a tvořily neměnnou součást dekoračního obrazu. Použití techniky nových světelných zdrojů s vyšší světelností, než jakou dosud poskytovaly svíce či olejové lampy, přineslo postupnou proměnu dosavadní scénické praxe.

Prvním důsledkem použití svítiplynu byla proměna barevnosti palety divadelního malíře. Chladné nazelenalé plynové světlo měnilo barvy dekorací dosud volené tak, aby vyhovovaly žlutočervenému světlu svíček a olejových lamp. Částečné svědectví o kvalitativně novém působení svítiplynu na barevnost dekorací a současně o účinku jeho větší světelnosti podává v jednom svém divadelním referátu Jan Neruda: "V dohře viděli jsme novou kulisu, krajinu malovanou od vynikajícího Stefana. Přijem sobě, aby štětce svého vydatně použil ve prospěch divadla našeho. Tu však upozorňujeme, že oblíbené u něho silné barvy při skrovné hloubce jeviště a vydatném našem osvětlení shůry dobře ustoupiti mohou barvám jemnějším."<sup>7/</sup> Obdobně se na barevnosti dekorací, ale i interiérů hlediště, později projevila změna svítiplynu za světlo elektrické oboukované lampy či elektrické žárovky.<sup>8/</sup>

Dalším závažným důsledkem zavádění intenzívnějších světelných zdrojů bylo odhalení a zdůraznění plochosti malované dekorace, a to odkrytím rozporu mezi malovanými lokálními světly a stíny a opravdovými vrženými stíny kulis a herců. Problém reálných stínů, které rušily scénickou iluzi, byl řešen zvyšováním počtu světelných zdrojů a jejich novým rozmístováním. Reálné stíny tak byly sice odstraněny, ale plochost malovaných kulis byla zřejmá i nadále. Proto již od 30. let bylo využíváno zejména na francouzských jevištích tzv. diorámy.<sup>9/</sup> Jejím základem bylo spojení v popředí umístěných plastických dekorací a scénických doplňků s plochým pozadím-horizontem neutrálního charakteru. Od malovaných světel a stínů bylo upouštěno a hloubky scénického obrazu bylo dosahováno postupy barevné perspektivy /přední části scény byly pojednány v teplých barvách a kontrastovaly se studeně zbarveným pozadím/. Nejúčinněji se barevná perspektiva uplatnila v exteriérových výpravách.

Scénické osvětlení nového typu se projevilo i na herectví. Prosvětlení jeviště do hloubky umožnilo hercům vzdalovat se od přední světelné rampy a obohacovat rejstřík dosavadních výrazových možností. Svobodnějším pohybem po jevišti mohli zřetelněji vyjadřovat vztahy mezi dramatickými postavami a v neposlední řadě mohli přirozeněji využívat obličejové mimiky a drobných gest pro přesvědčivější tlumočení citových hnutí. Intenzívnější osvětlení dovolilo tyto jemnější herecké prostředky uplatnit i v práci s činoherními kompary a operními sbory, umístě-

vanými převážně v hloubi scény.

Aplikace fyzikálních poznatků o vlastnostech světla na nově konstruovaná svítidla s barevnými filtry a možnost na dálku regulovat intenzitu osvětlení dovolovaly v exteriérových scénách napodobovat proměny denního světla přímo před očima diváků. Základní scénické světlo se stalo významným náladotvorným činitelem. Rozednívajícím se nebo šerícím se krajina se stala nezbytnou součástí scénické výpravy každé závažnější inscenace. Především operní skladatelé s touto technickou možností scénického osvětlování počítali již při komponování svých děl. Technické vybavení jeviště začalo spoluurčovat konečný tvar divadelního díla - inscenace.

Technické předpoklady nových světelných zdrojů dovolovaly doplňovat základní osvětlení scény speciálními světelnými efekty. Romantické a pozdně romantické divadlo jich znalo celou řadu. Byly to např. postupy využívající transparentního prosvětlování zadních prospektů /noční pohledy na města, požáry apod./ nebo tzv. prolínačky, při kterých změnou předního osvětlení v zadní bylo možné přímo před očima diváků změnit místo děje. Spojení elektrické obloukové lampy, dutého zrcadla, hodinového stroje a vodících drátů tvořilo základ přístroje pro vytváření nejslavnějšího světelného efektu divadla 19. století, totiž přístroje na zobrazování východu či západu slunce. Zcela poprvé byl tento speciální světelný efekt uskutečněn v roce 1849 při pařížské premiéře Meyerbeerovy opery Prorok.<sup>10/</sup>

