

## Pozůstalost Františka Tröстера v Národním Muzeu

*Vlasta Koubská*

Pozůstalost Františka Tröстера byla zakoupena do divadelního oddělení Národního muzea v několika částech, z nichž největší konvolut byl zakoupen v roce 1976 – tedy osm let po autorově smrti. Soupis zakoupeného materiálu a celý proces zařizoval tehdejší správce výtvarné sbírky PhDr Jiří Hilmera, který celou sbírku později zpracovával a to v podstatě po dobu téměř šestnácti let. Poslední karty zabývající se skicami, rozkresy, půdorysy a dalším pomocným materiálem F.Tröстера byly dokončeny v roce 1992. Proces zpracovávání trval dlouho, neboť celý konvolut pozůstalosti čítá zhruba 3 800 kusů sbírkových předmětů, z nichž u řady nebylo zcela jasné, k jakému účelu přesně byly vytvořeny, zda se jednalo o použité či nepoužité návrhy, varianty či definitivní skicy. Na základě znalostí této pozůstalosti vydal později Divadelní ústav monografii o F.Trösterovi sepsanou právě Dr. Hilmerou. Byla tak částečně dovršena dlouholetá mravenčí práce nad pozůstalostí F.Tröстера z velké části uložené v Národním muzeu.

Tím ovšem práce nad kostýmními a scénickými návrhy F.Tröстера zdaleka neskončila. Ukázalo se, že největším problémem uchování sbírky je používaná výtvarná technika. Tři čtvrtiny návrhů byly kresleny barevnými křídami na černém kartonu, což je vizuálně jedna z nejefektivnějších technik k vyjádření světelnosti či šerosvitu na scéně, avšak zřejmě jedna z nejhůře uchovávatelných technologií pro archívy. Nenařazené barevné křídly mají tendenci stírat se, jsou velmi nestabilní a díky způsobu uložení (návrhy leží v zásuvkách vodorovně na sobě) jsou ohroženy častou manipulací. To jsou důvody, které vedly k nutnosti co nejrychleji zahájit proces čištění a fixování současného stavu.

Vzhledem k finančním a časovým možnostem muzea byli postupně osloveni tři restaurátoři, aby se ujali tohoto úkolu. V posledních deseti letech to byli paní Kateřina Opatová, Tomáš Skořepa a Irena Brunhoferová.

Ti postupně ošetřovali jednotlivé návrhy nejdříve mechanickým očištěním chlebovou střídkou, plastickou gumou nebo jemným štětcem. Nadále byla v mnoha případech provedena lehká korekce poškozených míst kresby a nakonec byly pastely fixovány 3% roztokem polyvinylbutyrelu v etanolu (Opatová) nebo pastelovým fixativem PVA – tedy směsí acetonu, toluenu, líhu, polyvinilacetátu (Brunhoferová).

Řešíme však nad každým jednotlivým návrhem dilema, do jaké míry okolí hlavní kresebné linie vyčistit, neboť vyčištěním rozprášeného a někdy též rozetřeného pigmentu dostává kresba mnohem tvrdší charakter, zatímco původní kresba působí subtilněji a rozprášený pigment navozuje dojem rozptýleného světla a šerosvitu. Jaká však byla skutečná podoba návrhu v době jeho vzniku a nyní po letech manipulací s ním, to zůstává nezodpovězenou otázkou. Je proto pochopitelně bezpodmínečně nutno zdokumentovat původní návrhy před restaurátorským zásahem a po něm, abychom pro budoucnost co nejdříve zachytili původní charakter kresby.

Vzhledem k tomu, že většina scénických a kostýmních návrhů je nakreslena či namalována na podkladech s vysokým indexem kyselosti, je zároveň nutno tam, kde je to technologicky možné, podklady odkyselit, aby nedocházelo k rozkladu pigmentů a návrhy dále uchovávat v obalech z nekyselého materiálu.

Kyselost papíru je totiž faktor, který se v procesu stárnutí stává dominantní a určující pro jeho životnost. Působí hydrolytické štěpení vazeb mezi glukopyranózovými jednotkami a tím krácení glukózových vláken. Makroskopicky se to pak projevuje křehnutím až práškovatěním papírové hmoty. Degradaci kyselého papíru nelze eliminovat nebo omezit metodami preventivní fyzické péče. Pomáhá pouze neodkladný neutralizační zásah. K němu byl v případech, kde to bylo možné, použit roztok uhličitanu vápenatého a hořečnatého.

