

Vzpomínky na studium u profesora arch. Františka Trösterera

Jan Hlavatý

K panu profesorovi Trösterovi se v první polovině šedesátých letech dělaly zkoušky tak, že budoucí uchazeč o studium scénografie musel projít přijímacím řízením na buď AVU, VŠUP nebo ČVUT a teprve po třech absolvovaných letech na těchto školách mohl žádat o tři další roky speciálky scénického výtvarnictví na DAMU. Pan profesor s tímto uspořádáním nebyl spokojen, protože říkal, že žáci, přicházející z různých škol jsou po třech letech strávených jinde tak rozptýleni jinými výtvarnými disciplinami, že je těžko soustředí na scénická studia. Látka spojená s historií dramatu byla tak rozsáhlá, že ji uchazeči ve zkrácené době nemohli dobře postihovat a rozdílnost stylů práce předcházejících let v různých školách se odrážela v nevyrovnaně připravených studujících.

Za nás už byl přijímací systém trochu jiný. Zkoušky se dělaly na Vysoké škole uměleckoprůmyslové a pan profesor si vydobyl účast již na prvním přijímacím řízení. Do Trösterovy speciálky jsme po případném přijetí měli původně nastoupit hned od druhého ročníku, po roce přípravy na VŠUP. Studenti měli při zkouškách jasno, že hlavní důraz vedle výtvarných zadání umprumky je kladen na scénografii. Odbývalo se to tak, že jsme dostali seznam asi třiceti her různých období, z nichž jsme si měli jednu vybrat a k ní udělat návrhy scén k několika aktům, k tomu technické výkresy a kostýmní návrhy hlavních postav. Po skončení praktické zkoušky jsme u pana profesora a jeho kolegů, jimiž byli grafik a kostýmní výtvarník Michael Romberg, malíř a scénograf Oldřich Smutný a scén. výtvarník Dmitrij Kadrnožka, absolvovali pohovor, kdy s námi pan profesor promluvil o tom, co jsme ve svých návrzích provedli a pak se ptal na náš zájem o scénografii a kulturní věci. Když došlo na hudební skladatele, z nervozity nás nenapadal nikdo jiný než Čajkovskij, který panu profesorovi zrovna k srdci nepřirostl. Říkal nám – „Ale jdi, co například Janáček?“.

Co na nás při setkání s panem profesorem Trösterem dělalo velký dojem, byla jeho samozřejmá kamarádkost a lidská názorová velkorysost. Byla to proti Výtvarné škole, jíž jsem předtím absolvoval a kde se někteří učitelé tvářili, jako by byli naprostými „mistry světa“, úplná změna. Najednou jsme měli pocit, že nejsme nějakými podřadnými žáky, ale rovnoprávními partnery. Vzhledem k tomu, co arch. František Tröster ve vývoji světové scénografie znamenal, jeho přátelskost a skromnost nám imponovala. Myslím, že tyto vlastnosti charakterizují skutečně velké lidi.

Když jsem byl spolu s dalšími kolegyněmi a kolegy přijat na školu, pan prof. Tröster k nám přicházel do atelieru grafické přípravy vždy jednou týdně. Jeho přednášky byly tak zajímavé a on vykládal tak poutavým způsobem, že jsme všichni dokázali sedět od půl deváté ráno do půl druhé odpoledne bez

jediné pauzy a čas jsme vůbec necítili, jak rychle to ubíhalo. Kolikrát jsme pana profesora upozorňovali, když si zapaloval, zaujatý výkladem, cigaretu obráceně. Leckdy jsme na to přišli, zrovna tak jako profesor, až když se linul pach spálené buničiny z filtru. Kdo z nás chtěl, taky si během přednášky zakouřil a hlavně jsme se při povídání pana profesora často smáli. On na to reagoval – „Vážení, já tady nedělám žádnou srandu, ale myslím si, že v legraci si daleko víc věcí uchováte“.

Při jeho přednáškách jsme se dozvěděli ohromnou spoustu věcí. Každou věc, hru, k níž jsme měli dělat výpravu, vykládal prostřednictvím doby, ze které dané dílo pocházelo. Snažil se nám povídat o určité době, abychom pochopili různé souvislosti mezi zdánlivě odlišnými věcmi. Říkal – „My nemůžeme být blbí, musíme toho hodně znát z literatury a vůbec života té které doby, aby, když děláme nějakou výpravu, to období a jeho duševní náplň byly v naší práci znát. Abychom ten čas cítili zevnitř a nevyjadřovali ho jen povrchními znaky.“

Když jsme měli něco navrhovat, po tom, kdy nás profesor uvedl do problematiky daného tématu, počkal, než jsme sami něco vytvořili a teprve nad jednotlivými skicami prováděl korektury, přičemž se nesnažil nám vnucovat svoje náhledy na řešení, ale vždycky nás měl k dalšímu hledání v nás samých.

