

DIVADLO VYŠLÉ Z MÓDY

Historie a současnost kulisového divadla v Evropě

Jana Spáčilová

V období baroka tvořilo divadlo jednu z nejpodstatnějších složek života. Ba dokonce život sám byl nazýván divadlem, iluze byla součástí reality, zdání bylo součástí bytí. Svět byl vnímán jako jedna velká scéna, na které každý hraje svou úlohu, danou božským řádem. Barokní okázalost a exaltovanost se pojila s přísnými zákony věčnosti, architektura respektovala řád perspektivy, herecké umění bylo souborem pravidel přiřazujících zobrazení jednotlivých pocitů určitému postavení rukou a výrazu tváře, hudba se řídila zákony rétoriky, jimiž byly dány kompoziční prostředky pro vyjádření afektů obsažených ve zhudebněném textu.

Projevem barokní záliby v iluzivnosti spojené s řádem perspektivy je tzv. kulisové divadlo, typ divadelní scény, který má své počátky v raně barokní Itálii a přetrvává po celé Evropě hluboko do 19. století. Základním stavebním kamenem scény jsou posuvné kulisy (franc. *coulisse* = vodící drážka), které jsou postaveny za sebou do dvou řad po stranách jeviště. Jejich postupné zmenšování a přibližování spolu se spádem podlahy jeviště (až 5 %) vytvářejí zdání hlubokého prostoru, uzavřeného v zadní části scény tzv. prospektem, který

tuto iluzi podtrhuje svou perspektivní malbou. V některých dvorních divadlech bylo dokonce možno zadní část jeviště otevřít a namísto prospektu odkrýt divákům pohled do přilehlé zahrady. Vrchní část scény je překlenuta závěsnými sufity, které spojují obě řady kulis a zakrývají divákovi pohled do provaziště. Prospekt, sufity a určitý počet párů kulis tvoří jeden scénický obraz (standardní výbava divadla je nejčastěji reprezentována dekoracemi: město, zahrada, les, sál, chrám, vězení apod.), kterou lze důmyslným systémem vrchní a spodní mašinerie během několika vteřin plynule zaměnit za jinou, a to bez přerušení děje hry. Obvyklý počet dekorací, které lze vyměnit bez časově náročné manipulace s kulisami a převěšování sufit a prospektu se odráží např. v libretech barokních oper, které téměř bez výjimky počítají se třemi scénickými proměnami v jednom dějství.

Na rozdíl od dnešního divadla byl ke hře využíván jen poměrně malý prostor v přední části jeviště, herci využívali k vycházení na scénu nejčastěji první a druhou, výjimečně též třetí ulici (ulicí rozumíme prostor mezi dvěma za sebou stojícími kulisami). Hercova postava by ve větší vzdálenosti od rampy narušovala

kouzlo perspektivy, takže byl dokonce v případě, kdy se měl objevit v dálce jako „deus ex machina“, nahrazován stejně oblečeným dítětem, jehož malý vzrůst odpovídal velikosti okolních kulis.

Podstatným výrazovým prostředkem bylo v barokním divadle světlo. Jevišťe bylo osvětleno svíčkami, umístěnými na zadní straně každé kulisy na lištách, jejichž otáčením bylo možno dosáhnout efektu stmívání. Zepředu byla scéna ozářena řadou svíček na pohyblivé rampě, která měla také důležitou funkci při změnách intenzity světla. V některých divadlech bylo dostatečné osvětlení zajištěno zavěšenými lustry. Způsob, jakým bylo divadlo osvětleno, byl určující nejen pro tvůrce divadelních kostýmů, ale i pro malíře jevištních dekorací. Směrem dozadu byly při malbě kulis používány měkčí kontury a světlejší barvy; speciální péče byla věnována perspektivu, který nemohl být osvětlen jinak než pouze po stranách. Výsledný účinek je pro dnešního člověka, uvyklého ostrému, přímočarému světlu elektrické žárovky, přímo fascinující: iluzivní malba kulis působí neobyčejně plasticky, mihotavý plamen svíček dává oživnout listoví