Pro bezpečné uložení v nekyselém prostředí, které nadále zabrání degradaci podkladových materiálů, byly tedy zvoleny obaly z nekyselého papíru. Ty vytváří jakési mikroklima, které by mělo pomoci uchovat současnou sníženou kyselost papíru.

(Více k problému na doporučení I.Brunnhoferové - Michal Ďurovič a kol, Restaurování a konzervování archiválií a knih, nakl. Paseka, Praha 1992)

Za posledních 10 let bylo zrestaurováno na 300 kusů scénických návrhů F.Trösterera, což činí asi 1/10 celé kolekce. Započatý proces stále pokračuje. Z nově zrestaurovaných celků bych na tomto místě jen stručně ráda představila čtyři inscenace:

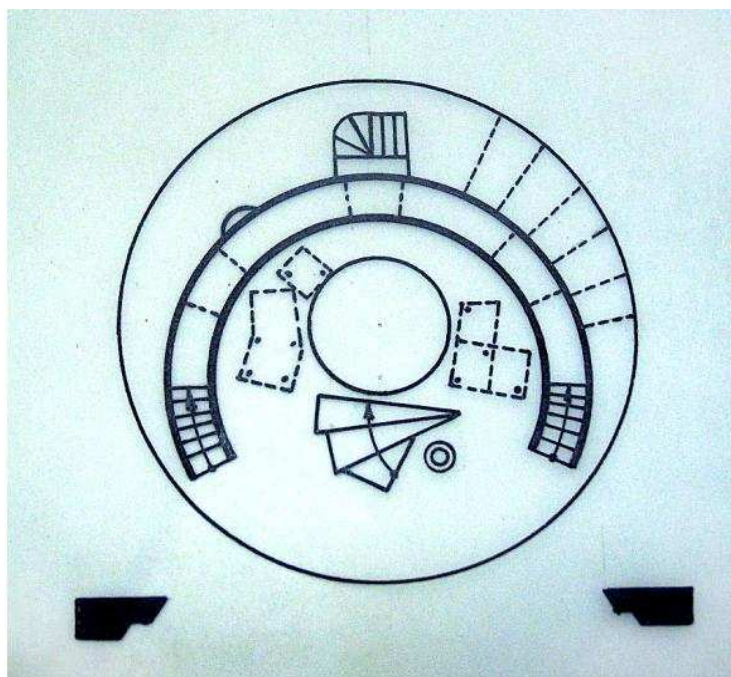
Fuente Ovejuna 1935

Hamlet 1941

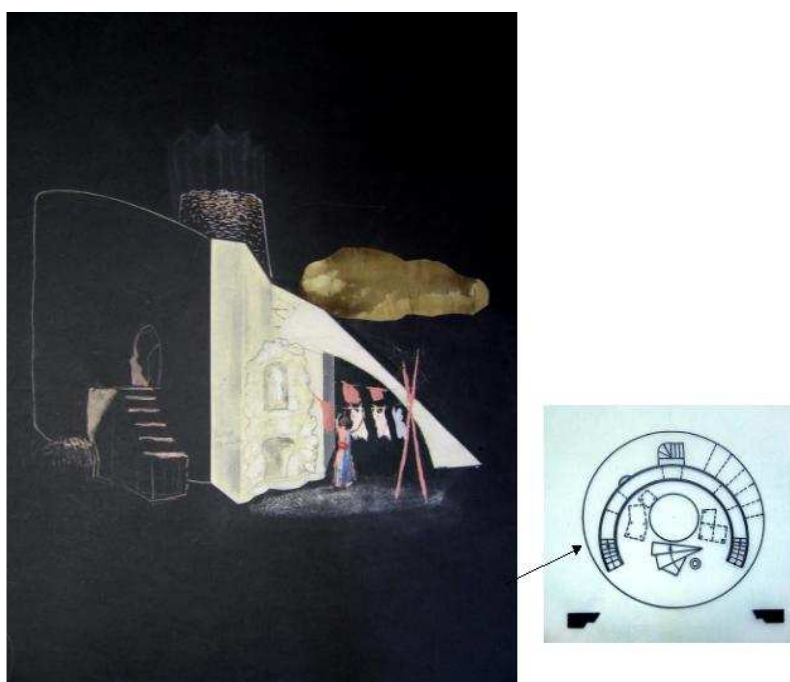
Divoká kachna 1943

Braniboři v Čechách 1945

Představení **Fuente Ovejuna ( Vzbouření na vsi, 3.10. 1935, režie Jiří Frejka)** 1935 patří jedno z nejdůležitějších míst v moderní české scénografii nejen díky zcela novému využití točny, ale díky skloubení moderního scénického objektu se strukturálními přírodními prvky.



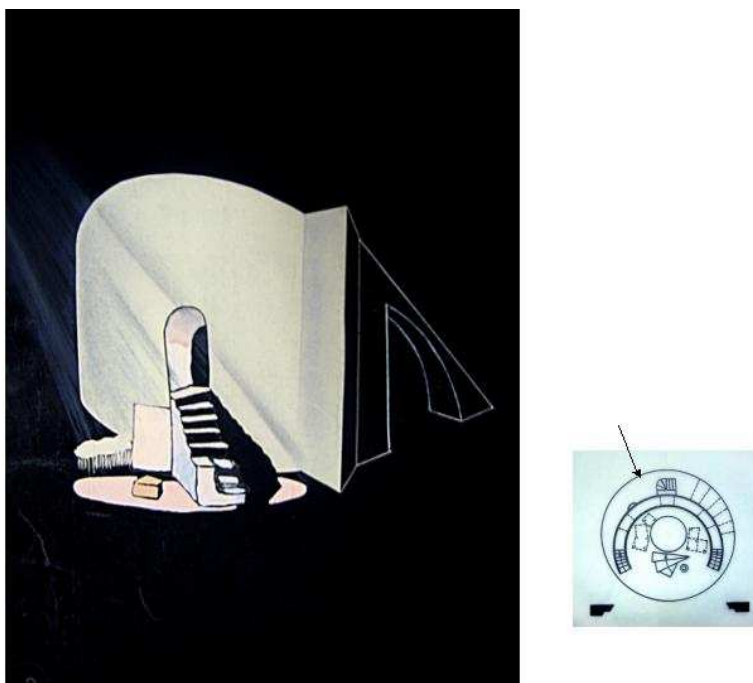
(obr.1) Půdorys celé scénické architektury byl vystavěn na tvaru podkovy, ta uzavírala celé ústřední dějiště.



