

Tady mají být akademické tituly, ale my autory polidšťujeme:)

Restaurátor a historik umění, který zkoumal nebo restauroval většinu českých zámeckých divadel.

Z kláštera na zámek: Význam zámeckých divadel pro výzkum divadelní historie

Jiří Bláha

Mnoho bylo napsáno o tom, že divadlo je uměním přítomného okamžiku. Po skončení představení je kouzlo pryč a je velmi těžké zprostředkovat dojem z něj někomu, kdo nebyl „u toho“. Platí to i o včerejších představeních – natož o divadle, hraném v minulých staletích.

I proto jsou při zkoumání dějin divadla důležité hmotné doklady divadelního života minulosti. Mezi ty nejcennější přitom patří zachovaná historická divadla nebo části jejich původního vybavení.

O podobě klášterních divadel – nebo přesněji divadel řádových škol – přitom žádné přímé doklady nemáme. Na rozdíl od dvorského divadla jeho podobu nezachytily ani reprezentativní rytiny, neexistují scénografické návrhy, neznáme stavební plány divadelních sálů. Na většině míst vlastně žádná „stálá divadla“ neexistovala; pro běžné školní produkce většinou stačila provizorně upravená největší učebna v koleji, s pódium jen někdy doplněným stabilnějším jevištěm. Pro veřejná představení se stavěly jednorázové konstrukce na nádvořích nebo náměstích. Málokdy o takových scénách víme víc než jeden nebo dva letopočty nebo jména. V Broumově o původním divadelním sále nevíme

téměř nic, máme zprávu o jeho přestavbě, při které ho v roce 1764 vyzdobil pražský malíř Josef Hager, a pak stejně jako na dalších místech až o požáru, který ho o deset let později poškodil. To už se doba klášterních scén chýlila k závěru a po dalším požáru v roce 1790 už divadlo nebylo obnoveno!

Na mnoha místech mělo přitom divadlo řádových škol vliv na rozvoj dvorských a zámeckých divadel. Studenti hráli místnímu panstvu při slavnostních příležitostech jako byly svatby nebo narozeniny; zatímco při církevních svátcích navštěvovalo panstvo přímo klášterní scény, holdovací představení se často odehrávala na zámcích, kde se pro takové příležitosti často poprvé připravovalo nové jeviště. Teprve později si šlechta přestala zvát herce odjinud a začala si ve svých soukromých divadlech hrát pro zábavu svou a svých přátel.

Ani z nejstarších zámeckých divadel konce 17. a první poloviny 18. století se přitom nic nezachovalo. Nejstarší kompletně zachované scény – knížecí schwarzenberské divadlo v Českém Krumlově a královské divadlo ve švédském Drottningholmu – jsou shodně až z roku 1766, tedy z doby, kdy už za sebou mělo barokní divadlo století a půl vývoje.

Všechna zachovaná divadla z 18. a 19. století jsou zámecká, to znamená spíš menší nebo i úplně malá divadla soukromá – nepočítáme-li výzdobu několika málo hledišť, z veřejných divadel té doby se u nás nezachovalo nic. Všechna představují příklady pozdní fáze vývoje kukátkového jeviště, tedy divadla vrcholně iluzivního, ve kterém je scéna zarámovaná jevištním portálem, svého druhu obrazem, na kterém se odehrává divadelní příběh.

Kukátkové jeviště bylo přitom jen jednou z forem barokního divadla, byť tou, která postupně převládla. Bylo napsáno, že perspektivní iluzivní jeviště je „*element prudce agresivní, potlačující postupně osobitost jiných řešení.*“ V divadle řádových škol bychom se přitom v 17. a ještě i v 18. století mohli setkat i s jinými jevištními formami. Pódiová nebo etážová jeviště byla na rozdíl od iluzivní perspektivní scény „*jeviště neiluzivního charakteru, pracující zpravidla se symbolickým náznakem prostředí a spojující mnohdy i různá dějiště*“ (J. Hilmera). K perspektivnímu jevišti se všim potřebným vybavením sahalí řádoví divadelníci nejprve při reprezentativních slavnostních představeních a až postupně jej začali využívat i při svých běžných produkcích; ostatní typy scén byly teprve poté vytlačeny na okraj dění – do exteriérů, do lidového a loutkového divadla – nebo úplně zmizely.

