

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Katedra alternativního a loutkového divadla
Scénografie alternativního a loutkového divadla

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

DIVADELNOST BAROKA

Analýza divadelních prvků slohu na příkladech z církevní architektury

Karolína Kotrbová

Vedoucí práce: Mgr. MgA. Marta Ljubková

Oponent práce: MgA. Robert Smolík

Datum obhajoby: 18. 9. 2017

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Department of alternative and puppet theatre
Stage design of alternative and puppet theatre

BACHELOR THESIS

BAROQUE THEATRICALITY

Analysis of theatrical elements of the style on examples from ecclesiastical architecture

Karolína Kotrbová

Thesis advisor: Mgr. MgA. Marta Ljubková

Thesis referee: MgA. Robert Smolík

Date of thesis defence: 18. 9. 2017

Academic degree granted: BcA.

Prague, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma **Divadelnost baroka – Analýza divadelních prvků slohu na příkladech z církevní architektury** vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 16. srpna 2017

Karolína Kotrbová

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

Abstrakt

Ve své práci se zabývám divadelností barokního slohu. Považuji ji za zásadní vlastnost tohoto období, jeho umění a svým způsobem i myšlení. V práci se tento názor pokusím doložit. Na příkladu tří církevních staveb na území Čech a Moravy dokazuji svá tvrzení a vysvětluji, v čem tato divadelnost spočívá. K rozboru záměrně volím tři velmi odlišné stavby – kostel sv. Michaela v Brně, Svatou Horu v Příbrami a poutní chrám Panny Marie Dobré rady u Nových Hradů. Čím více se od sebe jednotlivé stavby liší, tím širší možnosti při dokazování tvrzení mi skýtají.

Klíčová slova: divadelnost, baroko, umělecký sloh, katolická církev, kostel, chrám, stavba, světlo, obraz, socha, sv. Michael, kostel Panny Marie Dobré rady, Svatá Hora

Abstract

In my thesis I deal with the theatricality of the Baroque style. I consider theatricality a crucial feature of this period, of its art and, in a way, also of its thinking and approach to the world. In my work, I will try to prove this opinion. On the example of three ecclesiastical buildings on the territory of Bohemia and Moravia, I want to prove my claims and explain my statement. I deliberately chose three very different structures - St. Michael church in Brno, Svatá Hora in Příbram and the pilgrimage church Panny Marie Dobré rady at Nové Hradky. The more diverse the places are, the wider possibilities I have for proving my claims.

Key words: Theatricality, baroque, baroque period, church, building, cathedral, building, catholic church, Svatá Hora in Příbram, st. Michael church in Brno and pilgrimage church Panny Marie Dobré rady at Nové Hradky.

Poděkování

Děkuji MgA. Martě Ljubkové za podporu i vedení práce a také Kateřině Adamcové Ph.D. z Ústavu pro dějiny umění FF UK za ochotu a odbornou pomoc při jejím konzultování.

„Já jsem pařez, mech shnilý,
všecken tvrdý a zdubělý,
z hlíny ruce slepily
mě tvé, tupý, neumělý:
tys pevnost hlubokosti,
podpora, jsi země svatá,
duch světa od věčnosti,
všech všudy věcí podstata.“

Bedřich Bridel, *Co Bůh? Člověk?*, 1659

Obsah

1 Úvod.....	10
2 Baroko.....	12
2.1 Baroko v Čechách a na Moravě.....	13
2.1.1 Historický kontext.....	13
2.1.2 Náboženský aspekt.....	16
3 Divadelnost baroka.....	20
3.1 Scénovanost barokních prostor	21
4 Vybrané církevní stavby.....	23
4.1 Poutní chrám Panny Marie Dobré rady v Dobré Vodě u Nových Hradů..	23
4.2 Kostel sv. Michaela v Brně.....	29
4.3 Svatá Hora v Příbrami.....	33
5 Závěr.....	38
Literatura.....	39
primární:.....	39
sekundární:.....	39
6 Reflexe umělecké části bakalářské práce.....	41

1 Úvod

Baroko a vše, co s ním souvisí, mám dlouhodobě velmi ráda. V práci se chci zabývat jeho divadelností a pro mé souběžné zaujetí divadlem mi volba tématu připadá logická. Zúžila jsem jej na oblast barokní církevní architektury, konkrétně tří staveb – poutního chrámu Panny Marie Dobré rady v Dobré Vodě, Svaté Hory v Příbrami a kostela sv. Michaela v Brně. V posledních dvou desetiletích dochází po čase zkreslování tohoto historického období k jeho postupné reinterpetaci a obnovenému zkoumání, mohu tedy čerpat z množství vhodné literatury.

Divadelnost chápu jako základní vlastnost slohu, projevující se napříč všemi jeho výrazovými prvky. Baroko promyšleně využívá divadelních prostředků k působení na člověka. Jako by se před ním samo odehrávalo, scénovalo se pro něj. Způsob, jakým pro něj staví, komponuje, zachází se světlem či tvaruje krajinu, připomíná inscenování. Pro vysvětlení pojmu si vypůjčím část Pavisovy definice. Kromě toho, že *divadelní* vysvětluje jako „prostorový, vizuální, expresivní“¹, píše také, že „divadlo je skutečně 'hledisko, náhled' na určitou událost: tvoří ho pohled, úhel vidění a svazek optických paprsků. Teprve následkem posunu ve vztahu mezi pohledem a pozorovaným objektem se stává budovou nebo místem, kde se koná divadelní představení.“²

Pojem *divadelnost* budu v práci průběžně variovat s pojmem *teatrálnost*, přičemž výrazu neplánuji užívat pejorativně, přestože si uvědomuji, že tak bývá vnímán. Hodí se právě pro svoji exaltovanost a vypjatost. Ráda bych dokázala, že baroko sice je slohem s teatrálními prvky, ovšem že je nutné toto adjektivum chápat bez předsudků, jako formující a zásadní vlastnost.

Ještě než se dostanu k rozboru jednotlivých staveb, uvedu baroko do obecnějšího kontextu, který je zásadní pro pochopení vytyčeného tématu. Vysvětlím jeho souvislosti s historickým děním i jeho ideové základy. Chci se také krátce věnovat jeho společensko-kulturnímu, náboženskému a historickému kontextu u nás.

Zmíněná teatrálnost má v baroku mnoho společného se vztahováním se k prostoru, přičemž nikde jinde nevyniká snaha zapůsobit na návštěvníka divadelními prostředky více než v prostorech církevních, nehledě na období či sloh. Baroko, jeho umění a člověk, navíc nahlíží na svět skrze hlubokou víru v Boha, která se do teatrálnosti promítá.

1 Patrice Pavis. *Divadelní slovník*. Vydání první. Praha. Divadelní ústav. 2003. s. 104.

2 Tamtéž.

Pokusím se prokázat, že tato teatrálnost je neoddělitelná od barokního postoje ke světu, do hloubky jej prorůstá a formuje, a tvoří integrální součást jeho vyjadřovacích prostředků.

Práci doplňuji vlastními kresbami z vybraných míst.

2 Baroko

Baroko je umělecký sloh a epocha, která se rozvíjela na konci 16. století především v Itálii, odkud se postupně rozšířila po celé Evropě. Italský původ baroka je všeobecně uznávaný fakt, za zmínku ale stojí i úvaha prof. Zdeňka Kalisty, který umisťuje vznik slohu do Španělska a klade jej do souvislostí s počátkem doby zámořských plaveb, s objevitelským úspěchem Kryštofa Kolumba a jeho objevem takzvaného „nekonečna“.

„Dopad tohoto objevu Kolumbova a jeho následovníků do dějin Španělska, a vůbec (přes ně) evropského Západu byl nesmírný – daleko větší, než sám hrdinný Janovan tušil [...] Byla to cesta k ‚poznání Boha skrze tento svět‘, k pocitu nekonečna v tomto světě, základnímu pocitu barokního člověka, [...] Zejména, když za šíjí, oddělující jedno moře od druhého, se užaslým zrakům španělských conquistadorů objevil další, ještě nedohlednější oceán – Tichý oceán – představující skutečnou bezbřehost věčna, musel se tento pocit prohloubit v plnou závrať z prostoru, v něco, co neuniknutelně strhovalo.“³

Ono zmíněné „poznání Boha skrze tento svět“ je postřeh, který považuji pro náležité chápání baroka za nesmírně důležitý. Jak tomu u střídajících se uměleckých slohů bývá, je i u baroka značná část jeho nejpodstatnějších prvků reakcí na střízlivější renesanci, která mu předchází. Jazykový původ názvu *baroko* je pravděpodobně v portugalském slovu *barroca*, adjektivu, které označuje tvarovou nepravidelnost či zakřivenost (odtud i lehce pejorativní pojem *copový sloh*). Jeden ze svých známých vizuálních prvků předjímá tedy sloh přímo ve svém názvu. Křivky barokní architektury mohou být příkladem odlišnosti od lineární⁴ renesance. Toto vymezování však nezačíná u architektonických detailů a bylo by povrchní užívat jich jako hlavního příkladu. Odlišnost vychází spíše z rozdílného chápání světa než ze změny tvaru arkýře. Ta je teprve reakcí na proměnu uvažování.

Mluvím-li o změně uvažování, je vhodné zmínit, že se jedná o sloh, který je naprosto zásadně propojený s vývojem a proměnami v rámci tehdejší katolické církve. Ty jsou důsledkem Tridentského koncilu svolaného papežem Pavlem III. roku 1545, kterým se stanovením různých dekretů vytvořil základ pro katolickou reformaci.⁵ Církev v nich

3 Zdeněk Kalista. *Tvář Baroka*. Vydání druhé (včetně exilových vydání čtvrté). Praha. Garamond. 2005. str. 33 – 34

4 Pod pojem *lineární* zahrnuji lineárnost a symetričnost architektury s jejími odkazy k antice i étos důrazu na raciono, poznání a individualitu.

5 O významu Tridentského koncilu pro reformaci liturgie se ovšem dodnes vedou spory. Pro jiný pohled viz „Tradiční mše svatá – výtvor pro barokní dobu?“ [online]. *Krasaliturgie.cz*. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z:

reaguje na rozvoj protestanství a snaží se mimo jiné ideologicky upevnit svoji pozici, k čemuž mohlo být barokní umění se svojí emocionalitou vhodným nástrojem. Fixuje se podoba mše (tzv. tridentská mše), uznává svátost eucharistie jako skutečnou účast na Kristově oběti⁶, úcta ke svatým, ostatkům i obrazům. „[...] přičemž venkované a měšťané nepřijímali pouze pasivně nové ideje, ale uchovali si svébytné druhy praktik i zbožného chování.“⁷ Barokní umění na tento náboženský vývoj pochopitelně reaguje. Je to sloh, který se snaží člověku co nejvíce přiblížit transcendentní svět, činí tak ale za maximálního využití prostředků světa reálného. Využívá vlastností krajiny, známých tvarů, směrů či přirozeného světla a tmy. Výrazná konkrétnost zprostředkovává tehdejšímu člověku tušení o jiném světě, ale vlastně skrze zdůraznění světa přítomného.⁸ Tímto lze stručně vysvětlit Kalistovo „poznání Boha skrze tento svět“, kterému se v průběhu práce ještě budu vracet.

