

Knihovnička

Když scénografie promluvila

Dílem nejproslulejšího českého scénografa Josefa Svobody se u nás zabývá už další badatelská generace – k Věře Ptáčkové a Heleně Albertové, jejíž tři roky stará opulentní monografie *Josef Svoboda – scénograf* představuje prozatímni tuzemský vrchol svobodovského bádání, se přiřazuje velmi zdatně i Barbora Příhodová.

Nejprve jako spoluautorka scénáře k dokumentárnímu filmu *Divadlo Svoboda* (2011), který jednak znovuoživil svobodovskou legendu, jednak ji dokázal pojednat plastičtěji, než bývalo zvykem: včetně zobrazení jisté Svobodovy asociálnosti i jeho profesně hladké symbiózy s totalitním režimem (kterou ovšem leckdy dost bolestně prožíval). A pak disertační práci (její jádro vyšlo v posledním čísle Divadelní revue) dotýkající se Svobodovy scény k bostonské inscenaci opery Luigiho Nona *Intolleranza 1960* (1965), kde byla zřejmě poprvé v divadelních dějinách použita projekce přímého přenosu jako součást scénografie. Scénu k *Intolleranze*, kterou sám Svoboda považoval za jeden ze svých vrcholů, ovšem svobodovské práce popisovaly jen na základě jeho vyprávění – až Příhodové se podařilo objevit v Bostonu řadu vydatných archivních zdrojů včetně toho nejceněnějšího: dobového filmového záznamu inscenace.

Na suverénním zpracování doposud nevytěžených archivních materiálů stojí i *Scénografie mluví*, poslední svobodovský počín Příhodové. Jeho zdrojem bylo sedmdesát šest hodin rozhovorů (přepsány mají 2350 normostran!), které se Svobodou vedl v letech 1969–2002 americký teatrolog s československými

předky Jarka M. Buriana. Některé probíhaly telefonicky, občas museli muži, které povětšinou dělil oceán, zvolit variantu, kdy Burian posílá Svobodovi pásek s nahranými otázkami a Svoboda mu zpětně namluví své odpovědi. Zprvu vedli dialog za jasně vymezeným účelem, kterým byl vznik Burianovy monografie *The Scenography of Josef Svoboda* (1971), posléze, jak čas plynul a vztah obou mužů se prohluboval, čím dál rozvolněnější a více v poloze „přátelského plkání“. To je samozřejmě velký úkol pro editora – nedovolit knize, aby se postupně víc a víc tvarově rozpadala po vzoru nahrávek. Z pozdějších let jsou tak spíše vybírány hutné, ucelené fragmenty.

Burian ve výsledném materiálu ustupuje dosti do pozadí, i když jeho přesné a konkrétní výhrady ke scénografii *Prstenu Nibelungova* v Covent Garden dokazují, že zdaleka nebyl jen Svobodovým Eckermannem. Svoboda se v rozhovoru jeví, jak by se dalo očekávat, ale i dosti překvapivě. Očekávatelné je jeho nadšení pro své dílo, rozkoš, s jakou popisuje technologické objevy i pýcha na dobře odvedenou práci: *To je dělané úplně jinak, moc krásný fór. (...) Trik jak bič*. Ta se u Svobody ovšem často snoubí s neúprosnou sebekritičností: *Ono ale udělat dobré představení je celkově těžké. Člověk jich udělal tři sta padesát a najednou vidí, že pět z nich je takových, že bys snad za ně dal ruku do ohně, ale možná ani to ne*. Méně očekávatelné je, jak Svoboda, často považovaný za technologicky exhibujícího scénografa, zdůrazňuje potřebu důsledného čtení textu a významového zdůvodnění všech scénických prvků.

A na jeho popisu vlastních scénografií je zjevné, z jak přesných dramaturgických úvah vycházejí.