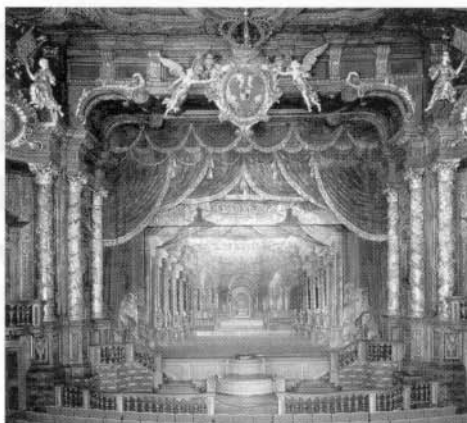
Osvětlení kulis v barokním divadle

stromů. V celém prostoru divadla panuje příjemné šero, které ovšem poskytuje možnost sledovat nejen herce na jevišti, ale i společenský ruch v hledišti, které je osvětleno stejnou měrou. Návštěvník divadla tedy nejen vidí, ale je také viděn – což zcela odpovídá duchu tehdejší doby, kdy „jít do opery“ bylo jednou z klíčových událostí společenského života.

Nezbytný doplněk vybavení divadla tvořily létací stroje, propadla, stroje na nápodobu deště, větru, rozbourěného moře, blesků a hromobití, stojany na ohně a čarodějnická náčiní. Záliba v senzaci byla v době baroka stejná jako dnes, a pokud chtěl tehdejší režisér konkurovat neméně zajímavému dění v hledišti, musel upoutat pozornost návštěvníků divadla ohromujícími a co nejnovějšími efekty.

První kulisovou scénu postavil roku 1628 italský stavitel Giovanni Aleotti (1546–1636) pro Teatro Farnese v Parmě. Nový typ divadla pronikl mimo dvorské prostředí roku 1637, kdy bylo otevřeno divadlo San Cassiano v Benátkách. V průběhu 17. století se Benátky staly skutečnou Mekkou divadelní kultury. Bylo zde sedm stálých veřejných divadel, z nichž každé neslo jméno světce – patrona příslušné farnosti. Mezi nejdůležitější patřilo divadlo S. Giovanni Crisostomo, kde začínal jako dramatik Pietro Metastasio a debutovali pěvci Fari-nelli, Faustina a Cuzzoniová.

Kulisové divadlo se brzy rozšířilo po celé Evropě zásluhou italských divadelních architektů, kteří si udrželi vedoucí místo v tomto oboru i po celé následující století. Prvenství Itálie se odrazilo i v dalších oblastech divadelního provozu, italští hudebníci požívali velké vážnosti na evropských dvorech a operní pěvci byli zbožňováni ne jinak než dnešní hvězdy pop-music. Z četných jmen, která jsou spojována s divadelní kulturou doby baroka, sluší připomenout alespoň nejznámějšího představitele rozvětvené rodiny, geniálního Giuseppe Galli-Bibienu (1695–1757). Tento rodák z Parmy byl nejuznávanějším divadelním architektem 18. století. Působil na nejvýznamnějších panovnických dvorech střední Evropy – ve Vídni císaře Karla VI., v Bayreuthu



Markraběcí divadlo v Bayreuthu (1748), dílo Giuseppe a Carla Galli-Bibieny



Hlediště divadla ve Villa Aldrovandi Mazzacorati, Bologna (1763)

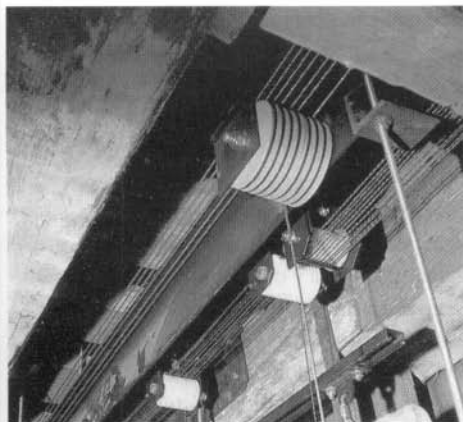
(zdejší divadlo dokončil jeho syn Carlo), Drážďanech (1747), Berlíně (od roku 1753). Jeho rukopis se stal typickým pro scénografii barokní opery seria.