Realistické a naturalistické divadlo začalo novou světelnou technikou využívat pro náročnější úkoly. Světlo mělo především vytvářet dramatickou atmosféru. Objevuje se tzv. lokální osvětlování. Doplňovalo základní osvětlení scény světelnými detaily odpozorovanými ze života /stojací lampa, petrolejová lampa na stole, oheň v krbu apod./. Scénické světlo mělo v intencích dramatického autora nejen spoluurčovat sociální zařazení dramatické postavy, ale přibližovat prostřednictvím kontrastů mezi světly a stíny i světla a stíny jejího duševního světa. Průkopnickou úlohu v tomto hledání nových možností scénického světla sehrál začátkem 80. let francouzský režisér André Antoine. V tomto okamžiku začala nová etapa ve vztahu mezi divadlem a technikou. Začalo hledání způsobu nového využití techniky, tentokrát již ne pro vytváření iluze opisem skutečnosti, nýbrž cestou uchopení skutečnosti prostřednictvím metafory. Ale dořešení tohoto usilování se stalo záležitostí divadla 20. století, přestože první návrhy, jak tento úkol řešit, vyšly ještě z 19. století, a to v podobě představy o divadle, jak ji zformuloval Adolphe Appia.

Proměny scénického osvětlování zasáhly významně jak do scénografické, tak i do režijní praxe divadla 19. století. Na místo iluzionis-

tické kulisovité dekorace galli-bibienovského typu nastoupilo nové pojetí scénické výpravy usilující v duchu programu měšťanského divadla o co nejdokonalejší iluzi života na jevišti. Jednou z cest vytváření této iluze bylo i nové pojetí funkce scénického světla. Iluzivnost scény pak byla posílena i rozvojem bohaté jevištní mašinerie, která byla také výsledkem dobového pronikání technického rozvoje do divadla.<sup>11/</sup>

Divadlo v českých zemích, a je jedno jestli německé nebo české, stálo až do roku 1850 stranou všech změn, probíhajících od 20. let v oblasti scénického osvětlování. Teprve 3. září 1850 se pražské Stavovské divadlo přiřadilo ke scénám vybaveným plynovým osvětlením. Ve stejném roce, pouhý jeden rok po premiéře elektrického světla obloukové lampy v pařížské Opeře, se na jevišti Stavovského divadla rozzářilo shodou okolností opět při prvním, tentokrát pražském uvedení Meyerbeerova Proroka "elektrogalvanické slunce", zatím ještě z dovozu. Jeho konstruktérem byl drážďanský mechanik Jakobi. V roce 1854 však již bylo používáno technicky dokonalejšího přístroje od Romualda Božka, který přístroj nejen zdokonalil, ale použil jeho principu i pro zobrazení východu a zatmění měsíce. Podle dobového záznamu vypadal takový divadelní východ měsíce velmi barvitě: "Ve scéně, představující noční krajinu, objevila se najednou na obzoru slabá, načervenalá zář, která pomalu sílila, až pojednou se nad hřebeny hor objevil rudě zářící měsíc, jehož rudá barva pomalu žloutla, až dostala studeně stříbrný odstín."<sup>12/</sup> Nadšení diváků nebralo konce. Po skončení představení si obecnstvo vyžádalo zopakování tohoto technického divu. Okouzlení možnostmi nové osvětlovací techniky bylo v době jejího vstupu na jeviště veliké. Často vedlo k jejímu využívání i tam, kde pro ni nebylo odůvodnění.<sup>13/</sup>

V roce 1862 se jeviště první samostatné české scény, Prozatímního divadla, mohlo pochlubit plynovým osvětlením, které odpovídalo dobové úrovni. Vedle dolní a zadní mělo i horní a sufitové rampy.<sup>14/</sup> Do roku 1883 se pak v Čechách všechny velké kamenné divadelní budovy, ale i některé předměstské arény vybavením svého světelného parku vyrovnaly zahraničním divadlům. Pro osvětlení hlediště i jeviště používaly svítiplyn a pro světelné efekty, zejména ve výpravných operách, baletech a féeriích, měly obloukové lampy napájené elektrickým proudem z galvanických zdrojů. I Národní divadlo mělo při svém prvním otevření v roce 1881 plynové osvětlení.<sup>15/</sup>

Z hlediska probíhajícího vývoje technických předpokladů scénického osvětlování skutečně kvalitativní zlom v českém divadelnictví nastal v roce 1883. Tehdy se po požáru znovuotevřené Národní divadlo stalo svými více než třemi tisíci elektrických žárovek po německém městském divadle v Brně druhým plně elektrifikovaným divadlem v českých zemích. A to pouhé dva roky po pokusu K. Lautenschlägra z roku

1881 o plně elektrifikované divadlo na mnichovské divadelní výstavě. Národní divadlo se v tomto ohledu vyrovnalo nejvýznamnějším evropským scénám, např. milánskému divadlu La Scala. Tento úspěch však měl i svůj rub. O rok později, tedy v roce 1884, se musela česká veřejnost spokojit při otevření druhého českého národního divadla, tentokrát v Brně, opět jen se svítiplynem.