2.1 Baroko v Čechách a na Moravě

Barokní sloh lze označit v mnoha směrech za emotivní, dělá z návštěvníka diváka právě v divadelním smyslu slova – vtahuje jej do hry, přímo se snaží vyvolávat v něm emoce. A působí tak i dnes. Reakce, které vyvolává, jsou různé – od úžasu a pokory, přes vytržení, až po opovržení. Naše, tedy české, vnímání baroka je od počátku nanejvýš emotivní.

2.1.1 Historický kontext

Baroko se na našem území plně rozvíjí po bitvě na Bílé Hoře, k jeho největšímu rozkvětu dochází v průběhu 16. až 18. století. Zároveň však pro českou podobu slohu bez dalšího neplatí ono tradiční dělení baroka na „rané, vrcholné a pozdní“, různé jeho tendence se

<http://www.krasaliturgie.cz/mse-svata/historicky-vyvoj/tradicni-mse-svata-vytvor-pro-barokni-dobu-1.html>

6 Tomáš Malý. *Smrt a spása mezi Tridentem a sekularizací*. Vydání první. Brno. Matice moravská. 2009. s. 39. [Ivana Čornejová. *Tovaryšstvo ježíšovo*. Jezuité v Čechách. Praha. 2002, s.189 – 194.]

7 Tomáš Malý. *Smrt a spása mezi Tridentem a sekularizací*. s. 37.

8 Zde bych ráda zmínila příklad uměleckého díla, které toto zpřítomnění obsahuje. Jedná se o první verzi Caravaggiova (1571 – 1610) obrazu *Svatý Matouš s andělem* z roku 1602. Spolu s *Povoláním a Umučením sv. Matouše* měl být součástí triptychu v kostele San Luigi de Francesi v Římě. Světec vyvedený v nadživotní velikosti je tu zobrazen jako starý muž, ale v pozici a s výrazem téměř dětským. Špinavé a bosé nohy má divák v úrovni očí, postupně stoupá pohledem k jeho nemotornému držení knihy, kterou mu anděl pomáhá číst a k jeho až komicky soustředěnému pohledu a vykuleným očím. Čtení mu evidentně činí obrovskou námahu a je zde zobrazen lidsky a realisticky, tak jak by nejspíš člověk mohl vypadat, pokud by se setkal s andělem. Jak se lze dočíst v Gombrichově *Příběhu umění* (Vydání druhé. Mladá Fronta. Praha. 1995. s. 29 - 31), na svoji dobu interpretoval ovšem Caravaggio daný moment příliš provokativně a obraz musel namalovat znovu. Původní dílo bylo časem uloženo v berlínském Karl – Fridrich Muzeu a zničeno během druhé světové války. V římském kostele se dochovala varianta druhá, už upravená podle požadavků zadavatele. Obraz je myslím vhodným příkladem vyobrazení nadpřirozeného okamžiku skrze maximálně realistickou formu.

prolínají a navzájem ovlivňují napříč desetiletími. Lze ale jistě vymezit několik milníků vývoje baroka u nás – první zapouštění kořenů na relativně tolerantním dvoře Rudolfa II., nástup jeho nábožensky horlivějšího bratra Matyáše, Bílá Hora, třicetiletá válka, poválečné usazování a šíření, a poté období rozkvětu a příchod uznávaných umělců jako Jana Blažeje Santiniho Aichla či Kryštofa Dientzenhofera a později jeho syna Kiliána Ignáce. Za definitivní konec barokního období u nás se pak považuje nástup bachovského absolutismu.

Náhlý, pobělohorský příchod baroka k nám je v naší historii opakovaně interpretován jako negativní skutečnost.⁹ V souvislosti s pobělohorskou rekatolizací jistě nelze zcela popírat násilný přerod, při kterém se katolictví stává jedinou legální křesťanskou denominací v zemi. Některé postupy byly ze strany katolického panovníka a šlechty v kontextu všudypřítomné barokní krásy těžko pochopitelné. Jako by se tím potvrzovala teorie o barokní bipolárnosti a rozpolcenosti, balancování mezi nebem a pekem, krásou a ošklivostí, smrtí a nekonečnem, obětavou a charitativní činností řádů na pozadí upalování čarodějnic. K represím dochází na úrovni politické, národnostní i náboženské. Jako jeden příklad za všechny cituji část nařízení knížete Lichtenštejna královským hejtmanům z r. 1624:

„1. Nekatolíkům se zakazuje vlastnit veškeré nemovitosti.

2. Zakazují se nekatolická kázání, křest a svatba v soukromých domech pod pokutou 100 zlatých, kdo by nemohl pokutu zaplatit, bude potrestán šestiměsíčním žalářem. Kdo by pod svou střechou hostil a podporoval predikanta¹⁰, bude těžce potrestán. [...]

9. Katoličtí rodiče nechť posílají své děti do katolických škol, kacíř, který by soukromě vyučoval děti, bude zbaven veškerého majetku.

10. Nekatolíci v Čechách se zbavují práva na odkaz. [...]

12. Kdo by rouhavě hovořil o Bohu, o Panně Marii, o světcích božích, o obřadech církve katolické, o císaři a jeho rodině, ztratí jmění, ba i hlavu.“¹¹

Pozdější interpretace jsou však mnohdy příliš černobílé a podléhají ideologiím. Příchod baroka do Čech znamená rekatolizaci i definitivní politickou nadvládu Němců, naše

9 Toto hodnocení sdílí např. František Palacký, nebo Tomáš G. Masaryk. Viz publikace: Tomáš G. Masaryk. *České myšlení*. Vydání sedmé. Praha. Melantrich. 1969.

10 *Predikant* – protestantský kazatel

11 Jiří Mikulec. *Pobělohorská rekatolizace v českých zemích*. Vydání první. Praha. Státní pedagogické nakladatelství. 1992. s. 14. [Výtah z nařízení knížete Lichtenštejna královským hejtmanům z června r. 1624].

národní obrození pro ně tedy může mít jen velmi málo pochopení. Také u Masaryka, během pomnichovského období a později samozřejmě i během komunistického režimu převládá negativní výklad této doby. Je na něj nahlíženo jiráskovskou perspektivou jako na „dobu temna“, mezeru ve vývoji mezi érou Husitů a obrozením, kdy mizí čeština. Postoj obrozeneckých intelektuálů či prvního československého prezidenta je historicky pochopitelný, je ale také k období baroka nesmírně přísný. „Mohli Čechové být Prozřetelností krutěji poníženi, nežli takovýmto konečným úpadkem, zpečetivším dvoustoletou kolísavostí?“¹²

Českým obrozencům brání v docenění krásy baroka jeho ideologický podtón, oni sami je ale také kritizují z čistě ideologických důvodů, byť jde o ideologii odlišnou, dokonce protikladnou. Toto obrozenecké vymezení má pro pozdější chápání baroka dlouhodobé následky a teprve až končící romantické 19. století pohlíží na baroko občas s větším pochopením. Pravděpodobně proto, že je samo místy nesmírně emotivní a alespoň částečně se tak má k čemu vztáhnout, ačkoliv emoce romantismu mají odlišné příčiny a podněty.¹³

Přestože v moderní české historiografii převažoval spíše negativní postoj, vyskytly se i vstřícnější názory, které zastával například Masarykovi oponující historik Josef Pekař.

„A mluvím-li již tak kacířsky, dodám ještě, že to ‚temno‘ 18. století (znám jeho stíny snad více než jiní) mělo v jiném směru také dosti světla a tepla, že to byla doba, kdy nejen pražská města ožila podivuhodnou krásou baroku, ale kdy celý národ, až do poslední vsi, do poslední chatrče, do posledního vzorku krajky a do poslední melodie lidové písně naplnil se životní radostí barokové kultury, pronikající, tvořící, budující novou společnost, nový národ, týž národ, z něhož vyšlo naše obrození, z něhož vyšly naše generace.“¹⁴

Ačkoliv i pro Pekaře bylo baroko obdobím politického úpadku, ve svém díle mnohokrát zdůrazňuje, uznává a vyzdvihuje jeho kulturní přínos a nachází v něm zdroje pro budoucí obrození a další vývoj národa.

Ať se to později našim obrozencům sebevíce protivilo, český člověk se s katolicismem a potažmo tedy i s barokem postupně sžíval. Přes počáteční odpor se o to zasadila časem zapříčiněná generační obměna, až třetinový úbytek obyvatelstva,¹⁵ emigrace nejen elit po

12 Tomáš Garrigue Masaryk. *České myšlení*. s. 229.

13 Viz kapitolu Objevení krásy baroka v knize Sláva barokní Čechie. Vít Vlnas. *Sláva barokní Čechie*. Vydání první. Praha. Národní galerie. 2001. s. 28.

14 Josef Pekař. *O smyslu českých dějin*. Vydání druhé. Praha. Rozmluvy. 1990. s. 279.

15 Petr Macek, Richard Biegel, Jakub Bachtík (edd.). *Barokní architektura v Čechách*. Vydání první. Praha. Univerzita Karlova. 2015. s. 27.

třicetileté válce, změna přístupu ke světu po zkušenostech z této války i důsledná misijní práce jezuitského řádu. Ta spočívala především v pořádání poutí, divadel,¹⁶ misií, či mší v národním jazyce. Díky rozvoji škol, které byly nově otevřeny i nekatolíkům, a díky podpoře šlechty měli kontaktní jezuité relativně otevřené pole působnosti.¹⁷ Poté, co baroko nejprve přeměňuje liturgii a náboženský život, proniká také do života každodenního. Skrze architekturu, a u nás výrazně i skrze krajinu, postupně formuje běžný den tehdejšího člověka, i jeho chápání okolního světa. A to do té míry, že když se pak obrozenci snaží prokázat co nejvíce autentických důkazů ze slavné české minulosti, podstatná část jejich nálezů, jak píše Pekař, je původem barokních.¹⁸

2.1.2 Náboženský aspekt

V základu barokního katolictví je reakce na reformační hnutí prosazující se napříč Evropou. Už jsem se zde zmínila o Tridentském koncilu a církevních reformách, které jsou jeho důsledkem. Jak již také bylo řečeno výše, zásadním mezníkem pro vývoj baroka u nás pak je bitva na Bílé Hoře (8. listopadu 1620), respektive nástup Matyáše, bratra Rudolfa II., na český trůn. Relativně tolerantní Rudolfův dvůr a jím vydaný Majestát, ve kterém ustavuje všechna křesťanská vyznání v zemi jako sobě rovná, bere rychle za své. Vyostřující se vztah nekatolických stavů a katolické šlechty i panovníka vyústil ve vítězství katolíků na Bílé Hoře¹⁹ a otevřely se dveře rekatolizaci, jejíž rozvoj pak definitivně umožnil vestfálský mír v roce 1648.

Složité spory vycházející ze snahy přeorientovat místní primárně protestantské obyvatelstvo (kalvinisté, utrakvisté, na německých částech území luteráni a jen menšina katolíků) na katolickou víru zde nebudu rozebírat příliš podrobně. Je ovšem nutné říci, že se na následné podobě náboženského života podepisují, a to jak vzpoury a násilnosti na straně obyvatelstva (příkladem za všechny může být ubití jezuitského misionáře Matěje Burnatého (Burnatia) ve vsi Libuň roku 1629),²⁰ tak nátlaky, donucování a trestání ze

16 V Brockettových *Dějinách divadla* se můžeme dočíst, že všude, kde jezuité zřídili školy, pěstovali také divadlo a užívali jej jako výchovného nástroje. Nejrozvinutější bylo v průběhu sedmnáctého a osmnáctého století v Rakousku, kde řád pořádal nejvýpravnější představení, jaké bylo možné vidět (kromě divadel dvorních). Zajímavé, byť tematicky již trochu vzdálené, jsou paralely mezi českým divadlem barokním a novodobým, které vysledovává Zdeněk Kalista ve své studii *Barokní tradice v našem divadle novodobém*.