Z fascinujícího světa barokních divadel zůstaly do dnešních dnů jen trosky. Barokní divadelní kultura Itálie zmizela téměř beze zbytku, v ostatních částech Evropy nám dává tušit někdejší slávu několik divadel, v nichž však přetrvalo z původního vybavení často jen velmi málo. Nynější stav ale není výsledkem dvousetletého postupného chátrání: mnohem větší škody napáchaly necitlivé přestavby, jimiž byla divadla přizpůsobována modernímu provozu. Proto se dnes setkáváme s barokní divadelní technikou pouze u dvorních divadel, která byla díky své relativní uzavřenosti podobných zásahů ušetřena. Mezi nejzachovalejší patří Gotha, Ludwigsburg a Bad Lauchstädt v Německu, švédský Drottningholm a Gripsholm, dvě divadla v sídle francouzských králů ve Versailles a jedno v Ostankinu, které je dnes součástí Moskvy. Významné místo ve světě barokních divadel zaujímá Česká republika s několika kompletně dochovanými kulisovými scénami.

Míra dochovanosti se u zmíněných divadel značně různí. Nejčastější osud barokních divadel lze doložit na příkladu Bayreuthu (Markgräfliche Opernhaus, 1748) nebo Bologni (Villa Aldrovandi Mazzacorati, 1763), kde zůstalo

do dnešní doby zachováno jen hlediště. V Českém Krumlově a ve švédském Drottningholmu naproti tomu máme kompletní jevištní mechaniku schopnou i dnes fungovat v celém svém rozsahu. Následující přehled evropských divadel s dochovanou historickou jevištní technikou zachycuje nejen nejdůležitější momenty historie divadel a jejich technické vybavení, ale snaží se zároveň o zmapování rozličných způsobů, jakými jsou tato divadla využívána v současnosti.

Dvorní divadelko v Gotě bylo v době svého založení roku 1681 se svojí kulisovou scénou technicky nejmodernějším divadlem v Německu, byť jeho umístění do věže zámku na místo původního tanečního sálu skýtalo pouze omezené prostorové možnosti. Gotha má zvláštní postavení i v dějinách české hudby – na prknech dvorního divadla byla poprvé uváděna dramatická díla Jiřího Antonína Bendy, který zde působil jako kapelník. Roku 1775 bylo divadlo zcela přebudováno, zachována zůstala pouze základní prostorová dispozice a část mašinerie. Původcem přestavby byl proslulý herec Conrad Ekhof (1730–1778), nazývaný ještě za svého života „otcem německého divadelního umění“, po němž je dnes divadlo pojmenováno Ekhof-Theater. V letech 1966–1999 bylo divadlo zrestaurováno, v současné době probíhá rekonstrukce mašinerie. Divadlo je využíváno pouze v létě, kdy



Implantát moderní jevištní techniky do původní mašinerie divadla v Ludwigsburgu

se zde koná Festival des Achtzehnten Jahrhunderts.

Vévoda Carl Eugen von Württemberg (1728–1793) byl za svých mladých let uchvácen divadelními představeními v Potsdamu a Paříži a po jejich vzoru vybudoval v letech 1758–9 na svém sídle v Ludwigsburgu divadlo. Po následujících dvacet let se konala na württemberském dvoře operní a baletní představení evropské úrovně. Divadelní tradice byla přerušena za napoleonských válek; po jejich skončení bylo divadlo znovu obnoveno, ovšem vnitřní výzdoba i fundus jevištních dekorací již odpovídají vkusu doby a jsou vytvořeny v duchu klasicismu. Za druhé světové války uniklo divadlo jen o vlásek bombardování a od roku 1954 je v trvalém pronájmu Ludwigsburger-Festspiele. Pro účel festivalových představení bylo přizpůsobeno rozsáhlou přestavbou, která zcela zničila jeho ducha. Zbytky původní mašinerie byly zakonzervovány a mezi ně byla vestavěna moderní jevištní technika včetně osvětlení.