My jsme byli vlastně poslední ročník, který neměl mít kompletní studia od začátku u prof. Trösterera, protože pan profesor tuto změnu, aby jeho žáci studovali u něj už od prvního ročníku, plánoval uskutečnit od postavení nových atelierů, jež měla mít katedra scénografie pražské DAMU v Karlově ulici na Starém Městě, kde budova školy sídlila. Doposud byl školní atelier na Malé Straně v Ledeburském paláci, kde sídlil také Divadelní ústav se svojí knihovnou, což bylo pro nás později praktické. Když jsme si potřebovali půjčit nějakou hru, na které jsme měli pracovat, seběhli jsme jen o dvě patra dolů.

Zatím jsme ale studovali na VŠUP a musím říci, že jsme tam zažili pozdní „zlatý věk“ této školy. Byla tam úplně hvězdná sestava profesorského sboru, samá jména, která znamenala velké výtvarné pojmy. Profesoři Muzika, Svolinský, Strnadel, Libenský, Hoffmeister, Fišárek vyvolávali představu předválečného avantgardního rozmachu, který i v kulturní oblasti tehdejší Československou republiku dostával na přední místo ve světě. Mezi tímto obsazením byl i náš pan profesor osobností výjimečnou. Dostával nejvyšší ocenění na světových výtvarných přehlídkách a byl skutečným zakladatelem naší, ale i spoluzakladatelem světové moderní scénografie.

Ať mi páni profesoři odpustí, dost z nich už není mezi námi a říká se – o mrtvých jen dobře. Jsem ale přesvědčený, že teď, jestli náš život z jiných sfér sledují, mají už úplně jiný nadhled nad naší skutečností a to, co o nich píšu, o nich mluví jako o normálních lidech se svými přednostmi, ale i slabostmi. Pan profesor Muzika se tvářil vůči studentům trochu povýšeně a tím mi připomínal spíše některé moje středoškolské učitele. Jeho žáci si z něj dělávali často legraci. Na umprum bývalo buffet, kde bylo dost posluchačů stálými hosty. Ve škole panovaly v polovině šedesátých let značně liberální poměry, školní kiosek byl zásoben i alkoholem. Jednou prof. Muzika chtěl jet do svého atelieru výtahem, když byl zastaven zásobovači, přivázejícími do buffetu pivo.

Závozníci mu řekli, že musí počkat, sudy že mají přednost. To pana profesora natolik vyvedlo z míry, že silou své autority prosadil zrušení příslušné „posilovny“. Žáci pak proslavili hospodu „U Svitáků“ na rohu Kaprovky, kde se od té doby scházela celá umprumácká bohéma.

U Františka Muziky jsem se zastavil proto, že on sám se považoval za částečného konkurenta Františka Trösterera. Před válkou mimo to, že byl vynikající malíř, jehož doménou byl surrealistický výtvarný projev, pokoušel se také o scénografii a samotnému se mu asi zdálo, že ji ovládá. Dělal jevištní výpravy pro Osvobozené divadlo, ale jeho scénické návrhy měly charakter malířské práce. To byl problém více malířů, zabývajících se divadlem. Jejich přístup spočíval vlastně v jakoby ilustrativním dekorátérství, kdy řadili jednotlivé kulisové plány za sebe a tím značně scénografickou problematiku zjednodušovali. Kromě toho, tento přístup vycházel z tradičního pojetí iluzivnosti prostoru a byl z hlediska teorií moderního dramatu konzervativním. Arch. Tröster naopak do jevištní práce vnesl důležitý prvek architektonického členění prostoru, tak, aby každá věc měla svoje hloubkově prostorové řešení, umožňující režisérovi dramatické umocnění inscenace. To obsahovalo i horizontálně různě nakláněné roviny, což byla do té doby neznámá záležitost.