17 Jiří Mikulec. *Pobělohorská rekatolizace v českých zemích*. s. 7.

18 Josef Pekař. *O smyslu českých dějin*. s.237.

19 Přičemž se zdaleka nejedná o nejhorší z bitev třicetileté války, zato však o v mnoha směrech osudovou, jak píše Vlnas v předmluvě k publikaci *Barokní architektura v Čechách*.

20 Jiří Mikulec. *Pobělohorská rekatolizace v českých zemích*. s. 28-29. [BALBÍN, Bohuslav. *Svaté Čechy. O smrti jezuitu M. Burnatia dne 9. 8. 1629*].

strany reformátorů. Obracení obyvatelstva na novou víru ovšem nebylo jen iniciativou církve. Sama totiž často podléhala panovníkovi (což je jeden z důsledků zmíněného Tridentského koncilu), který vyžadoval od lidu vyjádření loajality sjednocením víry. „[...] Katolická církev nemohla obnovit svou organizační strukturu (rozvrácenou již za husitských válek) ani svůj politický vliv jinak než s pomocí státu. Daň za toto účelové spojení ‚trůnu a oltáře‘, jež vyvrcholilo ve stupidním klerikalismu 19. století, se splácí ještě dnes. Češi jsou v současnosti podle statistik nábožensky nejvlažnějším národem Evropy.“²¹

Jak píše Jiří Mikulec, barokní zbožnost nejde plně poznat z její niterné stránky, protože tu pro nás není jako žitá zkušenost, ale pouze ve formě jejích vnějších stop, které se nám dochovaly. „Neexistuje žádná univerzální a obecně platná cesta pro poznávání náboženského myšlení a prožívání v minulosti, výzkum zbožnosti vždy musí kombinovat různé přístupy, užívat co nejširší škálu pramenů. Současně je nezbytné počítat s tím, že přes veškerou snahu budeme vždy znovu a znovu narážet na vnější formy a projevy zbožnosti, pod nimiž je – ve větší či menší hloubce – ona niterná zbožnost skryta.“²²

Přesto si dle mého názoru lze k této zbožnosti zjednávat přístup skrze poukazy, které se nám zachovaly v architektuře, krajině, poutních místech, lidové slovesnosti i jinde. Jde mi na tomto místě primárně o zbožnost venkovského obyvatelstva, nikoliv o městskou šlechtu. Za zásadní považuji například skutečnost, že nábožnost barokního člověka se prolíná celým jeho dnem, potažmo životem. Jeho každodenní život je od toho církevně-náboženského neoddělitelný. Žije ve světě formovaném církví a Bohem vyvoleným panovníkem, což je perspektiva pro dnešního člověka už jen těžko představitelná. Pravidelné návštěvy kostelů a bohoslužeb, procesí a poutí, slavnosti o svátcích, výuka a kulty svatých v kombinaci s emocionalitou a důrazem na smyslové vnímání. Náboženství, které je přítomné nejen v kostele, ale i ve veřejném prostoru a v domácnosti, běžně proměňuje profánní prostor v sakrální (během procesí a poutí). Provází člověka od prvního momentu při křtu ihned po porodu (povoleno vzhledem ke zkušenosti s dětskou úmrtností) až do smrti. „Křest měl být proveden i tehdy, když bába nevěděla, zda je narozené či rodící se dítě živé nebo mrtvé, tehdy měla křestní formulí začít slovy ‚Seš-li živo, já tě křtím...‘.“²³ Venkovská, a tedy většinová, zbožnost je kombinována s pozůstatky

21 Petr Macek, Richard Biegel, Jakub Bachtík (edd.). *Barokní architektura v Čechách*. s. 27.

22 Jiří Mikulec. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Vydání první. Příbram. Grada. 2013. s. 24.

23 Jiří Mikulec. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. s. 103. [Jan Beckovský. *Třetí sloup nepohnutelného základu katolického živobytí*. Praha. 1708. s. 344.].

různých lidových moudrostí a znalostí přírodních vlivů, jejichž směs umožňuje známou barokní náklonnost k mystice, ale také například zcela přirozené akceptování a připomínání smrti jakožto nedílné součásti života.

Důležitou roli ve víře barokního člověka zaujímají kulty svatých. Na rozdíl od reformace, která uctívá výhradně Boha a Krista, katolictví nabízí svým věřícím velikou škálu světic a světců v čele s Panenkou Marií. Každý z patronů má vliv na jinou oblast a skýtá věřícímu jiný typ pomoci. Světci jsou vyobrazeni co možná nejpoutavěji, výrazně a dynamicky, pracuje se se smyslovým vnímáním a divákovou emocí. Obrazy svatých, jejich ostatky i zázračné vlastnosti přisuzované jednotlivým podobiznám umožňují věřícímu člověku barokní doby co nejkonkrétnější zážitek, pocit jejich přítomnosti a propojení. Kolem relikvií a obrazů vznikají poutní místa a kláštery, pořádají se procese a pouti k jejich uctění. Mezi nejznámější české patrony patří sv. Václav, sv. Vojtěch a sv. Jan Nepomucký. Dodnes se na každém větším náměstí setkáváme s mariánskými sloupy a v krajině se soškami a kapličkami sv. Jana Nepomuckého. Svatý Václav pak má pro České země zvláštní význam před barokem i po něm.

Postupně se tato protireformačně motivovaná vypjatá lidová zbožnost na českém území vžívá tak hluboko, že může působit pro zbytek Evropy téměř komicky. To dokládá úryvek z cestopisu Ch. Patina, francouzského lékaře a cestovatele z roku 1695:

„Stejně jako třináct set lékárníků v Londýně postačí na důkaz, jak náramné to je město, dva tisíce pražských jezovitů dokazuje také ledacos. Ostatní náboženské společnosti jsou tam tak početné jako nikde na světě. Mají tam kláštery, jež se spíše podobají palácům než útulkům lidí, kteří se zřekli světské marnosti. [...] Lid je tam velmi pobožný, ale nechtěl bych věřit všemu, co mu tato horlivost vnukla. Ukázali mi v jednom kostele tři kameny ze sloupu, jež prý ďábel přinesl z Říma, aby obloudil kněze, sloužícího mši, s nímž sjednal smlouvu: že svatý Petr hodil toho ďábla i jeho sloup třikrát do moře, a že se ďábel tímto průtahem rozlítl do té míry, že rozbil sloup a ještě byl rád, že se mohl spasit, a takových věcí víc. Ti, kteří mi to vyprávěli, vyložili si ve zlé mé mlčení, musil jsem jim povědět, zda tomu věřím či nic: myslil jsem, že se toho zbudu, řeknu-li, že jsem o tom nikdy nečetl, ani neslyšel, ačkoli jsem dosti zpraven o zázracích svatého Petra, ale že by mi snad pomohl časový údaj; pročez jsem se jich zeptal, kdy že se to zběhlo, načež mi odpověděli, že před mnoha tisíci lety. Ale, odvětil jsem, náboženství křesťanské bylo přec založeno teprve před šestnácti sty lety, trvátě od Ježíše Krista. Zajisté, řekli na to, ale ten zázrak je mnohem starší; takže mé letopočty byly převráceny a já skoro musil věřit, že svatý Petr, mše

a chrámy katolické jsou daleko starší, než se říká.“²⁴

²⁴ Jiří Mikulec. *Pobělohorská rekatolizace v českých zemích*. s. 51-52. [Z cestopisu Ch. Patina, francouzského lékaře a cestovatele z r. 1695.].

3 Divadelnost baroka

Divadelnost chápou jako zásadní a obecnou vlastnost celého barokního období a jako způsob, jakým se baroko vztahuje nejen vizuálními prostředky ke svému věřícímu – divákovi. Člověk je v barokním prostoru navigován, veden odněkud někam, k určitému cíli, pocitu. Užívám pojmu divák, protože v barokním prostoru se jím návštěvník skutečně stává, okolní prostředí se pro něj inscenuje a snaží se mu tak co nejlépe přiblížit to, co je svaté, nebeské, transcendentní. Využívá přitom ale zcela konkrétních prvků a postupů, z nichž mnohé mají divadelním postupům blízko, byť možná v abstraktní rovině. Mám na mysli vypjatou exaltovanost barokních prostor, jejich nespoutanost, která je ale přitom podřízená promyšlenému řádu. Nejen sdělnost, ale i působení na emoce a smysly, které je ale vždy protkané jasnou připomínkou momentální reality a nechce od ní diváka úplně odstříhnout. Nebeské chce maximálně přiblížit, ale neumožní zcela pominout pozemské, protože to druhé se odvíjí od prvního a je potřeba to vždy připomínat. Spektakulárně se představuje protiklad smrti, posmrtné nekonečno, které je sice neznámé, ovšem v Bohu, jak píše v jednom ze svých textů Kalista.²⁵ „[...] maximalita, resp. snaha se k ní přiblížit, není než krutým a tragickým bojem s Ničím, jež je skryté v pojmu a představě smrti.“²⁶

Návštěva kostela poskytuje věřícímu člověku barokní doby velice komplexní zážitek. Zdeněk Kalista popisuje svůj dětský zážitek z barokního chrámu v Benátkách jako něco, co by se dalo nazvat „Gesamtkunstwerkem“²⁷, což je myslím přesné.²⁸ Onen pocit začíná už při cestě do chrámu, která čím je složitější a delší, tím lépe. Česká krajina obecně je barokem dodnes výrazně poznamenána a inscenování často začíná už v průběhu putování. „Barok však ani dost málo neváhá vstoupit se svými kaplemi a chrámy vzhůru na návrší a hory. Zde stává se prostor živějším než dole v údolí či mezi rovinami polí, zde ochotněji přijímá úkoly, jež mu barokní člověk chce svěřit: pozvedá pozemšťana k nebesům a nebesa klaní k zemi.“²⁹ Poutní místo bývá vidět z daleka a je dominantou krajiny, zároveň ale při cestě opakovaně mizí, aby se za chvíli za kopečkem znovu objevilo, zase o něco větší a blíže. Povzbudivé a působivé vyjevování se cíle v průběhu cesty dodává poutníkovi další sílu. Po náročné pěší cestě se konečně dostane na

25 Zdeněk Kalista. *Tvář baroka*. s.67.

26 Tamtéž. s. 60.

27 Gesamtkunstwerk – jednotné umělecké dílo v němž je vyvážená kombinace jednotlivých složek. Pojem vzniká v souvislosti s divadlem Richarda Wagnera.

28 Zdeněk Kalista. *Tvář Baroka*. s. 20.

29 Tamtéž. s. 43.

vytoužené místo a je odměněn nebeskou krásou uvnitř chrámu. Ta je zvýrazněna poučenou prací s denním světlem, které jej chrámem provede, zdůrazní a oživí dynamické sochy, jejich grimasy a gesta, sakrální malby i celý tvar stavby. Ozývá-li se k tomu z kůru ještě hudba, je vlastně možné svůj vnitřní dojem zažít i fyzicky, což pojem „Gesamtkunstwerk“ dobře naznačuje.