Pokud Eva Stehlíková ve své recenzi na *Divadlo Svoboda* podotkla, že Svoboda byl špičkovým scénografem mimo jiné proto, že byl osloven špičkovými režiséry, Svoboda si tento fakt velmi palčivě uvědomoval: *Ovšem málokdy se taková věc podaří v souzvuku. Podařila se s Krejčou, protože to chápal, podařila se s Radokem, daří se s Götzem Friedrichem, někdy se podařila s Johnem Dexterem a jednou nebo dvakrát s Everdingem. A daří se mi s Macháčkem*. Svoboda tak paradoxně v sedmdesátých letech, době své největší mezinárodní slávy, cítí trpce izolaci od českých režisérů, s nimiž pracoval dříve. Mimořádná je zejména jeho nostalgie po spolupráci s Alfrédem Radokem: *Radok to dělal nejskvěleji. Já neznám člověka, který to dělal líp než on*. Zatímco ovšem Radok v emigraci „umíral na nemoc zvanou komunismus“ (Sergej Machonin), Svoboda byl chtěl nechtě režimním prominentem – a přes

všechny sebeobhajobné výčty, komu za normalizace pomohl (kupříkladu Evaldu Schormovi a Janu Švankmajerovi k práci v závětví Laterny magiky), platí zřejmě Radokův bonmot o Svobodově vztahu k politice: *Svoboda, když mě budou věšet, přijde, protože je to povinný vidět tu popravu, přijde a bude se na to koukat. Když mě dají na poslední chvíli milost, bude první, kdo za mnou přijde a řekne, já jsem říkal, Alfréde, že je to volovina, aby tě věšeli, tak budeme dělat dál*.

S postupem času se pak nálada Burianových a Svobodových dialogů stává stále nostalgičtější (i když silným zážitkem byla pro Svobodu v jeho poslední tvůrčí fázi spolupráce s Giorgiem Strehlerem) – Svoboda dojatě vzpomíná na tvůrčí prostředí Opery 5. května, místa svých prvních úspěchů, a v jeho promluvách se objevuje stále více silný vlastenecký akcent: *Je to krásná země a lidi si jí nevážjí. (...) Já si jí vážím, jsem tady a tady umřu*.

Tím nejpotutavějším na celé knize je možnost nahlédnout přímo do



tvůrčího procesu – Svoboda s chutí vysvětluje své pracovní principy, zdůvodňuje jednotlivá rozhodnutí a vysvětluje, jakými prostředky se dostane k potřebnému efektu. Zda byly všechny jeho scény na jevišti tak sugestivní jako v jeho vyprávění (že nebyly, naznačují už Burianovy zmíněné výhrady k *Prstenu*), je konečkonců jedno – člověka nakonec strhne ta grandská suverenita, s jakou se Svoboda skoro bezelstně dělí o své nápady. Je v tom sebevědomí člověka, který ví, že když jej někdo o nápad připraví, vždycky ho napadne něco jiného. Suverenita, s jakou Burianovi hned na začátku jednoho z rozhovorů lapidárně sdělí: *Kašlík mně řekl – tohle je teď venku trend. A já na to – na to se ti vykašlu, já dělám svůj trend*.

JAN ŠOTKOVSKÝ

Barbora Příhodová (ed.): Scénografie mluví. Hovory Jarko Buriana s Josefem Svobodou. Vydala Masarykova univerzita v koedici s Josef Svoboda – scénograf, o. p. s., Brno – Praha 2014. 304 stran.

P. S. Až v postskriptu to, čím by se mělo začít – kniha je Marií Jiráskovou a Pavlem Křepelou skvostně graficky vypravena, bohatě vybavena dobře vybranými fotografiemi. Skvělé jsou pak polyekranové úvody každé kapitoly, poskládané z desítek jednotlivých fotografických políček po vzoru Svobodova diapolyekranu *Stvoření světa* na EXPO 1967 v Montrealu. Jemně se zde graficky naznačuje, jak obtížné je ve zkratce uchopit komplikovanou a mnohostrannou Svobodovu osobnost. Jen vzhledem k luxusnímu papíru a nemalé ceně publikace, kterou si chce člověk dát „na celý život“ do knihovny, bych jaksí očekával pevnou vazbu.

P. P. S. O Svobodovi i práci obecně prospěšného sdružení Josef Svoboda – scénograf se lze leccos dočíst na ceněném webu: www.svoboda-scenograf.cz.