Podobně významný krok v počátku 80. let byl učiněn i v druhé oblasti využívání scénického osvětlování, kterou tvořily slavnostní iluminace veřejných budov, mostů, pomníků a dobové speciality - vodních fontán. Scénické osvětlování tohoto typu, to jest ozvláštňování vybraných objektů pomocí světla, nebylo v té době samozřejmě nic nového. Existuje nespočet dokladů o slavnostních iluminacích z období 16. až 18. století, které byly vytvářeny nejen světlem pochodní, svící a olejových lamp, nýbrž i pomocí různých pyrotechnických postupů, např. bengálskými ohni a ohňostroji. Možnost praktického využití elektrického světla však přinesla do této sféry nové mimoestetické momenty. V první řadě velikou světelnost, zejména při použití elektrických oblouků, dále snadnější manipulaci a údržbu a v neposlední řadě i nezávislost na počasí. V 80. a 90. letech pak jako technická novinka bylo elektrické světlo samo o sobě možností k uspokojení veřejnosti po podívané. Souviselo to s dobovým postojem k moderní technice, která se na nejrůznějších výstavách stávala podívanou v pravém slova smyslu. Různé girlandy a závěsy z elektrických žárovek, obloukovými lampami osvětlené výstavní pavilóny, barevné vodomety apod. sloužily především jako reklama, jako magnet přitahující tisíce obdivovatelů vystavovaných produktů technické civilizace. Tuto funkci plnilo scénické osvětlování stejně dobře na výstavách v Paříži jako ve Vídni a od roku 1891 i v Praze.

V českém prostředí však byly ve druhé polovině 19. století slavnostní iluminace nejednou i nástrojem politické propagandy. Bylo to hlavně v případech, kdy byly použity při oslavách celonárodního významu. Příkladem slavnosti tohoto typu, při níž hrálo scénické osvětlování velmi významnou roli, byla regata na Vltavě ze dne 15. května 1868, tedy v předvečer položení základního kamene Národního divadla, která však byla charakterem použitého scénického osvětlení ještě plně spjata s minulostí. Bengálské ohně, ohňostroj, lampióny, pochodně - to vše byly atributy staleté linie renesančních a barokních vodních slavností. Ale o patnáct let později při znovuotevření Národního divadla již novou budovu osvětlovaly elektrické obloukové lampy z dílny českého elektrotechnického inženýra Františka Křižíka.<sup>16/</sup> Svou neobvyklostí a současně svou moderností pomáhaly veřejné slavnostní elektrické iluminace utvrzovat v české veřejnosti vědomí spoluúčasti českého národa na pro-

měně 19. století ve století techniky, ve století páry a elektřiny.

Od roku 1885 byla na repertoáru Národního divadla v Praze inscenace baletu Excelsior od Romualda Marenca, která do roku 1899 dosáhla na tehdejší poměry fantastického počtu 170 repríz.<sup>17/</sup> Ústřední ideou tohoto baletu, oslavujícího úspěchy italských a francouzských vědců a inženýrů, byl zápas světla /= technická civilizace 19. století/ s tmou /= technická zaostalost a nevzdělanost/. Závěrečná apoteóza světla a míru, zvítězivších jen díky vědě a technice 19. století, se odehrávala v záři tisíce elektrických žárovek. Český divák nadšeně tleskal, neboť chápal činy italských a francouzských vědců a inženýrů jako úspěchy, na nichž měla svůj podíl také dovednost a odvaha českých techniků. Na konci 19. století se český národ, zejména pak česká buržoazie, cítil jako rovnocenný partner i těch nejvyspělejších evropských národů. Až na jeden závažný rozdíl. Mohl se s vyspělými národy měřit z hlediska kulturní a technické vyspělosti, nikoliv však z hlediska politické suverenity. O to více tedy česká veřejnost pociťovala někdy až nekritickou potřebu vyrovnávat tento nedostatek na poli techniky a kultury. České divadlo druhé poloviny 19. století to dokládá zcela zřetelně. Jeho tvůrci si zřejmě vůbec nepřipouštěli možnost jeho ohrožení násilnickou podstatou rozbujelé divadelní techniky, neboť již v pouhém jejím vlastnictví spatřovali způsob, jak se vyrovnat Vídni, Berlínu či Paříži, tedy možnost, jak se zase v další činnosti sféře přiřadit k těm národům, které udávaly tón nejen Evropě, ale celému světu. V tomto úsilí pak hrálo velkou roli každé i sebedrobnější vyrovnání se zahraničním vývojem. Dosvědčuje to i příklad zdánlivě tak odtažitě záležitosti, jakou byla ve druhé polovině 19. století reakce českého prostředí na technický rozvoj v oblasti scénického osvětlování.