3.1 Scénovanost barokních prostor

V souvislosti s divadelností jsem v tomto textu již zmínila pro baroko důležitý pojem, scénovanost. Vypůjčím si pro něj popis Jaroslava Vostrého z jeho *Scénování v době všeobecné scénovanosti*.³⁰ Vostrý sice ve své knize nehovoří o baroku, připadá mi ale možné jeho úvahy v tomto kontextu využít. Takto adaptované jsou jeho poznatky ke scénování jedním ze způsobů, jak se mohu pokusit zachytit svůj subjektivní dojem z barokního prostoru pomocí obecnější koncepce.

Jde tedy o to, že barokní prostory skýtají různé vizuální podněty, něco znázorňují, poutají tím diváka a vyžadují jeho pozornost. Zprostředkovávají mu zobrazené dění, scénují mu je. Otevírá se zde pro něj jiný svět a nabízí se mu. Je veden prostorem odněkud někam, pracuje se s jeho pozorností a vnímáním. V průběhu cesty se setká s množstvím drobných efektů, které s ním komunikují a budují v něm konkrétní pocity. Divák zde nevnímá jen zobrazené ve smyslu vizuálním, ale také sluchem, pocitem. Obrazové od výrazového nelze oddělit a smyslově vnímatelné jevy na diváka bezprostředně působí.³¹ Kombinaci vizuálních podnětů které „[...] směřují k nějakému ná-zoru v plném významu toho slova [...]“³², a akustických podnětů, které „[...] směřují bezprostředně k emocionálnímu prožitku [...]“³³ od sebe nelze oddělit. Při pozorování takového obrazu v nás vzniká pocit, jako bychom zobrazené sami konali nebo se toho zúčastňovali.³⁴

Kalista klade vnímání barokního prostoru k porovnání s líčením pozorování objevitelů Ameriky. Jejich líčení zvláštních, neexistujících národů, rostlin a zvířat ve velikostech, barvách a tvarech, které zde určitě nenajdeme. Jejich popisy nejsou snahou vyvolat senzací, na to by jim stačil popis skutečně spatřeného. Jde o to, že Nový svět takto

30 Jaroslav Vostrý. *Scénování v době všeobecné scénovanosti (Úvod do scénologie)*. Vydání první. Praha. Kant. 2012.

31 Jaroslav Vostrý. *Scénování v době všeobecné scénovanosti (Úvod do scénologie)*. s. 146.

32 Tamtéž.

33 Tamtéž.

34 Tamtéž.

skutečně viděli. Jako „[...] ‚živý prostor‘, cítěný jako síla nesoucí ducha docela mimo hranice toho, co jej obklopovalo a co smyslově vnímal. Moment úžasu, [...], stane se jedním z nejdůležitějších a nejpríznačnějších momentů nového životního slohu, baroka, neboť z něho roste prostorové cítění nové doby, několikrát dotčený živý prostor nejen barokního umění výtvarného, barokní hudby a jiných odvětví barokního tvoření uměleckého, ale celý život tohoto duchového období či stylu.“³⁵

³⁵ Zdeněk Kalista. *Tvář baroka*. s. 45.

4 Vybrané církevní stavby

Pro ilustraci a podložení teze o barokní divadelnosti jsem si zvolila tři stavby. Snažila jsem se, aby se jednalo o co nejodlišnější místa s různou historií, dobou vzniku i podobou. Aby u všech byla, byť odlišným způsobem, přítomna divadelnost. Konkrétní aspekty se u jednotlivých staveb pokusím zachytit. Zároveň jsem ale také vybírala čistě osobně – na základě toho, že mám všechna tři místa ráda a již delší dobu se o ně zajímám. V následujícím textu se tedy budu zabývat trojicí církevních staveb – jsou jimi poutní chrám Panny Marie Dobré rady na Dobré Vodě u Nových Hradů, kostel sv. Michaela v Brně a Svatá Hora v Příbrami.

4.1 Poutní chrám Panny Marie Dobré rady v Dobré Vodě u Nových Hradů

Poutní chrám Panny Marie Dobré rady se nachází v Novohradských horách, pohraniční oblasti jižních Čech. Kvůli relativní opuštěnosti kraje způsobené poválečným odsunutím německého obyvatelstva, následným vznikem opuštěného pohraničního pásma a pro život náročnějším podnebím i půdou stojí chrám i dnes v krajině, která se blíží původnímu stavu. Byl postaven na léčivém prameni, jehož rostoucí věhlas byl základním impulzem ke stavbě chrámu. Na jeho stavbě, která probíhala v letech 1708 až 1715, se finančně podílel hrabě Albert Karel Buquoy i místní obyvatelstvo a kupodivu dodnes není známý žádný projektant či stavitel.³⁶ Nicméně „jako inspirační zdroj je vhodné zvažovat například s dílem Dientzenhoferů spojený poutní objekt Nejsvětější Trojice na Glasbergu, který nese ve své rétoricky založené symbolické rovině mnoho obdobných znaků. Nejde však rozhodně o stavby autorsky přímo propojené.“³⁷ Chrám fungoval jako poutní místo až do roku 1938. I v průběhu bouřlivého dvacátého století zůstal kostel zachován, přestože mu několikrát hrozila demolice. V roce 2014 byla dokončena jeho důkladná rekonstrukce zaměřená na věrné uvedení stavby do původního stavu. Díky ní je dnes chrám hojně navštěvovaným poutním místem.

Skazkou, jež se váže k původu novohradského poutního místa a kterou si můžeme přečíst jako první informaci v místním informačním textu, se znovu utvrzuje víra v zázrak a touha po něm jako jeden ze zásadních aspektů barokní víry. Matyáš Egidi z blízkého Bedřichova (německy Friedrichschlag) měl prý jednou ve snu zjevení, ve kterém jej Marie

36 Eva Drhovská. *Poutní místo Dobrá Voda u Nových Hradů*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita. Ústav evropské etnologie. 2007. s.15.

37 Petr Macek, Richard Biegel, Jakub Bachtík (edd.). *Barokní architektura v Čechách*. s. 407.

s Ježíšem prosili, aby nechal u léčivého pramene postavit kapli. Vzápětí se zázračně uzdravilo nevidomé děvčátko z blízké obce Paseky a neslyšící Urban Hartl z Dlouhé Stropnice, poté co se oba napili z pramene. Další zázrak, který vzbudil velký rozruch, se měl stát před započítím stavby. „Kristýna Gubernátová z Tiché se rouhala proti Dobré Vodě před staviteli připravenými ke stavbě kostela a před poutníky. Prohlásila, že v Dobré Vodě bude vystavěno tak málo kostelů, jako rohů má na hlavě. Do tří hodin se jí pak objevily rohovité výstupky na čele. Ona se zalekla a spěchala na Dobrou Vodu. Po osm dní zde konala pokání, několikrát denně se myla a koupala v léčivé vodě a tak byla svého trápení opět zbavena. Upadnuté rohy byly pak uloženy do pokladnice a ukazovány divícím se poutníkům. Teprve před několika roky zmizely beze stopy.“³⁸

Přes tři sta let starý chrám Dobrá Voda tedy patří k těm nemnoha místům, v jejichž případě se zachovala také okolní krajina a tedy lze předpokládat, že i některé přístupové cesty. Dnešní návštěvník tak může poutní místo v krajině tušit a někdy i sledovat ještě dlouho předtím, než se dostane do vzdálenosti alespoň deseti kilometrů od něj. Nachází se totiž na severním úbočí vysoké Kraví hory, ke které pomalu stoupá překvapivě rozlehlé údolí. Cesta z Nových Hradů nevede přímo, ale klikatí se. Místy připomíná silnice z kreslených seriálů právě proto, že cestovatele vede celkem složitě, od jednoho konce údolí ke druhému a tak několikrát. Místy má člověk pocit, že je účastníkem nějaké hry nebo předmětem klamu. Krom toho k chrámu vedou ještě lesní cesty a několik vedlejších cest krajinou. Těžko říci, která cesta se nejvíce blíží té původní a nakolik je poznamenána současností, faktem ale je, že ve všech variantách se kostel průběžně zjevuje a mizí, oddaluje se a přibližuje, je vidět z více úhlů a spolu s lehkou frustrací vzbuzuje v člověku i těšení na moment, kdy konečně dorazí k cíli.

Když se tak stane, je pak účastník pouti za svoji námahu náležitě odměněn. Celý kostel stojí na původním prameni, který vytéká ze dvou bočních kašniček pod dvouramenným schodištěm vedoucím ke vchodu. Mezi nimi se nachází pozůstatek romanticky vypjatého devatenáctého století, které vedlo hojnou vodu skrze sochu Piety, přičemž ta tekla Kristovi z rány v hrudi. Celý výjev je ale umístěn pod schody, za ornamentální mříží a přestože působí lehce komicky, nijak neruší celkový dojem z jinak původního zevnějšku stavby. Stavba je dosti skromná a jednoduchá, má kruhovitý půdorys, který uprostřed protíná menší transept. Okolo kostela se vine ambit a jsou k němu přistavěné dvě kaple (zasvěcené Panně Marii Lurdské a sv. Barboře a sv. Janu Nepomuckému) a z přední

38 Eva Drhovská. *Poutní místo Dobrá Voda u Nových Hradů*. [Pavel Koblasa. *Novohradským jihem*. Rudolfov. Jelmo 1997. s. 15.].

strany dvě vysoké postranní věže. Nad hlavním vchodem je erb Buquoyů a Černínů z Chudenic, vchází se ale ze strany. Návštěvník bude nejspíš překvapen reálnou velikostí kostela, který se najednou při nejbližším pohledu jeví mnohem menší než po celou dobu cesty. O to impozantnější je ovšem vnitřek stavby.

Při vstupu do kostela bude příchozí ohromen záplavou zlata, kterým je vnitřek stavby zaplněn. Po zmíněné rozsáhlé rekonstrukci celé stavby vypadá vše jako nové. Po chvíli úžasu nad velkolepostí místa a změtí odlesků se lze pomalu začít přeorientovávat k vnímání systému v interiéru. Přestože tak na první pohled nepůsobí, je celý kostel navržen velmi vzdušně, se spoustou oken a tedy i světla. První, na co člověku po vstupu do prostoru padne zrak, je hlavní oltář. Jeho základ tvoří obrovská dřevořezba, která evokuje ze tmy zdvihající se oblak, dosahující až téměř pod střechu. Ve zlacené zmeti se vznášejí desítky andělů, z nichž někteří nesou přímo ve středu k nebi obraz Panny Marie. Po stranách obrazu jsou dva větší andělé, nesoucí německý nápis *Trösterin der Betrübten, zeige dich als eine Mutter*, což v překladu znamená *Těšitelko zarmoucených, buď/ukaz se nám matkou*. Pod nimi je zdobený baldachýn se soškou Ježíše. Na úplném vrcholu je zasazena socha znázorňující Boha Otce a ještě nad ním se v paprscích vznášejí zpodobnění Ducha Svatého.