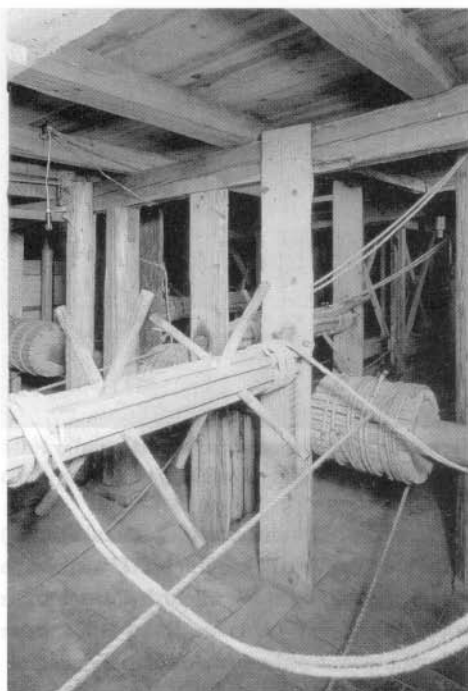
Když založil roku 1791 kníže Carl August (1757–1828) ve Výmaru divadlo, stal se jeho vrchním ředitelem sám Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832). V nedalekém lázeňském městě Bad Lauchstädt pak na Goethův popud a podle jeho představ vznikla roku 1802 další divadelní budova stejných rozměrů, což mělo výhodu v tom, že jevištní dekorace mohly být



Technické zázemí pro operní představení Ludwigsburger-Festspiele (23. října 1990)

využívány v obou divadlech. Výmarská divadelní společnost pak v letních měsících hostovala v tomto městečku, jehož divadelní život získával na věhlasu. Roku 1834 zde dokonce debutoval ve funkci kapellmeistera mladý Richard Wagner (1813–1883). Polozbořeně divadlo bylo v letech 1966–68 kompletně restaurováno podle Goethových plánů včetně výmalby stěn odpovídající jeho nauce o působení barev. Zcela zničená mašinerie byla s použitím původních řemeslných postupů obnovena. Bohužel nic není bez chybičky: ruční pohon ovládající pohyb kulís byl nahrazen elektromotorem, který provede výměnu scény za 15 sekund, což je doba téměř dvojnásobně převyšující rychlost vyvinutou s použitím lidské síly.

Zámek v Drottningholmu, který je dodnes sídlem švédské královské rodiny, se může pochlubit skutečným skvostem – jednou ze dvou nekompletněji dochovaných barokních scén na světě. Byla založena roku 1766 tehdejší švédskou královnou Ulrikou Lovisou (1720–1782) na místě dřívějšího divadla, které lehlo popelem. Stavitelem se stal dvorní architekt Carl Frederik Adelcrantz (1716–1796), jehož vynálezem byla zvláštní zástěna v hledišti, kterou se při menším počtu posluchačů dal prostor zmenšit a tak vytvořit intimnější, domácí atmosféru. Za Gustava III. se divadelní představení těšila velké oblibě,



Barokní mašinerie – stroj na výměnu kulís, Goethe-Theater v Bad Lauchstädt (1802)

ovšem když se stal roku 1792 obětí atentátu při maškarním plese ve stockholmské opeře, bylo divadlo uzavřeno a zůstalo více než sto let nevyužito. Díky tomu zůstalo ušetřeno přestaveb a „rekonstrukcí“ a roku 1922 bylo péčí profesora Agne Beijera otevřeno pro veřejnost. Interiér divadla, scéna a mašinerie zůstaly

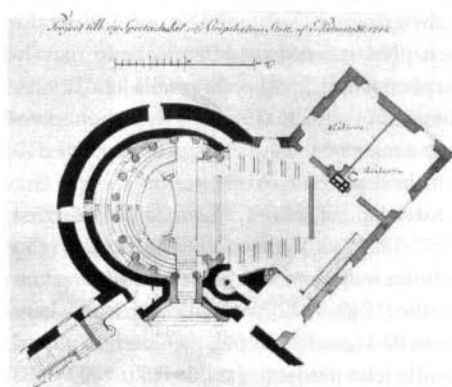


Záběr na hlediště divadla v Drottningholmu (1766) při jeho znovuotevření v roce 1922