1/ Blahník, K.: Světové dějiny divadla, Praha 1929, s. 552.

2/ Novotný, A.: Staropražská theatraia, Praha 1955, s. 93.

3/ Bondi, G.: Fünfundzwanzig Jahre Eigenregie. Geschichte des Brünner Stadttheaters 1882-1907, Brno 1907, s. 14.

4/ Nesignováno, Divadelní listy V, 1884, s. 30.

5/ Nesignováno, Divadelní listy V, 1884, s. 227.

6/ Nesignováno, Divadelní listy V, 1884, s. 175.

7/ Neruda, J.: Sládkova dcera a panská rodina /Hlas 8. srpna 1963/, in: Neruda, J.: České divadlo, II, Praha 1951, s. 132.

8/ První známý pokus s elektrickým osvětlením jeviště provedl roku

1880 v Plzni F. Křižík. Zkouška nedopadla příznivě. Prudce bílé a modravě zabarvené světlo obloukové lampy měnilo barvy dekorací a vrhalo silné stíny.

- 9/ Tvůrcem divadelně použitelné diorámy byl L. Daguerre. Poprvé tohoto principu scénické výpravy bylo použito roku 1822 v pařížském divadle Le Panorama Dramatique.
- 10/ Tvůrci tohoto mechanismu byli L. J. B. Foucault a L. J. Dubosq.
- 11/ Např. jevištní vůz byl poprvé použit technikem K. Brandtem roku 1857 v Darmstadtu, hydraulické zařízení typu Asphaleja bylo zřízeno roku 1884 v jednom divadle v Budapešti a jevištní točnu zkonstruoval v Mnichově K. Lautenschläger v roce 1896.
- 12/ Štechmiller, R. - Peukertová, D.: Božkové - průkopníci naší techniky, Věda a technika mládeži, 6, 1956, s. 333.
- 13/ Svědčí o tom např. výtka divadelního referenta Lumíra z roku 1854: "Měsíc pana Romualda Božka ... pěkně se třpytil, ale v činohře neslouží tak platně, jako v baletu nebo ve zpěvohře, poněvadž pozornost galerií od děje činohry svádí..." - Nesignováno, Lumír, 4, 1854, s. 1103.
- 14/ Neruda, J.: České prozatímní divadlo /Hlas 19. listopadu 1862/, in: Neruda, J.: České divadlo, II, Praha 1951, s. 9.
- 15/ V průběhu rekonstrukce Národního divadla po požáru z roku 1881, při němž velké škody způsobil i výbuch svítiplynu, byl veden urputný boj mezi zastánci plynového a elektrického osvětlení. Teprve 10. března 1883 výbor sboru pro dokončení stavby Národního divadla rozhodl na základě komisionálního posouzení účinnu elektrického osvětlení německého městského divadla v Brně o tom, že pro vnitřní osvětlení hlavní budovy bude použito elektrických žárovek. Toto rozhodnutí ovlivnily i tragické důsledky požáru divadla Ringtheater ve Vídni z roku 1881, který způsobila závada v plynovém osvětlení jeviště. Dne 21. dubna 1883 byla uzavřena smlouva s vídeňskou elektrotechnickou společností Bückner & Ross na provedení veškerých elektroinstalačních prací. První elektrické osvětlení Národního divadla tvořilo 2166 bílých žárovek a 856 barevných. Do provozu bylo uvedeno 5. listopadu 1883. - Šubert, F. A.: Národní divadlo v Praze. Dějiny jeho i stavba dokončená, Praha 1883, s. 314.
- 16/ Dvořáková, Z.: Josef Zítek, Praha 1983, s. 282 a 328.
- 17/ Premiéra baletu Excelsior se konala v Národním divadle dne 1. 8. 1885.