Co podle mě činí oltář tak působivým, je fakt, že není umístěný přímo na stěně, ale je před ní předsazen a kolem něj je ponecháno relativně velké množství volného prostoru. Vede za ním totiž přiznaný průchod se vstupy na obou stranách, který nad sebou nese dva balkóny. Dá se pod ním tedy projít. V kombinaci se čtyřmi velkými okny, která se zvedají podél oltáře po stěně až nahoru, vzniká dojem, že celý oltář nad vámi stoupá k nebi a váží sotva pár gramů. Pohled na plastiky vystupující z mraku do prostoru vyvolává dojem chaotického mračna v pohybu, je však přesně symetricky rozvržený. Čím blíže se k němu přistupuje, odkrývá se postupně stropní kupole prosvícená denním světlem. Petr Macek má v *Barokní architektuře v Čechách* poznámku k světelným vlastnostem tohoto místa. „[...] střední, temnější jednotka je osvětlována zejména světlem ze zmíněné lucerny, kdežto boční apsidy jsou díky ve dvou řadách prolomeným velkým oknům světlem přehlaceny.“³⁹ Postupně se tedy ocitneme přímo pod lucernou a ve středu kruhového půdorysu kostela. Jsme najednou obklopeni ze čtyř stran nadživotními sochami církevních otců Ambrože, Jeronýma, Řehoře a Augustýna, kteří k nám shlíží. Výrazná je také kazatelna, ozdobená sochami symbolizujícími smrt a věčnost, anděly

39 Petr Macek, Richard Biegel, Jakub Bachtík (edd.). *Barokní architektura v Čechách*. s. 407.

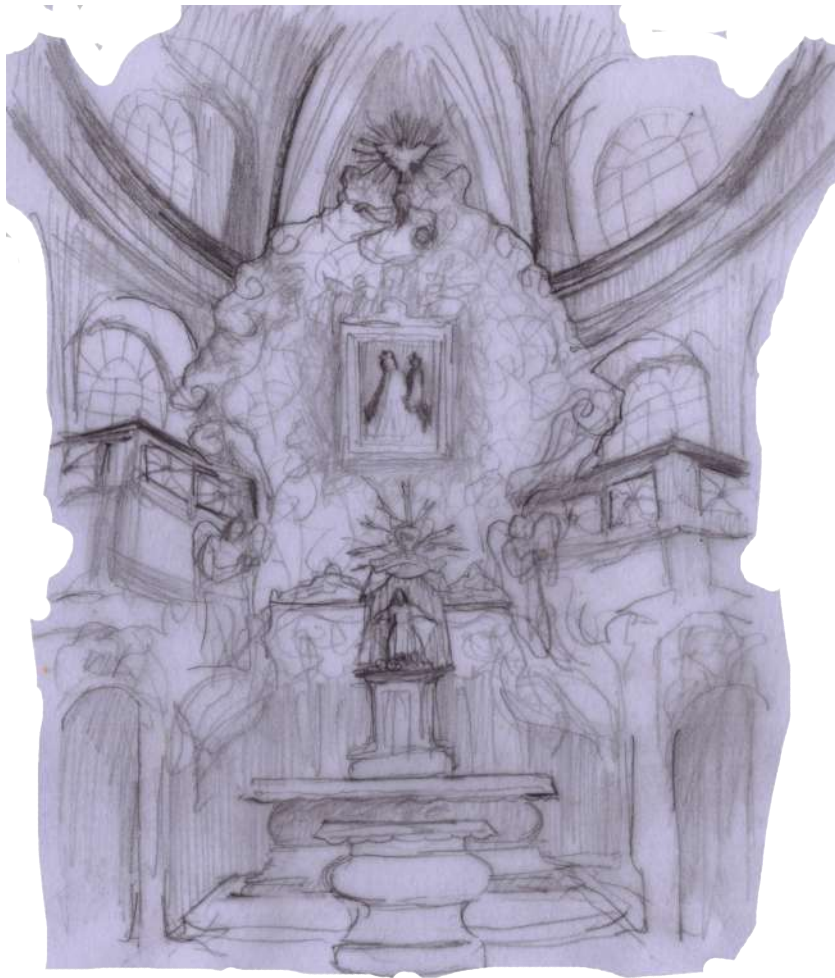
a sv. Petrem. Figura Věčnosti je žena držící hada, který se zakusuje do svého vlastního ocasu, a tak tedy taky vytváří nekonečný kruh.⁴⁰

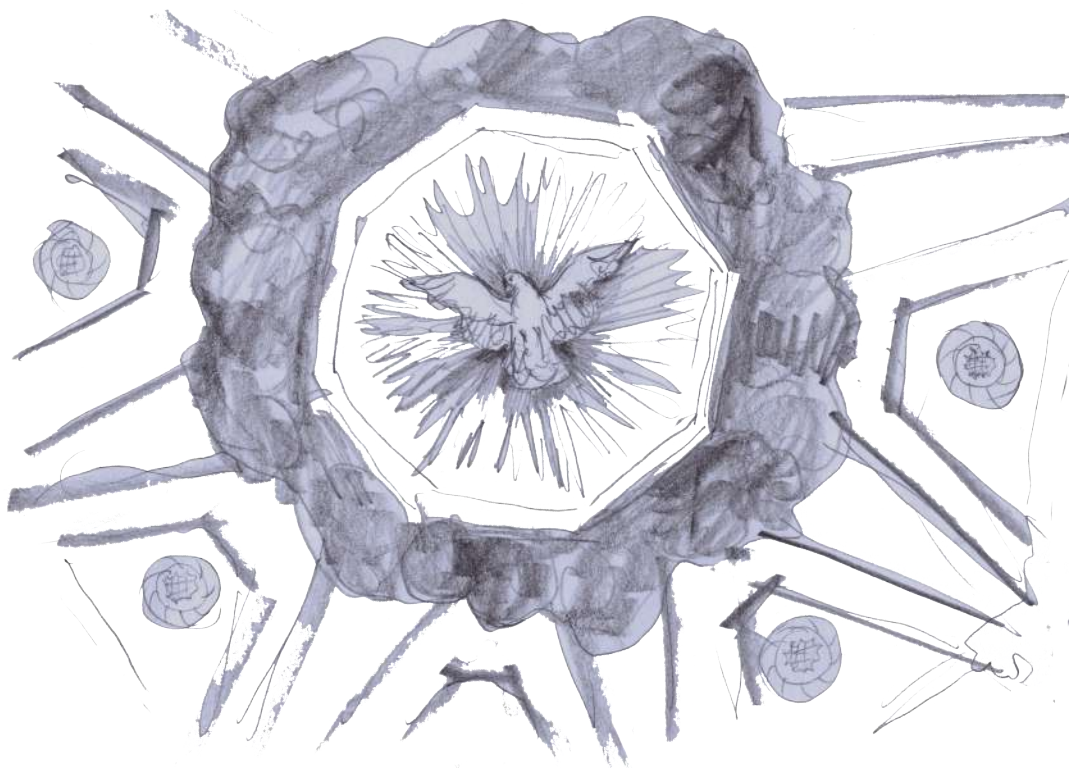
Kruhový tvar půdorysu se v architektuře celé stavby i ve výzdobě interiéru v různých podobách několikrát opakuje.⁴¹ Ve zmenšené variantě jej můžeme najít na kupoli, v cyklech nástěnných maleb, v sochařské výzdobě a také v tom, jak se v kostele člověk pohybuje, chce-li jej celý projít. Narušují jej jen mělké pravoúhlé výstupky po stranách kruhovitěho středního prostoru. Postupné vyjevování kostela, které začíná už po cestě, jako by pokračovalo i uvnitř něj samotného. Nejsilnější je tento moment při zmíněném pohledu na strop, který se ukazuje postupně, při vhodném světle ozáří podstatnou část stavby a odkryje na stropě přidělanou sochu holubice – ducha svatého, který shlíží přímo na návštěvníka jako by k němu měl za pár chvil přiletět.

Za nejdivadelnější ve smyslu výše popsaném na této stavbě považuji její zasazení v krajině, rozložení celého jejího interiéru a také jeho postupně se zjevující prosvětlení.

40 Zdeněk Štrejn. *Církevní památky svazek 17 - Dobrá voda u nových hradů*. Vydání druhé. Velehrad. Historická společnost Starý Velehrad. 1995. s. 10 (informační brožura).

41 Opakování možná také lze považovat za jeden z typických barokních jevů. Například v hudbě se takováto jakoby rozšiřující se ozvěna objevuje velice často. Příkladem může být třeba Zelenkova *Missa Votiva E minor* v podání souboru Collegium 1704 (<https://www.youtube.com/watch?v=RCL2CWQaH4A>). Podrobněji se barokní hudbě a opakujícím se motivům věnuje již vícekrát citovaný Zdeněk Kalista.





4.2 Kostel sv. Michaela v Brně

Kostel zasvěcený archandělu Michaelovi se nachází v centrální části Brna, na Dominikánském náměstí. Na rozdíl od Dobré Vody ale nemůže být v tomto případě řeč o zachovalém či jakkoliv působivém okolním prostoru, spíše naopak. Ačkoliv jej z jedné strany obklopují renesanční Dům pánů z Kunštátu a z druhé klasicistní Magistrát města Brna, okolí kostela dominuje nárožní budova s názvem Špalíček. Skleněný a do všech směrů rozlezlý pozůstatek neomylně rozpoznatelných „devadesátek“ při prvním pohledu strhává veškerou pozornost na sebe. Špalíček postavený v těsné blízkosti kostela je jedním z mnoha urbanistických momentů, nad kterými zůstává rozum stát, ovšem dojem z vnitřku sv. Michaela (a koneckonců i z jeho fasády a vstupního schodiště) je pak o to silnější.

Již ve 13. století daroval moravský markrabě Přemysl budovu dominikánům, kteří zde postupně vybudovali klášter. Mezi lety 1659 a 1679 byl po zničení švédskými vojáky sv. Michael znovu vystavěn Janem Křtitelem Ernou. Barokní úpravy však v kostele probíhaly bez jednoho roku sto let. S dominikány byl spjatý, dokud je odtud v roce 1784 nevykázal Josef II. Po různých peripetiích a protestech byl kostel navrácen do správy brněnského biskupství. Jak se lze dočíst na informační tabuli, od roku 1905 do začátků komunistické totality jej spravovali redemptoristé. Dnes je kostel římskokatolický a každou neděli se v něm slouží Tridentská mše, tedy mše v latině, s celebrantem modlícím se tiše, dál od věřících a obráceným k východu.

Dovnitř vede cesta přes krátké, do tří stran členěné schodiště, navazující na terasu, která je obehnána okolo celé stavby a na níž jsou v pravidelných intervalech rozestavěné plastiky světců a světic. Průčelí zdobí čtveřice soch sv. Hyacinta, sv. Tomáše, sv. Dominika a sv. Vincence z Ferrary, které zhotovil Antonín Riga.⁴² Půdorys má klasický podlouhlý tvar prokládaný menšími postranními kaplemi, na který jsme u našich kostelů zvyklí. Výraznou dominantou stavby je ale její výzdoba provedená Josefem Winterhalterem starším. Vytvořil zde monumentální třípatrový oltář, jehož hlavní část je vystavěná na čtyřech korintských sloupech a který je obsypaný figurami nadživotní velikosti v dynamickém pohybu, znázorňujícími uskupení Boha Otce, Ducha svatého, archandělů Michaela, Rafaela a Gabriela, světců a světic i zakladatelů dominikánského řádu. Množství figur se zvětšuje spolu s úrovní oltáře, ne třetí a poslední je jich tedy

⁴² „Brno – kostel sv. Michaela“ [online]. *slukas.cz*. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <http://www.slukas.cz/index.php/realizace/kostel-sv-michala/>.

nejvíce. Na rozdíl od většiny českých kostelů barokní doby to nejsou sochy vyřezávané, ale jsou po vzoru italských kostelů vytesané z bílého mramoru. Uvnitř kostela tak dominují dvě barvy. Tmavě šedá, které Winterhalter užíval především pro podklady, stěny a sloupy, a čistě bílá, která svojí dynamikou i barvou z tmavého základu vystupuje a je jím zvýrazněna. Obě jsou hojně prokládané zlatem.