(obr.2) Kolekce návrhů jednotlivých proměn, uskutečňovaných otáčením celého scénického objektu, byla vytvořena kombinovanou technikou malby kvašem, kresbou tuší a koláží (nahlížíme na scénický objekt postupně zleva doprava a do středu objektu).

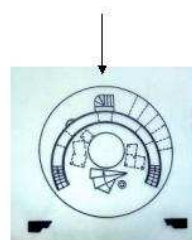


(obr.3) Jak uvádí režisér Jiří Frejka, dekorativismus dramtizující, který chtěl vyjadřovat dramatické ladění hry dekorací byl jemu i Františku Trösterovi naprosto cizí. Co bylo neviditelné a důležité, je podlaha. Pohyblivost podlahy, její proměny, které unášely nehmotně herce, sehrávaly tu nejdůležitější roli v koncepci celého představení.

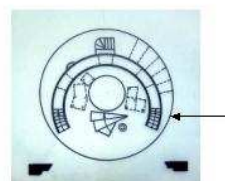


(obr.4) Tröster scénickou stavbu komponoval důmyslně tak, aby při poměrně malém otočení scény vzniklo zcela nové dramatické prostředí, výstupek v architektuře např. nedovoloval průhledy na další detaily, které by rušily

kompoziční jednotu určitého momentálně nasvíceného fragmentu architektury.



(obr.5) Jak píše Jiří Frejka, bylo třeba odhalit novou funkci *točnice* a jevištní mašinerie, která neměla již úkol transportní, nýbrž dramatizační. Pohled ze zcela zadní strany objektu s průchodem do centra celého objektu odhaluje využití rostlinných poetizujících prvků symbolizujících vinici.