Dalším předválečným avantgardistou, působícím v pedagogickém sboru, byl Adolf Hoffmeister. Velmi si potrpěl na své exkluzivitě. Jednou jsem stál před umprum a čekal na tramvaj, když jsem si všiml tatro šestsettrojky, zaparkované na rohu nábřeží. Najednou nastal mezi lidmi na zastávce před školou ruch a začali si šeptat. Otočil jsem se a uviděl pana prof. Hoffmeistera, jak pomalým, rozvázným krokem schází ze schodiště na chodník. Z tatro vyskočil okamžitě šofér, otevřel dveře vozu a s lehkou úklonou očekával pana profesora. Ten se na řidiče ani nepodíval a nastoupil do auta. Řidič oběhl vozidlo k volant, nasedl a odšuměl. Představení skončilo.

O Hoffmeisterovi mluvím, protože svým žákům jednou zadal scénografický úkol. Jeho posluchači si s tím vůbec nevěděli rady, říkali, že profesor chce, aby vytvořili maketu, ke které by si mohl sednout, vytáhnout oponku a objevit, co se v té krabičce, skryté za oponou, skrývá. Myslím si, že scénické výtvarnictví lákalo více, jak se říká, povolanych, než vyvolanych. Prof. Hoffmeister nahlížel jevištní výtvarničinu očima spíše klasického loutkového divadla než moderní doby.

Dalším výtvarníkem, zabývajícím se příležitostně scénografií a vyučujícím na VŠUP byl prof. Karel Svolinský. Byl stejně skromný jako František Tröster a myslím, velmi oblíbený svými žáky. Pamatuji se na jeho výpravu k Prodané nevěstě, úplně oproštěnou od veškerých folklórních zbytečností, za což byl tradicionalistickou částí veřejnosti kritizován.

V roce 1967 byly otevřeny v hlavní budově DAMU nové ateliery katedry scénografie, o jejichž postavení se prof. Tröster tak snažil. Moc se nám provedení rekonstrukce podkroví školy, kde byly umístěny, líbilo a málem jsme se s kolegy doslova poprali o to, kdo kde bude umístěn. Architektonická úprava byla velmi citlivě udělaná, s respektem k historii budovy. Ve výztužích bylo ponecháno dřevěné trámové a interier byl členitě uspořádán. Když jsem se

byl asi před rokem a půl na škole podívat, jako bych se přenesl zpátky o těch už přes třicet let, kdy byly nové prostory scénografické katedry otevřeny. V souvislosti s historií domu, kde škola sídlila, se mi vybavuje to, co říkal pan profesor o její historii. Říkal nám – „Nemyslete si vážení, v tomhle baráku byl bordel, tady byla zavražděná Vranská, tady se scházela pražská galerka.“

Měli jsme smůlu, v zimě sedmašedesátého roku ateliery vyhořely. Škola musela být částečně vyklizena, hasiči vytopili ještě jedno patro pod námi. Museli jsme se přesunout zpátky do „Ledeburu“, jak jsme mu říkali a další necelý půlrok trávili tam. Musím říci upřímně, ačkoliv mi bylo líto toho, co se stalo, Ledeburský palác na mne dýchal, řeknu to hloupě, atmosférou tvůrčího bohémství. Tady studovali první žáci pana profesora po založení katedry, byl tady znát duch trochu neuspořádaného archivního materiálu a vůbec toho, v čem se výtvarník jakýchkoli zkušeností může cítit dobře. Nově adaptovaná Karlovka byla přece jen příliš čerstvá a zatím ještě nezabydlená.

Na jaře 1968 jsme se do nových atelierů vrátili. Pan prof. Tröster měl se školou velké plány, rozšířil divadelní oddělení o specializaci filmovou a televizní. Na výuku filmové architektury pozval arch. Karla Černého a na televizi arch. Miloše Ditricha. Byla to velmi šťastná volba, Karel Černý byl v té době jedním z nejznámějších filmových architektů, což jsme jako studenti ještě nedokázali ocenit a Miloš Ditrich zastával v televizi již dlouhodobě místo šéfa architektury výtvarného oddělení. Oba dva byli vůči nám velmi přátelští, ale jejich role byla zatím spíše konzultativní. Informovali nás více o své praxi, než aby nám přímo zadávali nějaké úkoly. Na architekturu, což byla specializovaná výuka dějin umění, angažoval Tröster prof. Václava Mencla. To byl výjimečný člověk s ohromnými znalostmi, jehož přednášky jsme brzy hltali stejně, jako Trösterovy. Naplňoval ve výuce přesně to, co si arch. Tröster představoval, že bychom měli znát. Vykládal jednotlivé stavební slohy filozofií a stavem kultury daných dob. To vše propojoval vztahy zdánlivě nesouvisejících znaků, výrazných v určitých časových obdobích. Seznamoval nás s moderními filozofickými směry, existencialismem, fenomenologií a probouzel v nás touhu se těmito studii zabývat víc.