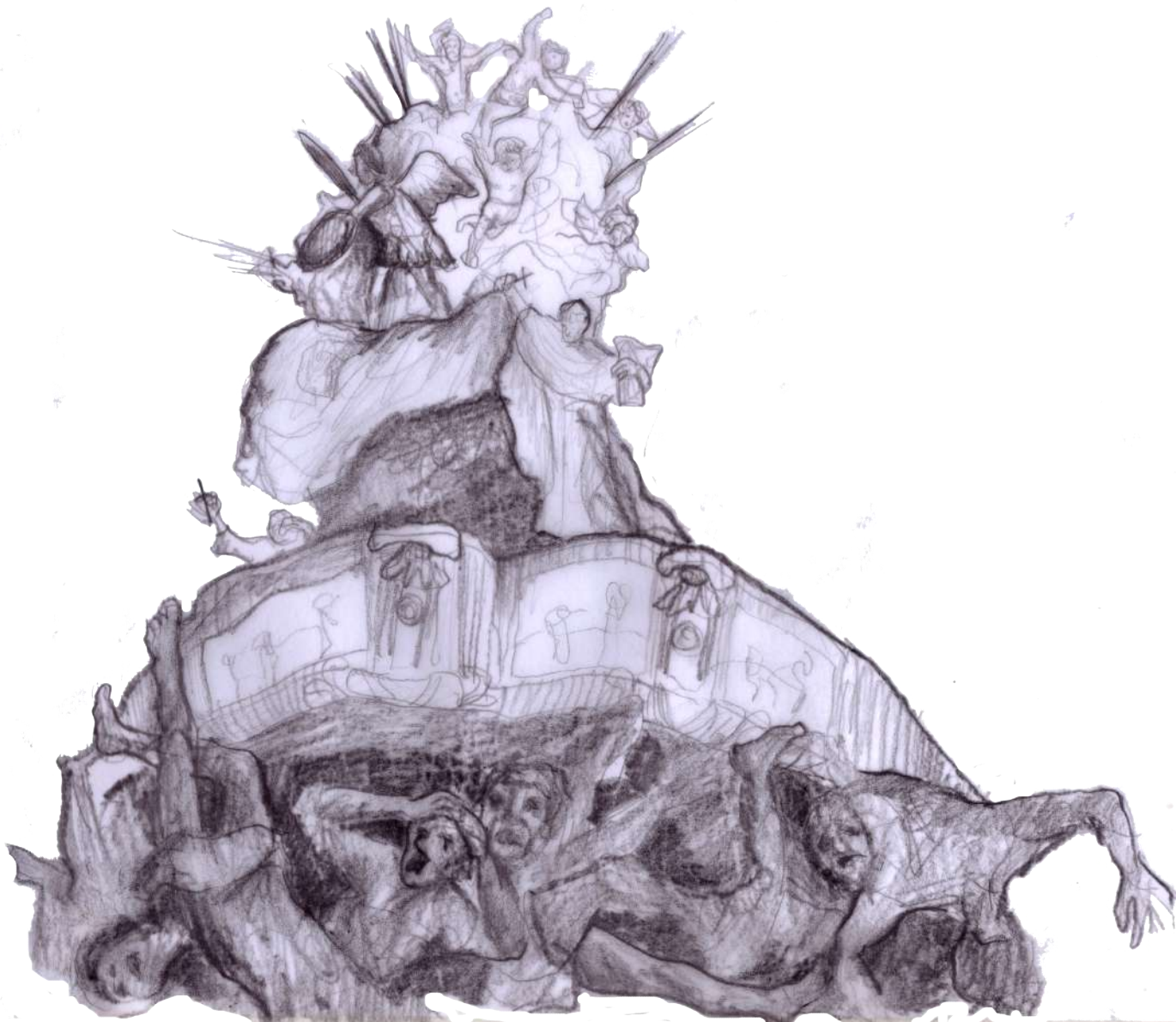
Za naprostou dominantu kostela a jeho nejteatrálnější složku ale nepovažuji nejvýraznější oltář, nýbrž kazatelnu, která se nachází blízko něj, v pravé části kostela. Jejím autorem je rovněž Winterhalter a nabízí velice působivý zážitek. Kazatelna je z roku 1745 a byla zhotovena ve Vídni, dle informačního popisku po vzoru „podobně koncipovaného soklu v Drážďanech od B. Premosera“.

Její samotný tvar odpovídá obvyklé podobě, jakou kazatelny mívají. Je vyvýšena a vystrčena do prostoru, vedou do ní nenápadné postranní schůdky se zábradlím přibližně do půlky těla. Tento klasický tvar je ale téměř zcela překryt velkolepou sochařskou výzdobou, která ze základního tvaru vybočuje, jako by se drala dopředu a přibližovala k lidem. Sousoší, které se zvedá od úrovně očí až pod strop, znázorňuje souboj sv. Michaela s Antikristem. Zcela nahoře na oblacích se vyjímá Michael s mečem a štítem v rukou, v rozmáchlém pohybu vpřed. Kolem něj je zástup menších andělů, kteří by se nejspíš dali zařadit k oněm neoblíbeným, baculatým barokním andílkům, ovšem jejich pozice jsou natolik dramatické, že zde svojí občasnou infantilnost zcela ztrácí. Pod velkým mrakem, na kterém Michael stojí a který zároveň slouží jako stříška kazatelny, se vznášejí po boku celebranta sv. Tomáš Akvinský a sv. Vincenc Farrerský, kteří jakoby kážou spolu s ním. Pak sklouzne divákovi pohled na mramorovou ambonu a její zábradlí, kde je ve zlatě znázorněno několik drobnějších výjevů z ďáblova pokoušení Krista. Až potud bylo vše (kromě ambony) vyvedeno bílým mramorem. Pod ambonou však následuje děsivá a opět naprosto realistická změt' těl padlých andělů, vyvedená z černého mramoru. Jejich shluk se řítí k zemi, přímo na diváka. Natahují k němu ruce, křečovitě se snaží něčeho zachytit, jejich nohy, ruce i hlavy vyčnívají a tápou do všech stran, v obličejích mají utrpení, strach a zoufalství.

Pro plné vyznění působivosti a divadelnosti této kazatelny je myslím nutné představit si ji v její původní funkci – jako místo, ze kterého si věřící vyslechl kázání (spolu se čtením z Písma jedinou část mše, které rozuměl, protože byla v rodném jazyce) a byl v nejpřímějším kontaktu s knězem, jakého se mu v barokní liturgii mohlo dostat. Barokní kazatelny jsou vždy vyvýšené, ke knězi je nutné zvednout hlavu, dívat se z lavice do

výšky. S tím souvisí i pocit nízkosti, poníženosti. Při nevyhnutelném pohledu na tento výjev se musí vyznění kázání výrazně znásobit, především uvědomíme-li si, že podobné výjevy nebylo možné vidět jinde než v kostele. Další obvyklou vlastností kazatelen je, že se stavěly na akusticky co možná nejvýhodnější místo, které knězův přednes zesílilo a neslo po celém kostele. K tomu právě sloužila zmíněná stříška, která měla nesoucí se zvuk odrazit směrem dolů a do stran.

U takto provedené stavby není možné nehovořit o divadelních prostředcích. Za ty považuji nejen technologické vlastnosti jako akustické přizpůsobení prostoru, výhled a umístění. Především jsou myslím tyto divadelní prvky obsaženy ve vizuální složce a jejím prostorovém rozmístění. To, že se účastník mše musí na sousoší chtít nechtě celé kázání dívat, navíc má důsledek božího trestu nesmírně blízko sebe a je mu dokázán skrze pocity, které sám velmi dobře zná a umí si je představit (bolest, strach, lítost atd.), je myslím nesmírně promyšlené scénování. Objekt vede diváka ke konkrétním úvahám tam, kam chce, aby jej vedlo kázání. Zde se mohu odkázat k počáteční zmínce o zpřítomnění transcendentního a svatého skrze zcela realistické formy a způsoby. Ty rezonují právě kvůli tomu, že pozorovatel už pravděpodobně sám podobný pocit nebo stav, který je důsledkem konkrétního konání, zažil a že tedy nejde o nic neznámého.



4.3 Svatá Hora v Příbrami

Vystavění Svaté Hory je opět opředeno pověstí, podle které měla být původní kaplička postavená ve 13. století rytířem z rodu Malovců jako dík Panně Marii za vyslyšení modliteb a ochranu před loupežníky. Kdy byly ale skutečně vystavěny základy oné kapličky, jejichž kameny jsou prý ještě ve zdivu baziliky, není dodnes jasné.⁴³ Existují i jiné varianty – například Balbín datuje vznik kaple až do 16. století.⁴⁴ Podobně nejasný je i původ jména samotného kopce. Pravděpodobně ale může vycházet z lidového pojmenování místa navštěvovaného poustevníky. Jejich cesty vedly k posvátné sošce Panny Marie, kterou podle další pověsti vyřezal arcibiskup Arnošt z Pardubic podle vzoru Kladské madony. Skutečný původ slavné gotické dřevorezby ale známý není, navíc je vyřezaná neprofesionálně, což znamená, že způsob provedení mohl svůj stylový základ o dlouhou dobu přežít. Každopádně je to pro Svatou Horu zásadní spojení s mariánským kultem.

Poutní kultura je na našem území fenoménem 17. a 18. století a Svatá Hora je jedno z nejslavnějších poutních míst u nás. Tyčí se nad městem Příbramí a je viditelné už z daleka. V současnosti kontrastuje s uhelnými haldami a vytváří skoro sinusoidu s provrtaným a vydolovaným okolím. Z vybraných staveb jde o největší i nejsložitější komplex.

Také v tomto případě je smysluplné začít s představením kostela pomocí zážitku postupného blížení se k němu skrze krajinu. Kromě pěšin, které sem vedou po různých stranách kopce, je také možné projít z města až nahoru Svatohorskými schody. Toto spojení města s poutním místem bylo vybudováno roku 1728 podle Dientzenhoferova návrhu. Schody jsou dnes bohužel značně zchátralé, nicméně jsou stále funkční a umožňují relativně konkrétní představu o jedné z původních cest. Jde o zděný a zastřešený 400 metrů stoupající tunel se 343 stupni. Schody jsou dostatečně široké pro poutníky směřující nahoru i zpět. Zděné jsou nedekorovanými stěnami, na kterých se každých pár metrů objeví menší okno, propouštějící sem denní světlo. Střídají se tedy úseky cesty ve tmě a při světle, prostor je tak světelně modelován a člověk místy ztrácí jistotu v pohybu. Schodiště také vytváří zvláštní hru se zvuky. Během cesty není úplné ticho, ale zvuky, které se chodbou nesou, jsou nekonkrétní. Lidské hlasy návštěvníků,

43 „Historie Svaté Hory“ [online]. Svata-hora.cz. [cit. 23. 7. 2017]. Dostupné z: <http://svata-hora.cz/cz/2/historie>.