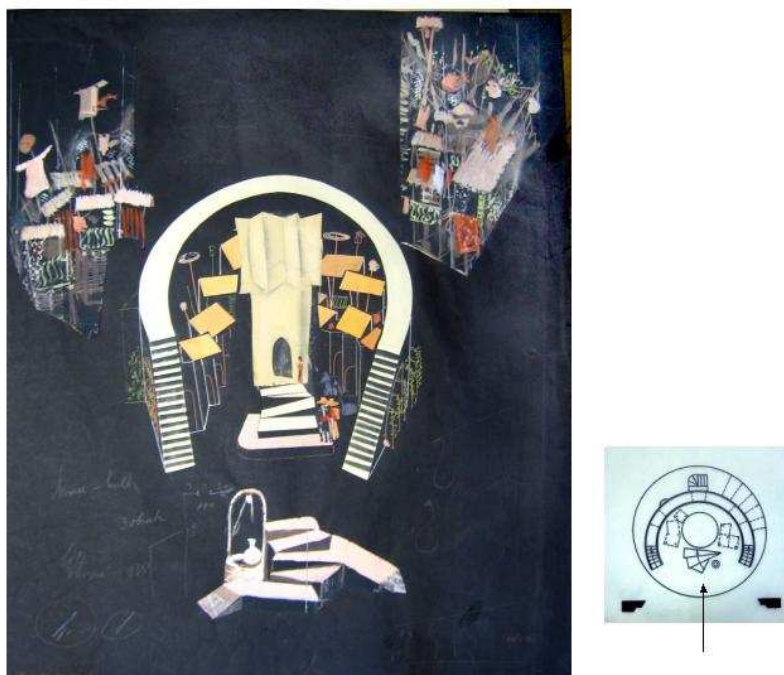
(obr.6) Pohled pod schody v levé části objektu, kde byla umístěna hospoda, ilustruje přesné nasvícování jednotlivých partií objektu, které mělo nejen



## Symposium ke 100. výročí narození prof. arch. Františka Trösterera

Praha, 29. listopadu 2004

významovou roli, ale jak v této souvislosti použil Jindřich Vodák příznačné označení *svitošer* rozestíral po všem více fantasknosti.



(obr.7) Josef Kodíček psal zejména při pohledu do nitra scénické architektury, v níž se snoubily naturalistické fragmenty s vysoce stylizovanými strukturálními architektonickými plastikami, o *návalu architektury*, beroucí každý kousek vodorovné plochy.

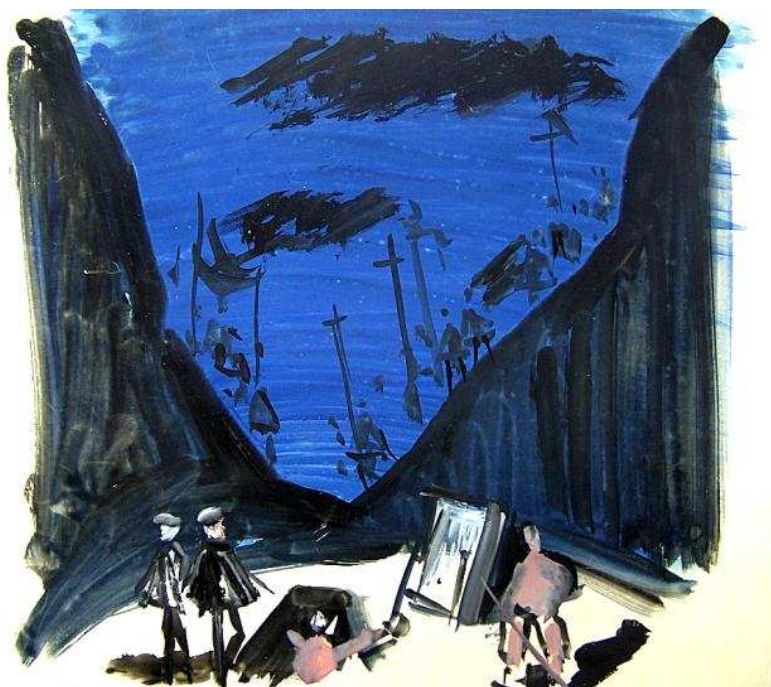
Přísná uzavřenost dramatického prostoru ve Vzbouření na vsi se stala jedním z nejpozoruhodnějších přínosů scénografa pro rytmus, průběh a charakter celého představení

Po dobu nacistické okupace, po přerušení spolupráce s Jiřím Frejkou se Tröster uchýlil do Městských divadel pražských. Kde pracoval převážně s režiséry Jernekem, Salzerem a Stejskalem.