Technická a výtvarná stránka tohoto hlavního proudu barokního divadla, tedy kukátkového jeviště s iluzivní dekorací, přitom vtiskla charakteristické rysy i pozdějším podobám divadla. Veřejná divadla 19. století, jejich architektura, prostor a technické řešení přebírají základní rámec divadla staršího o jedno nebo dvě století. Divadelní jeviště se ze zajetí kulísového systému začne pomalu vymaňovat teprve na přelomu 19. a 20. století; hlediště se





ze stejných okovů osvobodí jen částečně ještě mnohem později. Modernistické opouštění iluzivního principu jevištního obrazu bylo, spolu s fundamentálními změnami v systému divadelního osvětlení po nástupu elektřiny, větší revolucí, než si dnes často uvědomujeme. Jako „barokní“ jsou pak dodnes šmahem označována všechna zachovaná zámecká divadla klidně i z konce 19. století (Žleby), jakkoli nemají s barokem už dávno nic společného; adjektivum „barokní“ je tu vlastně velmi nepřesnou náhradou za celý systém kukátkového jeviště s plochými, iluzivně malovanými dekoracemi, přežívající dávno po smrti baroka ještě hluboko do 19. století.

Mohlo by se zdát, že divadelní hry nebo opery 19. a méně i 18. století se na dnešních jevištích neobjevují zrovna málo často. Vždycky je to ale divadlo současné, „překládané“ do dnešního divadelního jazyka – jakkoli např. text nebo partitura může být historická, „původní“, většina ostatních složek jevištního provedení je dnešní. Teprve relativně nedávno jsme začali mít zájem o zapomenuté složky staršího, řekněme i „barokního“ divadelního projevu – a různými způsoby je zkoumáme, objevujeme a ve více nebo méně „historicky věrné“ podobě se je snažíme znovu přivést k životu, případně se je – jako to dělají GH – snažíme zapojit do zcela současné divadelní praxe.

Jednou z mnoha možností, jak se podobě historického divadelního představení alespoň v teorii přiblížit, je výzkum zachovaných divadelních památek, někdy trefně označovaný za „divadelní archeologii“. Zachovaná historická divadla a části jejich původního vybavení nám mohou ukázat to, co z jiných druhů pramenů nevyčteme. Historická jeviště jsou víc než co jiného především trojrozměrnou učebnicí technických i uměleckých parametrů historického divadelního provozu, mnohem plastičtější než většina dostupných textových nebo obrazových informací. Stále je to nepatrný zlomek ve srovnání s tím, kolik divadel zmizelo, ale o to cennější je opravdu každý střípek nebo skoba na kulisovém rámu. Každý detail, zachovaný v některém z těch několika málo divadel, může pomoci osvětlit principy, které byly v té době obvyklé, a tím nám pomáhá představit si podobu a fungování i daleko větších divadel, z nichž se nezachovalo téměř nic.

Opravdovým pokladem je v tomto směru zámecké divadlo v Českém Krumlově (1766), označené kdysi za perlu v koruně divadelního dědictví celé planety. Z hlediska divadelní historie bylo výjimečné už eggenberské divadlo z 80. let 17. století se svou profesionální skupinou eggenberských dvorních herců, ale dnes zde obdivujeme především rozsáhlé sbírky divadelního vybavení z 2. poloviny 18. století. Na mimořádně zachovaném jevišti i v přilehlých depozitářích můžeme najít odpovědi na otázky skoro ze všech oblastí divadelního života té doby. Dlouholeté restaurování složitého jevištního mechanismu vyústilo kolem roku 2000 v možnost předvést kromě statické prohlídky i funkci všech obnovených částí při výjimečných „studijních“ představeních. Ta měla být především experimentem, ověřujícím správné pochopení souhry všech složek představení 18. století; hlavním hercem

celého představení mělo být divadlo samo. Studijní a experimentální charakter občasných představení se postupem let vytrácí, představení se z vědeckých konferencí přesunula do programu letních festivalů, naprostá jedinečnost zdejších představení ale pořád zůstává.