44 Tamtéž.

kteře jste minuli na začátku cesty, se nesou celou dobu s vámi, ale vzdáleně a rozostřeně, není jim rozumět. Návštěvník projde tichou a klidnou cestou, při které se může soustředit jen na své myšlenky a nic ho neruší. Zároveň je ale dost dobře možné, že tento klid je až dnešní aspekt, kdy se stává, že po cestě skoro nikoho nepotkáme. Při pravidelných poutích místo nejspíš působilo zcela odlišně, vezmeme-li v potaz množství lidí a hluk, který nutně vydávali.

Vstupujeme-li tedy po jedné z obyčejnějších cest po úbočí kopce, vyjeví se nám obrovské prostranství, na jehož protějším konci stojí lehce vyvýšený klášter. První co si můžeme začít prohlížet je vstupní Pražská brána, což je velkolepý pohled, o který člověka cesta po Svatohorských schodech připraví, protože vede rovnou do vnitřní části ambitů. Vstup připomíná pohled z hlediště na jeviště. Průčelí brány lemují dvě postranní věžičky s vlastním malým cimbuřím, na kterém jsou z dálky vidět Brokoffovy sochy světců rozmístěné po ní v pravidelných intervalech. Před celým vstupem se tyčí mariánský sloup, nahoru do chrámu se musí po schodech. Vstupní schody jsou lemovány zábradlím, na jehož začátku stojí dvě sochy andělů, kteří zvou rozmáchlými gesty dovnitř. Samotné dveře jsou rámovány sloupy na nichž stojí sv. Ignác z Loyoly a sv. František Xaverský, mezi nimi a přímo nad dveřmi pak zvětšená a zlatá kopie svatohorské panny. Ve chvíli, kdy se člověk ke vchodu blíží, vidí přes celé prostranství a otevřená vrata až do vnitřku stavby, na část interiéru i dění v ní. Může tedy z dálky sledovat první podlaží ambitů i další zvedající se schodiště, vedoucí až k hlavnímu oltáři v kapli nad ambity. Ve té se nachází slavná soška Panny Marie která, pokud je vystavená venku, je vidět dlouho před tím, než je člověk uvnitř a blízko ní.

Italský architekt Carlo Lurago (1615-1684) na stavbě Svaté hory pracoval od roku 1659. Celý chrám má výrazně monumentální charakter a několik atributů, které se postupně po jejím vzoru staly u českých poutních míst typickými, například obehnání ambity.⁴⁵ Ty jsou vedené do čtverce a dokola rámuje venkovní otevřenou kapli, na kterou navazuje bazilika. Stěny ambitů jsou vymalovány jednotlivými zázraky, které se měly údajně na místě či v souvislosti se soškou odehrát.

Kaple ve středu stavby jsou na vyvýšené terase a musí se k nim po schodištích, na která se dá vejít ze všech čtyř stran ambitů. Kromě prvního schodiště k venkovnímu oltáři které vidíme hned, jak vejdemo, jsou zde ještě dvě boční schodiště vedoucí ke vchodům

45 Petr Macek, Richard Biegel, Jakub Bachtík (edd.). *Barokní architektura v Čechách*. s. 124.

do kaple. Celá terasa je obehnána zábradlím, které zdobí sochy andělů a světců, většinou v takových rozměrech, aby se jim mohl člověk podívat do očí a měl je při cestě blízko.

Bazilika je zařízená relativně skromně, celému jejímu prostoru dominuje stříbrný oltář. Je neobvykle nízký, spolu s mensou měří zhruba 7,5 m. Pro jeho rozměry je nad ním umístěno ještě sousoší nejsvětější trojice ozářené paprsky a korunující Madonu.⁴⁶

Tato slavná soška svatohorské madonky se nachází v centru oltáře. Střídavě se umísťuje ve venkovní kapli a vnitřní bazilice, záleží na tom, jaký svátek nebo období zrovna probíhá. Podle liturgických barev a mešních rouch bývá při svátostech také převlékána do různých pláštíků, nejhodnotnější z nich je kovový pancíř.⁴⁷ Z hrušky vyřezaná a zhruba 50 cm vysoká soška byla na Svaté Hoře korunovaná 22. června 1732 a od té doby je jejím nejslavnějším symbolem. Má tmavou pleť, což je u nás dost ojedinělé. Její původ se datuje do období před husitskými válkami a jedna z legend tvrdí, že během husitských válek byla ukrývána v jednom z příbramských dolů.⁴⁸ Hlavně za ní sem i v dnešní době každoročně proudí přes deset tisíc poutníků.⁴⁹ Pozoruhodná je údajná praxe jezuitů půjčovat sošku místním dětem: „Příbramská pacholátka děvčátka s chůvami svými tam kdy chtěli, chodívali, s tím zázračným obrazem Panny Marie hrávali, [...] do košílek a pásniček oblačeli, kvítím a kytkami, věnečky okrašlovali a ctili, někdy před ní klekali a se modlili.“⁵⁰

Ačkoliv je Svatá Hora z vybraných staveb nejznámější, je nejvýraznějším symbolem mariánského kultu a předvojem množství architektonických prvků, které se na našem území následně opakují, v rámci této práce ji myslím lze označit za nejméně divadelní. Působí sice svojí monumentálností a symetrií, i rozmanitostí a bohatou výzdobou. Připadá mi ale, že zmíněných divadelních prvků využívá vlastně nejméně, či spíše tím nejběžnějším způsobem.

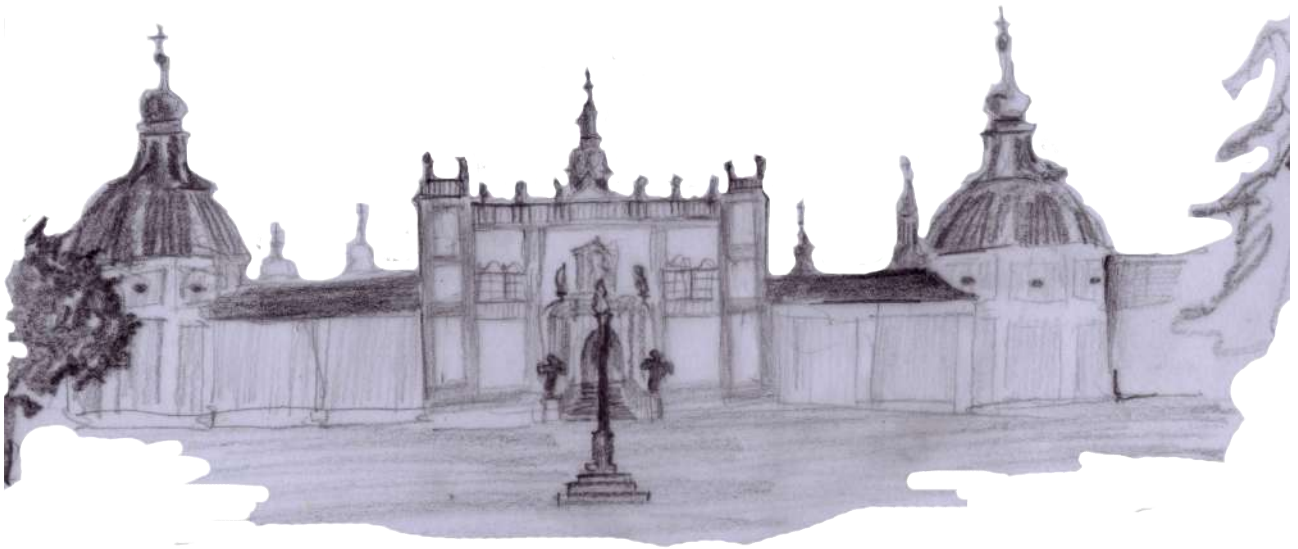
46 Josef Břicháček. *Svatá hora*. Informační text (k dostání na místě). s.17.

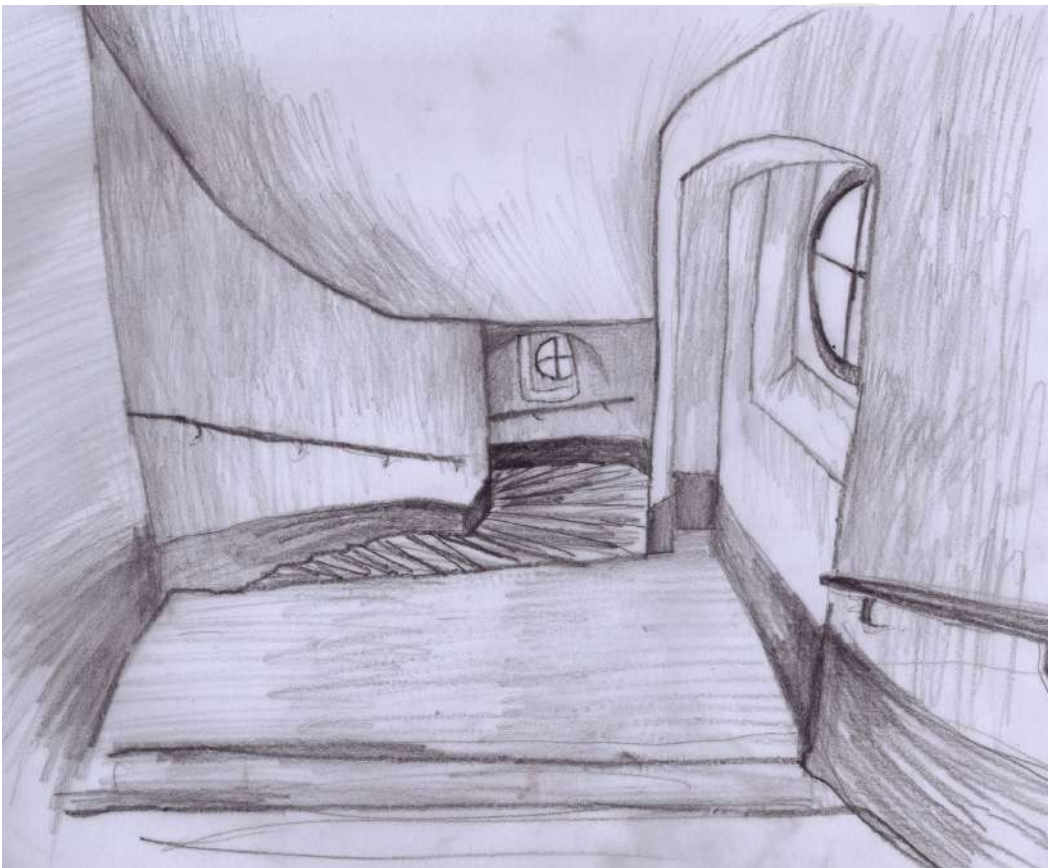
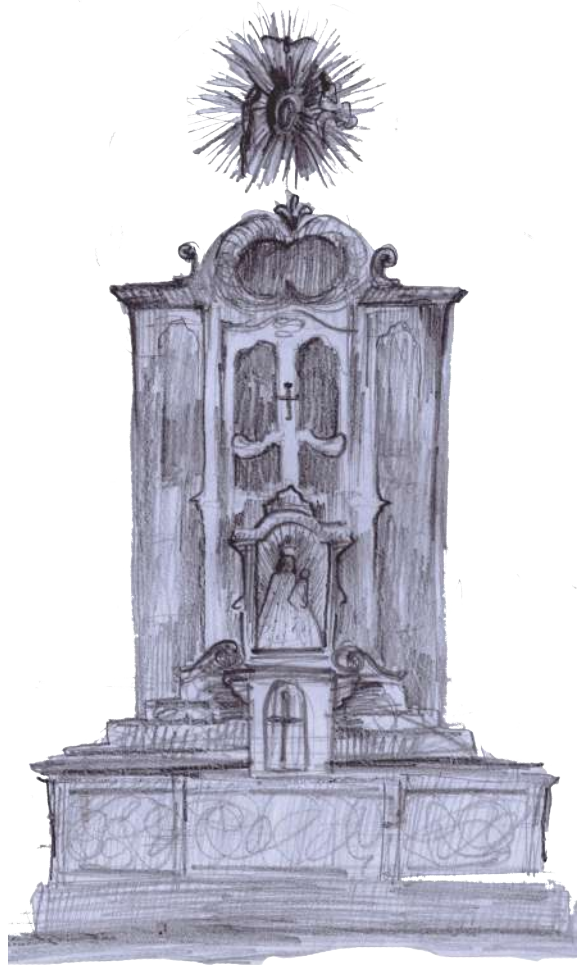
47 Josef Břicháček. *Svatá hora*. s. 18.