Na jaře 1941 vznikla jedna z nejpozoruhodnějších Trösterových výprav pro Vinohradské divadlo **Hamlet (22.3.1941, režie Bohuš Stejskal)**

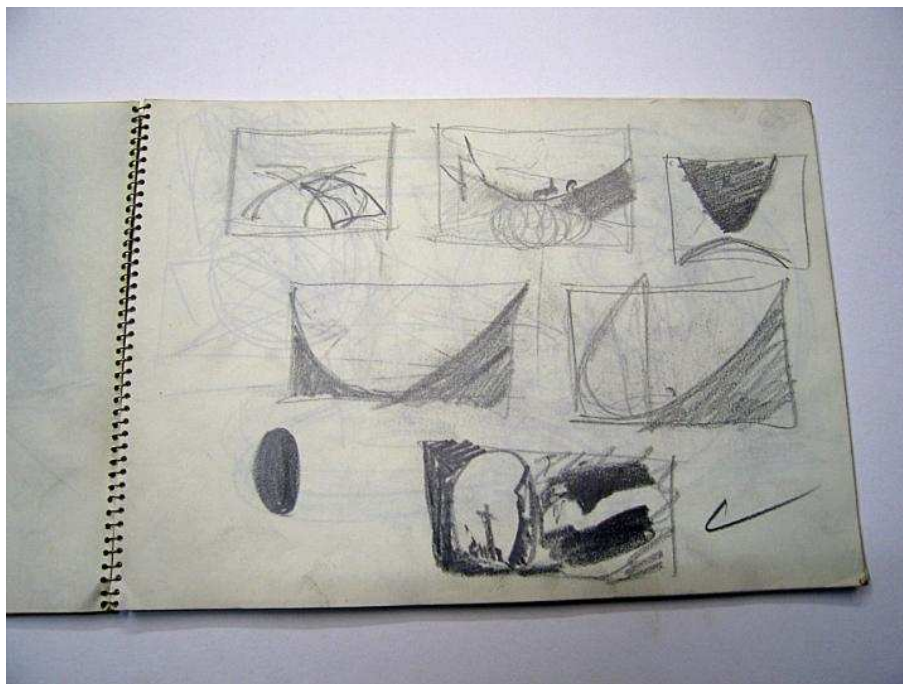


(obr.8) První barevnou variantu (zachovanou v našich sbírkách) tvořila myšlenka vykrojení prospektu, tvar měl díky použitým ostrým lomeným liniím velmi dynamický náboj.

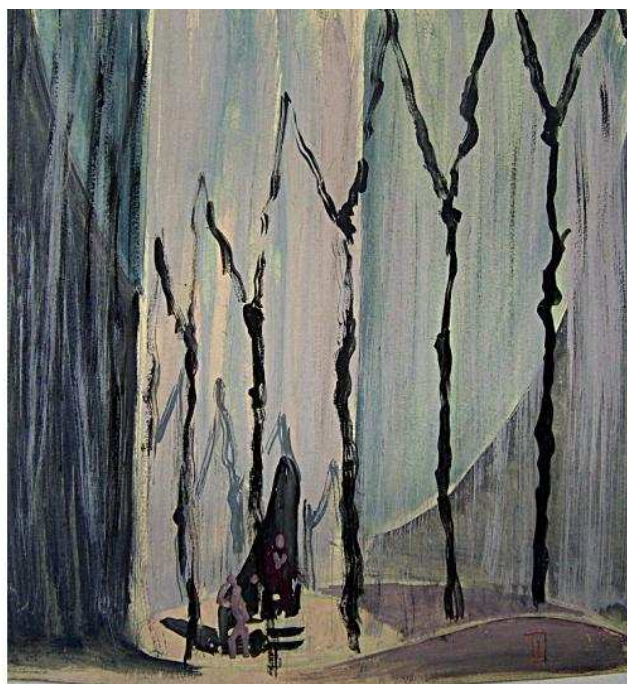


(obr.9) Tato varianta však byla záhy popřena myšlenkou rozevření skalní průrvy ve scéně s hrobníkem. Prostor tak dostal zcela nový dynamický charakter především směřováním základních linií do jednoho bodu, řekněme dynamického úběžníku.