František Tröster nás vždycky měl k tomu, abychom se dávali dohromady s dalšími stejně starými kolegy z příbuzných oborů, režie, dramaturgie ale i z filozofické fakulty. Říkal nám o svojí generaci, jak se scházeli po kavárnách a vymýšleli společné akce. K tomu byl Václav Mencl ideálním prostředníkem. Učil stejný předmět jako u nás zároveň na FAMU i na Filozofické fakultě. Pan profesor Mencl nás seznamoval se svými posluchači z filozofie a tak se začínaly přirozeně tvořit naše možné pozdější pracovní i společenské kontakty.

Během jara přišla na školu výzva z Francouzského velvyslanectví k možnosti studentských stáží ve Francii. Pan prof. Tröster nám hned zprostředkoval účast na tomto konkurzu, jenž měl stážisty podle znalosti jazyka určit. Mezitím nastaly prázdniny a s nimi sovětský vpád.

Když jsme se na konci září vrátili do školy, měli jsme prožitý okupační šok už za sebou. Někteří naši známí i spolužáci se nevrátili z prázdnin a

dovolených a celá země byla ochromena tou naprostou změnou. V atelierech jsme se sešli s panem profesorem, který se nás zeptal, jestli o tom, co se stalo, chceme mluvit. Všechno bylo jasné – to, co jsme si představovali jako budoucnost nadějných možností, bylo pryč. Pan profesor nám řekl – „Budeme se soustředit na to, abyste se naučili svůj obor, to vám nikdo nemůže vzít.“

Profesor Tröster nám přibližoval časová období pomocí jednotlivých her. Tak jsme pracovali na Oidipovi, Komedii v loubí Adama de la Halle, Shakespearových Veselých paničkách windsorských, Zkrocení zlé ženy i Sn noci svatojánské. Každou dobu v inscenacích při výkladu historie nazíral současnými očima. Tak, jako každé dobré drama je nadčasové, protože hovoří o lidském charakteru, tak jeho pohled na historii byl aktuální. Snažil se vystihnout podstatné, ducha dramatu v co nejstřídmějším vyjádření. To učil i nás. Na co mne upozorňoval již můj otec, Tröster měl velký cit pro velikost jeviště a uměl výborně pracovat se světlem. Prý byla vynikající inscenace Hamsunovy Viktorie ještě v Městském divadle na Král. Vinohradech, kde na jevišti bylo jakoby pohozeno pár hadrů a když scéna dostala světlo, byl to najednou kouzelně poetický prostor. Byl schopen udělat výbornou výpravu jak pro velkou scénu, tak pro malý Disk. Zrovna tam jsem viděl jeho Moliérovu Školu žen, ve které použil jen čtyři otočné kovové paravány a scéna žila s hereckými akcemi a byla naprosto postačující. To byla profesorova přednost, vůbec se nestyděl pracovat na malém jevišti, zrovna tak, jako jeho žáci. Škole taky dával přednost před jakoukoli jinou prací, která by mu školní přípravu narušovala.

V prosinci 1968 nám pan profesor Tröster zemřel.

Na škole nastalo na čas úplné vakuum. Během jara devětašedesátého roku se rozhodlo kolegium, jež vedlo po smrti pana profesora naši katedru, že požádá scénografa Ladislava Vychodila, který měl v Bratislavě stejnou školu, jako arch. František Tröster v Praze, aby převzal naši výuku. Byli jsme pozváni do Bratislavy k návštěvě Vychodilových školních atelierů. Atmosféra byla srdečná, ale na pana prof. Vychodila jsme si po našem panu profesorovi dlouho nemohli zvyknout.

O Františku Trösterovi vypovídá i jeho obliba mezi všemi posluchači, kteří u něho studovali. Poznal jsem to po čase, když jsem začal pracovat pro televizi. Mezi kolegy bylo dost bývalých žáků našeho pana profesora - Miloš Ditrich, František Skřípek, Jarmila Konečná, Ladislav Branč, Drahoš Hubálek, Vojta Kolařík, Karel Marx, Honza Skarpíšek – a všichni dokázali na výtvarném oddělení udělat tak příjemnou atmosféru, že i přes nešťastné poměry doby se tam člověk cítil opravdu dobře.