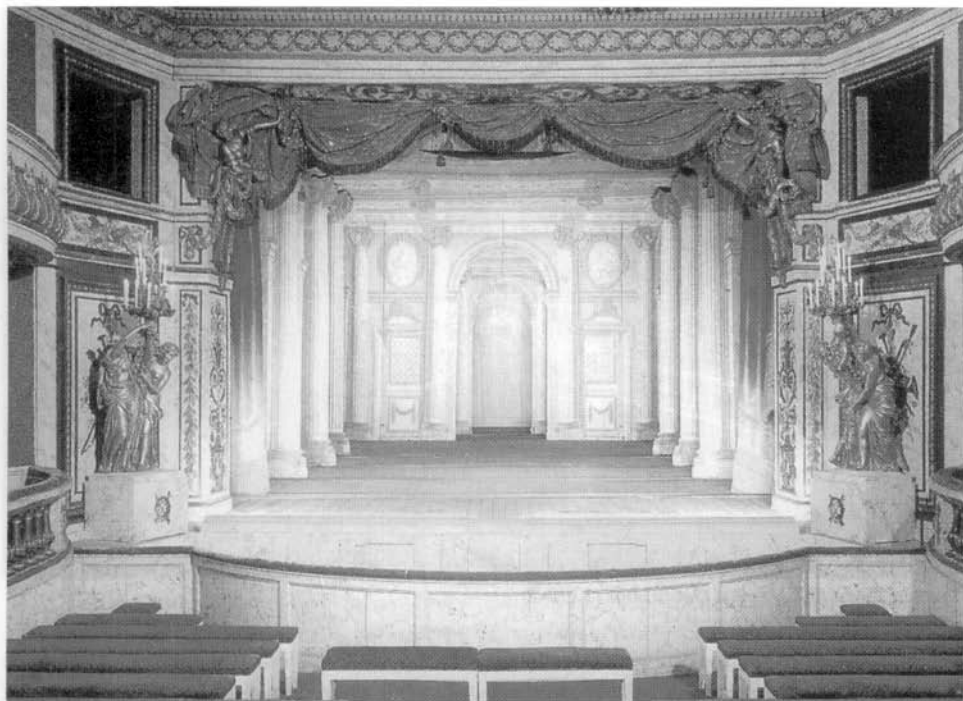
v původním stavu a drobné úpravy, které vyžaduje každodenní divadelní provoz, se dotkly pouze technického zázemí.

Několik kilometrů západně od Stockholmu se u jezera Mälarsee nachází zámek Gripsholm, malebná stavba se čtyřmi válcovitými věžemi. Jeho nynější podobu mu dal švédský král Gustav III. (1746–1792), panovník se zvláštní zálibou v divadle. To zde také nemohlo chybět: roku 1781 bylo vestavěno do jedné z věží. Kvůli omezení kruhovitým půdorysem bylo třeba nalézt speciální řešení, pro něž divadelní stavitel Erik Palmstedt (1741–1783) čerpal inspiraci v Teatro Olimpico ve Vicenze (Andrea Palladio, 1580). Prostor hlediště je ovšem díky své dispozici velmi malý, jeho klasicistní výzdoba s jónskými sloupy je reminiscencí starořímských amfiteátrů. Ve své době tvořilo divadlo v Gripsholmu jakýsi pendant k barokně koncipovanému Drottningholmu, kde byla královnou scény opera: bylo vyhrazeno pro činohru a svou atmosférou odpovídalo zásadám osvícenství. V divadle se dnes nehraje, je využíváno pouze jako muzeum.

Opéra Royal ve Versailles byla sice založena již v polovině 18. století Ludvíkem XV., stavební práce však byly několikrát z nedostatku finančních prostředků přerušeny a slavnostního otevření se divadlo dočkalo až 16. května 1770 při příležitosti svatby dauphina s rakouskou arcivévodkyní Marií Antoinetou.