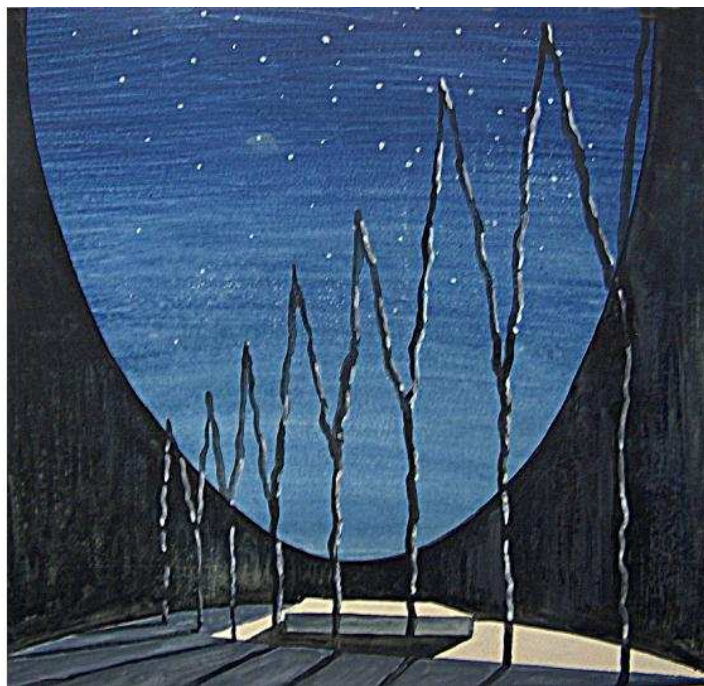


(obr.10) Finálnímu slavnému návrhu předcházelo několik skic, které jsou zachovány v konvolutu skicářů Trösterovy sbírky. Zajímavým způsobem dokumentují hledání konečného tvaru, promýšlení mnoha variant a definitivní nalezení geniálně jednoduchého řešení.



(obr.11) Promyšlená barevnost se pohybovala ve fialových tónech, které varírovaly od doslova růžových až k temně fialovým.

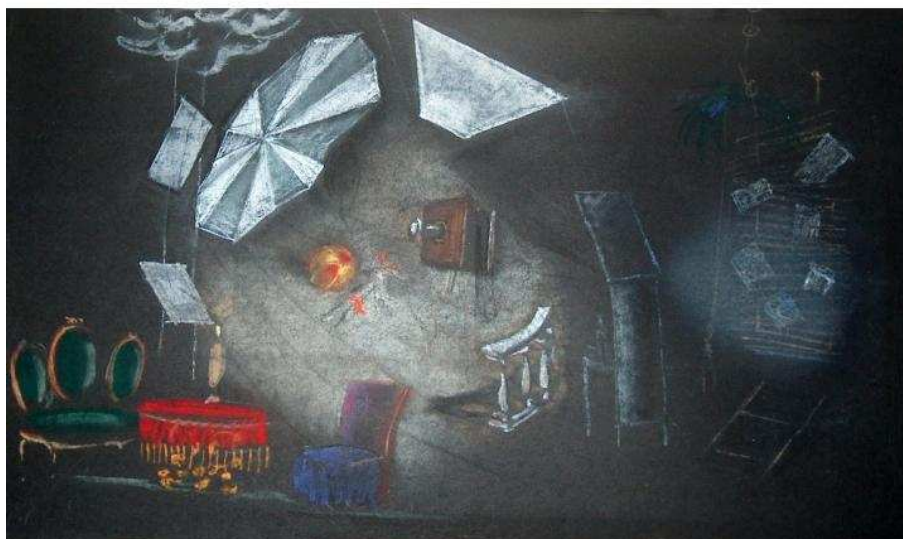




(obr.12) Celý prospekt byl nakonec sevřen parabolickým výkrojem do temně modré oblohy, zatímco hladká černá stěna na půdorysu paraboly obepínala jevištní prostor ze zadní strany.