Druhé nejstarší divadlo z 18. století, Litomyšl (1797), má rovněž dobře zachované jeviště i velkou část vybavení. Pozoruhodný je zde především soubor dekorací, dílo předního divadelního malíře té doby, Josefa Platzera – pražského rodáka, který velkou část svého díla zasvětil dvornímu divadlu ve Vídni. Krumlovské i litomyšlské dekorace jsou důležitým argumentem do debaty o tom, jak vypadalo prostorové utváření barokního jeviště, což z ostatních dochovaných pramenů není vůbec tak zřejmé, jak by se mohlo zdát. Řada historiků divadla nebo hudby skutečně dodnes vyvozuje ze zachovaných scénografických návrhů zcela mylné závěry o prostorovém řešení barokního jeviště. V řadě i docela nedávných publikací jsou iluzivně malované architektury z prospektů hypoteticky rozkládány do komplikovaných prostorových útvarů. Srovnání Platzеровých kreseb a jejich trojrozměrného řešení na litomyšlském jevišti je však usvědčuje z omylu a přesvědčivě dokládá, že na scénografických kresbách byl většinou zachycován právě jen plochý zadní prospekt a trojrozměrné řešení zobrazovaných prostředí bylo divadelnímu jevišti 18. století v naprosté většině cizí.

Divadlo v Mnichově Hradišti (1833) je výjimečné tím, že bylo vybudováno pro jednorázovou příležitost – pro pobavení účastníků vrcholné schůzky představitelů Svaté aliance, při které zde vystupovaly soubory pražského Stavovského divadla. Součástí jednoduchého jeviště jsou např. i původní argandové lampy, tehdy moderní verze osvětlení, a v depozitářích se zachoval početný soubor divadelních kostýmů, které známe i z dalších míst (kromě Českého Krumlova např. Žleby).

Jen o pár let starší divadlo na Kozlu (1830) bývá často opomíjeno, zejména pro své miniaturní rozměry. I na tak malém a ve srovnání s dalšími divadly zdánlivě nezajímavém jevišti však můžeme dodnes najít zbytek systému k synchronizovanému ovládnutí osvětlovacího systému – jen velmi málo poznanou součást dobové divadelní techniky, která se v ostatních divadlech nezachovala.

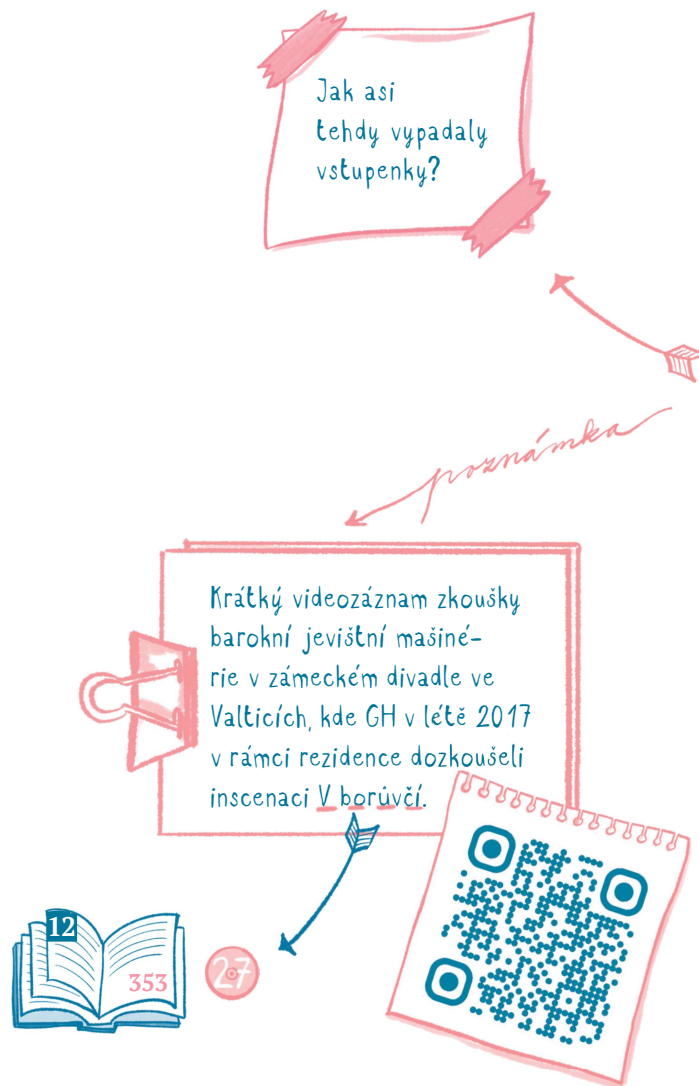
V divadle na choťkovské Kačíně (oficiálně otevřeno 1851, ale budováno postupně už od 20. let 19. století) se ocitáme už v trochu jiném světě. Unikátní jeviště, i když více než u dosud zmíněných divadel poznamenané dílčími ztrátami, představuje jinde nedochovaný doklad fáze přechodu k jevišti modernímu. O této přechodové fázi vývoje divadelního prostoru vlastně jinak nevíme vůbec nic. Zdánlivě bez přípravy a odnikud se zde objevilo vysoké provaziště, do kterého je možné vytahovat dekorace bez dříve nutného skládání nebo navíjení. Jediný srovnatelný příklad z podobné doby známe z jihočeských Nových Hradů (kolem 1850, rekonstrukce 2018); odtud je zřejmé, že tento typ jeviště musel být v té době už zřejmě dobře známým a relativně běžným řešením.