Palmstedtův nákres nového divadla ve věži zámku Gripsholm (1781)



Nejstarší dochovaná jevištní dekorace v Evropě – chrám bohyně Minervy z Lullyho opery Thésée, divadlo Marie-Antoinetty ve Versailles (1779)

Po ukončení pompézních oslav nástupnického páru bylo divadlo využíváno jen sporadicky, i když bylo možno díky speciálnímu zařízení zvedajícímu jeviště na úroveň hlediště použít prostor divadla také k pořádání plesů a slavnostních hostin. Po revoluci roku 1789 byla Královská opera několikrát přestavěna a sloužila nejrůznějším účelům, mj. jako zasedací sál senátu. Uvedení do původního stavu se divadlo dočkalo až v 50. letech 20. století, ovšem s výjimkou mašinérie, která se kdysi rozprostírala přes několik pater a z níž se dochoval pouze stroj na výměnu kulis. Dnes je možno do divadla vstoupit v rámci prohlídkové trasy zámekem.

V areálu zámeckého komplexu ve Versailles se nachází ještě jedno divadlo, které sice nedosahuje velikosti oficiální královské scény, vyniká však půvabností a je mnohem lépe dochováno. Je to tzv. Théâtre de la Reine, soukromé divadélko Marie Antoinetty, které nechala královna postavit v letech 1777–79

v rámci přestaveb a rozšiřování svého letohrádku Trianonu. První představení se konalo 1. dubna 1780. Marie Antoinetta v něm hrála hlavní roli a jediným divákem byl její královský manžel Ludvík XVI. V mašinérii divadla se projevuje zvláštnost francouzské divadelní techniky: jednotlivé stroje nejsou napevno propojeny s odpovídajícími součástmi scény a mohly tedy být v libovolných kombinacích využity pro rozličné funkce podle požadavků inscenace. Divadlo je pro veřejnost uzavřeno.

V Rusku se divadelní kultura plně rozvinula až ve druhé polovině 18. století. Z konce tohoto období také pochází jediné ruské dochované barokní divadlo v Ostankinu, které dnes leží na předměstí Moskvy. Ostankino bylo majetkem hraběte Nikolaje Šeremetěva, který se nechal inspirovat kulturním životem Paříže a Petrohradu a vystavěl zde v letech 1790–97 dřevěný palác, do jehož centrální budovy umístil divadlo. Ruský architekt Prjachin



Spojení hlediště a scény v Ostankinu (1790-7)

na základě evropských vzorů vytvořil vlastní systém mašinerie, která však bohužel z velké části vzala za své při přestavbě divadla na zimní zahradu v roce 1870. Celý prostor divadla je lemován korintským sloupořadím a podobně jako v Královské opeře ve Versailles lze zvýšit hlediště na úroveň jeviště, takže se v případě potřeby dají oba prostory sloučit ve velký taneční sál. Divadlo je využíváno jako koncertní síň, v níž se v letních měsících hraje téměř denně.

Historické divadlo je unikátním souhrnem mnoha prvků (scéna, dekorace, mašinerie, osvětlení), které spoluvytvářejí neobyčejně působivý obraz světa našich předků. Je to dědictví, k němuž je třeba přistupovat velmi citlivě, neboť naším nejprvnějším úkolem je zachovat je pokud možno neporušené pro další generace.

V posledních letech si správci historických divadel začínají uvědomovat, že zacházejí s nenahraditelnými hodnotami, kdy každá, byť sebemenší ztráta je nenávratnou. K vzájemné informovanosti a výměně zkušeností slouží mezinárodní setkání, jako byla konference Svět barokního divadla, která proběhla 14.–16. června 2002 v Českém Krumlově nebo nedávné setkání zástupců evropských historických divadel v Bad Lauchstädt (4.–8. října 2002). Příštího roku se uskuteční podobné sympozium ve Versailles a opět v Českém Krumlově. V roce 2004 je plánováno setkání v Ostankinu. Klíčovým tématem všech těchto setkání je otázka, jakým způsobem lze využít historické divadlo pro potřeby dnešního provozu a do jaké míry jsme oprávněni zasahovat do jeho struktury.

Autorka je absolventkou hudební vědy na FF UK v Praze. Od roku 1995 se soustavně zabývá interpretací barokní hudby a hrou na barokní housle.