Tvar paraboly navozoval asociaci ostrého světla reflektoru a dynamizoval celý prostor do jednoho klíčového symbolického bodu. Celý návrh je jedinečný nejen velkorysostí použitého tvaru, nýbrž také vnitřní přesností a jasností neodkladné myšlenky matematické dokonalosti.

Emotivně, světelně a dramaticky pozoruhodná inscenace **Divoké kachny** vznikla na podzim roku 1943 (**7.11.1943**, režie **Karel Jernek**, Na Poříčí).



(obr.13) Ve zlatém řezu scénické kompozice Ekdalova ateliéru byl beze změny umístěn stativ s fotoaparátem přehozeným černou plentou, k němuž se z

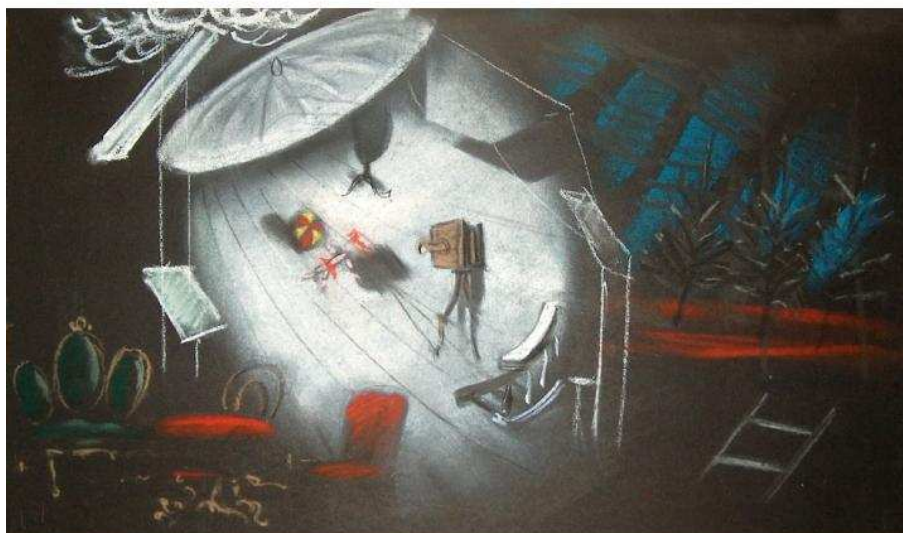
## Symposium ke 100. výročí narození prof. arch. Františka Trösterera

Praha, 29. listopadu 2004

temnoty střídavě zjevovaly předměty, vyvolávající přesné asociace. Byl to např. ironicky výsměšný dětský barevný míč.



(obr.14) Jindy to byl motiv hodin, zlověstně odměřující neúnosný životní úděl. Šerosvit nebo svitošer (řeceno slovy Jindřicha Vodáka) hrál tentokrát vysloveně klíčovou roli v celém představení.



(obr.15) Pouze náznaky jednotlivých dějišť jakoby mlhavě vystupovaly na obou stranách jeviště, aby se nad nimi mohly zjevovat symboly bolestných vzpomínek.





(obr.16) Jedna z nejmotivnějších studií z této kolekce je nepochybně kresba, která je zároveň jednou z nejranějších ukávek mnohem pozdějšího způsobu Trösterova výtvarného vyjadřování. To šlo postupně k vysloveně světelným poznámkám, naznačujícím odrazy reflektorů, pohyby herců a chvění světla v prostoru jeviště.

Těsně po osvobození v září roku 1945 měla premiéru v září Smetanova opera **Braniboři v Čechách**. (1.9.1945, režie Václav Kašík, Opera 5.května)



(obr.17) V zachovaných skicářích je řada kreseb, věnovaných tomuto představení nejen z hlediska scénografického, ale především kostýmního. Militantní tmavé kostýmy neevokovaly pouze poražené nacisty, ale měly naznačovat odvěkou germánskou hrozbu, dynamická Trösterova kresba tak zachycuje v řadě variant fragmenty oděvů historických válečníků.



(obr.18) Celkové sevření scénického prostoru do černého kruhového horizontu s výřezem ve tvaru paraboly nám připomíná již zmíněné o čtyři roky mladší představení Hamleta, barevnost se v tomto obraze vrací k zamýšlené barevnosti válečného Hamleta.



