

Stehlíková, Eva

O Josefu Svobodovi česky

Theatralia. 2014, vol. 17, iss. 1, pp. 355-356

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/129860>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Eva Stehlíková

O Josefu Svobodovi česky

Helena Albertová. *Josef Svoboda scénograf*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2012. 429 s.

Velká znalkyně Svobodova díla Helena Albertová sleduje v rozšířené a přepracované české verzi své monumentální práce, která vyšla v r. 2008 anglicky (viz recenzi Christiana M. Billinga in *Theatralia* (2011): 1: 270–276), Svobodovo dílo v chronologické návaznosti od jeho ohromujících profesionálních počátků v Divadle 5. května, kdy se jako šestadvacetiletý stal šéfem výpravy a vytvořil spolu s A. Radokem a V. Kašílkem inscenace, v nichž se zrodila jeho „scénografická abeceda.“

Albertová sleduje v nové verzi své knihy Svobodovu činnost v cizině, kde spolupracoval se slavnými režiséry (L. Oliver, P. Ustinov, G. Strehler, L. Bernstein aj.) a stal se nedolatelným mistrem scénografií pro opery a balety, z nichž činil velkolepou podívanou. Provází nás obsírněji a detailněji také období jeho největších domácích úspěchů, kdy ve spolupráci s nejlepšími režiséry té doby (Krejča, Radok, Pleskot, Macháček) zformoval na konci padesátých let a v letech šedesátých na prknech ND v Praze nový inscenační styl, který bývá považován za ryze český příspěvek světové scénografii. Pojednává pochopitelně o Laterně magice a osudech tohoto vynálezu (sleduje, co přinesl světové kultuře) i o poslední etapě Svobodovy tvorby, kdy proměnil Laternu ve svéráznou laboratoř, které však chyběl režisér, s nímž by scénograf své zázraky realizoval. Česká verze tedy jednoznačně klade větší důraz na domácí kontext. Předností této výborně vypravené publikace, stejně jako její anglické

předchůdkyně, je samozřejmě reprodukce scénografií, soupis jeho díla a bezkonkurenční schopnost autorky popsat a zpřítomnit Svobodovo scénografické umění.

Co je tu nového? Kromě vzpomínek Svobodovy dcery (kapitola „Jiný pohled aneb Josef Svoboda očima dcery Šárky“, 336–339) je tu jeho stručný životopis, komentovaný a doplněný fotografiemi (342–353) a nová výběrová bibliografie obsahující také cenný seznam záznamů představení, na nichž se Svoboda podílel (617–422). Z důvodů, které se mi nepodařilo rozluštit, bibliografie sestavená Ondřejem Černým opovrhne běžným způsobem řazení titulů podle abecedy, což činí orientaci ve svobodovské literatuře poněkud obtížnou. Ke knize je připojeno DVD s názvem *Divadlo Svoboda*, což je název úspěšného filmu Jakuba Hejny (viz recenzi in *Theatralia* (2011): 1: 264–265). Název ovšem klame. Kromě tohoto filmu disk obsahuje v bonusech ještě film *Josef Svoboda očima Juraje Jakubiska* (dokumentární pořad z cyklu ČT GEN – *Galerie elity národa*, 1964), který nikde není zmíněn. To jsou snad jediné vážnější výtky, z těch nepodstatných je tu otázka, kdo je asi Mojmir, jehož dopis Radokovi cituje autorka na str. 45...

Je pochopitelné, že se autorka, již se Svobodou pojila dlouholetá spolupráce, neodpoutala od Svobodových vlastních interpretací jeho scénografického díla a že v mnohém následuje také Hedbávného vidění divadla prismatem jeho knihy o Alfrédu Radokovi. Bude nejspíše nutné,

aby přišla další generace, která se pokusí od těchto přístupů emancipovat. Pak jistě ocení materiál, který Helena Albertová nashromáždila, a pokusí se zodpovědět otázky, které její kniha vyvolává. Například, jak tedy konkrétně vypadá ona Svobodova scénografická abeceda? Kdy a jak ji Svoboda používá? Bylo by dobře také pro jednu perspektivu obrátit: jaké impulsy přinesli Svobodovi režiséři, s nimiž spolupracoval? Vždyť na první pohled jsou zásadně odlišné scénografie pro Krejču či Radoka od scénografií pro Macháčka!

Je dobře, že se autorka odvážíla pojednat o konfliktu mezi Tröstrem a Svobodou, který demonstruje na známé kauze scény pro Dvořákovu *Rusalku* (57-61). Tu je možné doplnit i Trösterovým postojem ke scéně pro Macháčkova *Oidipa*, o níž se vyjádřil, že je to obchodní výklad, kde by se daly aranžovat boty. I v tomto případě Tröster narážel na to, že stejný princip užil Svoboda také ve svém *Falknštejnovi*. Helena Albertová o tom ví své a ve scéně, která není v Hejnově filmu použita, odkrývá mnohé, co v této podobě

v předchozím vydání nenapsala: Svoboda se bez problémů inspiruje u svých předchůdců, ale vždycky k tomu cosi nového dodá. Stálo by za to uvažovat právě o těchto postupech, o nichž bez zábran a zcela věcně sám Svoboda ve scénách, vyřazených z Hejnova filmu, vypráví. Na budoucí badatele čeká také zhodnocení Svobodova místa mezi českými scénografy i jeho vlivu na světovou scénografi, a to i přesto, že mnohé Svobodovy vynálezy se staly za minulých padesát let tak silnou součástí světového dědictví, že jsme dnes tuto Svobodovu stopu přestali identifikovat a mnohé, ve své době zcela epochální postupy (viz *Laterna magika*), dnes už nikoho nepřekvapí. To ovšem nic nemění na Svobodově významu. Divadelním mágem a architektem světla, jak jej nazývaly nekrology v cizině, stále zůstává.

A mimochodem: Tajuplné rozbití Svobodovy výpravy pro Havlovu *Zahradní slavnost* je už odhaleno (mimo jiné právě v Hejnově filmu), takže není třeba ho zastírat (111).