V zámeckém divadle na Kačíně Geissleri nazkoušeli v rámci intenzivního rezidenčního pobytu v létě 2020 inscenaci LK3P 2: Zelenavý ptáček.

poznámka

32





U všech historických divadel, nezávisle na stupni jejich zachování nebo poznání, existuje tlak na jejich využití k současné divadelní produkci. Ten přitom naráží na velký rozpor mezi takovým využitím a nutnou ochranou cenného historického prostředí a všech jeho částí. Cenná historická divadla (i další historické prostory) jsou někdy chápána jen jako atraktivní kulisa pro soudobé umělecké vyjádření (nebo i jen soudobý komerční záměr), aktéři si nejsou vědomi rozdílů mezi dnešním a historickým divadelním vyjádřením a to, co je na takovém místě to nejcennější, zůstává zcela nevyužito a naopak je to vnímáno jako omezení pro současný provoz.

I z těchto důvodů se objevují snahy vytvářet novodobé varianty historických jevišť tam, kde se historické konstrukce nezachovaly (Valtice, původní divadlo 1791, rekonstrukce 2015) nebo úplně nově (převozné barokní divadlo Florea Theatrum, od 2015). Tato místa je možné využívat už volněji, bez limitů nastavených v chráněném historickém prostředí, a je zde také větší prostor pro stylizaci a soudobý projev (Ensemble Damian).

Tzv. „historicky poučené“ rekonstrukce divadelních představení – nejčastěji oper – jsou svého druhu žánrem samy o sobě a zdaleka ne vždy jsou vázány na zachované historické prostředí. V moderních divadlech se většinou nedaří překlenout propast mezi parametry historického a moderního jeviště a zatímco zejména hudební nebo herecká složka takových představení se někdy snaží o maximální „historickou věrnost“, u scénografie nebo osvětlení se většinou pracuje jen s náznakem, který historickou podobu těchto složek často spíše paroduje. Autentické prostředí dochovaných historických divadel je v tomto směru nevyužitým potenciálem. Můžeme v nich zažít setkání s těmi složkami historického divadelního představení, které nelze bez vynaložené velké námahy nasimulovat a předvést nikde jinde než právě zde.

Poněkud jsme se v předchozích odstavcích vzdálili od divadelních představení v klášterních učebnách a od textu z roku 1743. O něco mladší zámecká divadla nám vlastně nijak konkrétně nepomůžou při snaze představit si školní představení v broumovském klášteře. Mohou nás ale naučit mnoho o tom, jak obecně vypadalo divadlo v 18. a 19. století, jaké mělo technické možnosti a jak důmyslně – i když nám se dnes možná mohou zdát dost omezené – je umělo využívat k tomu, aby okouzlo své diváky a vtáhlo je v té jedinečné a pomíjivé chvíli probíhajícího představení do příběhu nebo ponaučení, předváděného na jevišti. Snad se nedopustíme přílišného zjednodušení, když napíšeme, že to je nakonec úkolem a snahou divadla i dnes.