(obr.19) Finální návrh s hákovým křížem v půdorysu pak byl vyhoceně aktuálním vypořádáním se současnou situací. Historická paralela s dějem opery byla na konci války cítěna velmi emotivně. Hákový kříž byl upevněn na točně šikmo, takže jeho tvar byl někdy viděn v celku a jasně čitelný, jindy se



zjevovaly jen jeho fragmenty sloužící jako potřebné dějové rekvizity. Přesto jeho myšlenková všudypřítomnost byla burcující.

Zmíněné nově zrestaurované návrhy do inscenací F.Trösterera patří do celého Trösterova díla velmi organicky. Ve všech je patrné úsilí o dynamické řešení scénického prostoru a to vždy, řekněme, z velmi osobního úhlu. Úzké zaostření či zdůraznění určitého klíčového motivu nebo přísné vyhranění hracího prostoru, který doslova svírá hereckou akci ve významovém tlaku – to vše jsou klíčové prvky určující, nebo alespoň ve velké míře ovlivňující způsob režijní práce nebo hereckého projevu.

Použití matematicky přesného tvaru paraboly vnášelo do představení jakýsi řád předurčenosti. Tento tvar působí a priori jako otevřená otázka s nedokončenou odpovědí. Otázka vtíravá a neodkladná.

Nezapomeňme, že parabola je však také v literárním smyslu podobenství, které objasňuje obecné pravdy a mravní zásady. Soustředěnost na jediný klíčový problém, vyjádřená geniálně přesným výrazovým prostředkem, zvyrazňuje symboliku dramatického díla. Symboliku, která má velký význam pro rozvoj básnické obraznosti.

Světlo začalo fungovat (zvláště ve válečných inscenacích) ve scénickém prostoru jako jedinečný imaginativní prostředek. Význam realistických prvků byl pomocí důmyslného nasvěcování významově posunut. Docházelo až k surrealistickým souvislostem, jež asociovaly významy, které se často ani neobjevovaly v textu hry. Světlo jakoby dostalo jakousi metafyzickou moc.

Se zmíněným procesem však velmi úzce souvisí další úkol, který nás v návaznosti čeká. Je to co nejhlubší další zpracování pozůstalosti F.Trösterera tak, aby pro badatelské účely bylo jeho dílo přístupné co nejširšímu okruhu badatelů. Zvláště za posledních 10 let vzrostl zájem o celou výtvarnou sbírku divadelního oddělení zhruba desateronásobně.

Ve spolupráci Národního muzea, Divadelního ústavu a Společností F.Trösterera máme v úmyslu celou sbírku scénických a kostýmních návrhů F.Trösterera digitalizovat a to co nejdříve především z důvodu ochrany sbírkového materiálu. Každá manipulace s originálem ho totiž velmi zatěžuje. Jen v letošním roce jsme sbírkové předměty F.Trösterera zapůjčovali v počtu 1967 kusů.

Mluvíme-li však o digitalizaci, je zapotřebí hovořit o systému zpracování sbírek a jejich návaznosti na další zachovaný materiál (nejen scénické a kostýmní návrhy, ale rovněž fotodokumentace představení, režijní knihy, korespondence týkající se určitého představení, dále novinové kritiky představení, vliv a reflexe představení v další umělecké tvorbě atd.)

Před dvěma lety jsme ve spolupráci se studenty DAMU z kateder scénografie a teorie divadla zahájili experimentální proces rekonstrukce vybraných klíčových představení. Součástí takové rekonstrukce je právě souhrn všech dostupných pramenů, týkajících se určitého představení a na jejich základě co nejpřesnější rekonstrukce režijní, výtvarné, herecké, hudební složky inscenace spolu s hledáním inspiračních zdrojů a např. kritickými ohlasy na dané dílo. Taková práce je ovšem časově velmi náročná a není možné takto zpracovávat velké množství inscenací (o tomto projektu více K. Miholová)

Během digitalizace pozůstalosti F. Trösterera je však zapotřebí sumarizovat potřebné informace jen do takové míry, aby byly dostatečné pro další badatelskou práci, ale zároveň nezasahovaly do přílišných podrobností, aby se tak díky neúměrné časové náročnosti digitalizace nestala nekonečnou a zbytečně rozdrobenou.