48 Markéta Holubová. *Panna Marie Svatohorská*. Vydání první. Praha. Etnologický ústav AV ČR. s. 17.

49 Josef Břicháček. *Svatá hora*. s. 23.

50 Markéta Holubová. *Panna Marie Svatohorská*. s. 63.





5 Závěr

Ve své práci jsem se pokusila nastínit, v čem se podle mého názoru propojuje divadelnost s barokním slohem a proč je zajímavé uvažovat o divadelnosti jako o jedné z jeho základních vlastností.

Divadelnost totiž prostupuje nejen celým barokním slohem ve vizuálním a výtvarném slova smyslu, ale i celým tímto historickým obdobím. Je jeho základní a formující složkou, protože ať už v prostoru, hudbě, krajině či obraze, působí na tehdejšího člověka a manipuluje s ním (což není myšleno nijak pejorativně). Využívá k tomu prostředky a emoce, které člověk dobře zná, už je třeba zažil a jsou mu blízké. Skrze ty je mu pak snáze přibližováno nebeské.

Baroko je také divadelní ve svém předpokladu „aktivního diváka“, ve snaze jej zapojit a co nejvíce strhnout, k čemuž mu svojí komplexností vytváří vhodnou příležitost.

Pro doprovodné obrázky jsem si zvolila formu ilustrace. Skicovitou rychlou kresbu si s barokem propojuji a lákalo mne vyzkoušet si na každém místě vytvořit vlastní obrázky. Pro přesnější formu dokumentace by ale byla vhodnější fotografie, kterou bych volila, pokud bych se k tématu chtěla někdy v budoucnu vrátit a věnovat se mu hlouběji.

Téma v práci zatím jen rozvrhuji, bylo by jistě možné vypracovat mnohem detailnější a obsáhlejší studii, která však neodpovídá momentálnímu formátu. Do budoucna by mne například lákalo aplikovat zmíněná tvrzení na tvorbu jednoho konkrétního umělce barokní doby. Pak by bylo možné sledovat, zda, jak a v čem přesně se s jeho tvorbou slučují či rozcházejí, jestli a v jaké míře jsou jím některé principy užívány vědomě, za jakých podmínek atd.

Literatura

primární:

- KALISTA, Zdeněk. *Barokní tradice v našem divadle novodobém*. Vydání první. Praha. Umělecká beseda. 1944
- KALISTA, Zdeněk. *Tvář baroka*. Vydání druhé (včetně exilových vydání čtvrté). Praha. Nakladatelství Garamond. 2005
- MACEK, Petr. BIEGEL, Richard. BACHTÍK, Jakub (edd). *Barokní architektura v Čechách*. Vydání první. Praha. Nakladatelství Karolinum. 2015
- MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v Českých zemích*. Vydání první. Příbram. Nakladatelství Grada. 2013
- MIKULEC, Jiří. *Pobělohorská rekatolizace v českých zemích*. Vydání první. Praha. Státní pedagogické nakladatelství. 1992
- VOSTRÝ, Jaroslav. *Scénování v době všeobecné scénovanosti (Úvod do scénologie)*. Vydání první. Praha. Edice Disk, velká řada: svazek 21. AMU & Kant. 2012

sekundární:

- BROCKETT, Oscar. *Dějiny divadla*. Vydání druhé. Praha. Nakladatelství Lidových novin. 2001
- BŘICHÁČEK, Josef. *Svatá hora*. Informační text (k dostání na místě).
- DRHOVSKÁ, Eva. *Poutní místo Dobrá Voda u Nových Hradů*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita. Ústav evropské etnologie. 2007
- GOMBRICH, Ernst H. *Příběh umění*. Vydání druhé. Praha. Argo a Mladá fronta. 1995
- HOLUBOVÁ, Markéta. *Panna Marie Svatohorská*. Vydání první. Praha. Etnologický ústav AV ČR. 2015
- MALÝ, Tomáš. *Smrt a spása mezi Tridentem a sekularizací*. Vydání první. Brno. Matice moravská. 2009
- MASARYK, Tomáš Garrigue. *České myšlení (svazek druhý)*. Vydání sedmé. Praha. Melantrich. 1969
- PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Vydání první. Praha. Divadelní ústav. 2003
- PEKAŘ, Josef. *O smyslu českých dějin*. Vydání druhé (vyšlo poprvé v edici Akord,

Rotterdam, 1977, jako reedice pražského vydání z roku 1970, které šlo do stoupy).
Praha. Rozmluvy. 1990

- ŠTREJN, Zdeněk. *Církevní památky svazek 17 - Dobrá voda u nových hradů*. Vydání druhé. Velehrad. Historická společnost Starý Velehrad. 1995 (informační brožura)
- VLNAS, Vít. *Sláva barokní Čechie: stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*. Praha. Národní galerie. 2001

internetové zdroje:

- „Brno – kostel sv. Michaela“ [online]. *slukas.cz*. Dostupné z: <http://www.slukas.cz/index.php/realizace/kostel-sv-michala/>
- „Historie Svaté Hory“ [online]. *Svata-hora.cz*. Dostupné z: <http://svata-hora.cz/cz/2/historie>
- „Tradiční mše svatá – výtvar pro barokní dobu?“ [online]. *Krasaliturgie.cz*. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <http://www.krasaliturgie.cz/mse-svata/historicky-vyvoj/tradicni-mse-svata-vytvor-pro-barokni-dobu-1.html>

6 Reflexe umělecké části bakalářské práce

Zítřka si povíme

režie: Nina Jacques

dramaturgie: Petr Erbes

scénografie: Karolína Kotrbová

hráli: Dominik Migač, Jan Strýček, Nataša Mikulová, Lumíra Přichystalová, Julia Šurková, Anežka Kalivodová, Ladislav Karda, Martin Cikán, Anita Gregorec

premiéra: 24. 2. 2017

Anotace: *Hrají: Ministr, který není politik. Politik, který je umělcem. Umění, které je životem. Život, který stojí za hovno.*⁵¹

Přípravy inscenace *Zítřka si povíme* probíhaly už od léta 2016, kdy jsme se nad ní scházeli v užším týmu režisérka, scénografka a dramaturg. Naším hlavním cílem od počátku bylo pokusit se divákovi co nejvíce přiblížit spektakulárnost politického prostředí, která se postupně stává nadřazenou konkrétní myšlence, ideologii. Spektakulárnost, která původně existuje pro recipienta – voliče, ale postupně jej přestává vnímat a zahrnovat. Prostor jsme si pro sebe zpočátku pracovníčně popsali jako mraveniště, tedy místo, kde vše podléhá systému, který všichni zúčastnění aktéři dobře znají a který voliči jen pomalu rozpoznávají.

Co se týče scénografie, zpočátku jsme vybírali z mnoha různých návrhů. Hned nám však bylo jasné, že bychom vizuálně rádi zůstali u obrazu „mraveniště“, ovšem způsoby jakými se takový prostor dá naznačit, jsou různé. Z původně uzavřených a ohraničených scénografií jsme se postupně dostali k otevřenějšímu, i když různými prvky stále členěnému prostoru. Z původních složitějších nákresů komplexnějších prostor s průchody, triky a variacemi jsme se uchýlili k výraznému minimalismu. Zpočátku pro mne byla problematická ideově nekonkrétní představa o celém textu i tvaru. Politiku vnímám vyhraněněji než zbytek týmu a nemám příliš blízko k názoru, že jsou od určité chvíle všichni stejně špatní, nic nikam nevede a že vlastně ani nemá smysl volit. Při prvních debatách jsem měla puzení směřovat inscenaci k jasnějšímu vyslovení konkrétního

⁵¹ Anotace dramaturga Petra Erbese použitá v programu

názoru na politickou situaci. Postupně jsme nicméně došli k tomu, že zmíněná ideová nekonkrétnost je dramaturgicky zcela záměrná a od toho se tedy pak odvíjely i mé návrhy. K práci přikládám kromě finálních nákresů i některé z těch prvotních, aby bylo jasné, z čeho jsme později vycházeli.

Nakonec jsme ke konci října 2016 skrze různé variace a úpravy nápadů dospěli k variantě naddimenzovaných žaluzií, zavěšených v otočném systému a tvořících tak buď pouze jednu rovnou stěnu, anebo pomocí ovladatelných postranních ramen různé průhledy, průchody a tvary (opět viz nákresy). U této varianty se nám líbila především její variabilita, flexibilita a zároveň jednoduchost. Stěna rozdělená do tří částí, z nichž prostřední je statická a obě postranní ramena se otáčejí (zavírají a otvírají) dozadu i dopředu. Stěna, která může odsunutím žaluzií téměř zmizet, měnit podobu pohybem jednotlivých lamel ze strany na stranu, rafinovaně vytvářet průhledy a umožňující hru s tím, co který divák vidí, či nevidí. Možná manipulace ramen a skrz ní svižné vytváření jiných prostor. Bylo pro mne důležité, aby se scénou manipulovali výhradně herci, nikoliv technici. Zajímalo nás, jak bude působit materiál, který všichni znají a spojují si jej s konkrétními místy/situacemi/prostory, bude-li použitý v divadle. Do scénografie jsme zahrnuli také rozšířenou práci se světly, kterou jsme konzultovali a později i realizovali se Šimonem Kočím.

Technické parametry scény jsme řešili dosti dlouho a poctivě. Na první konzultaci v dílnách jsme se domluvili na jedné konkrétní technické variantě a tu pak v průběhu upravovali. Z části mojí nezkušeností, ale z části také nepozorností dílen a absencí technologa došlo k prvním a řekla bych, že i zásadním chybám. Volila jsem nepříliš vhodný materiál, objednalo se špatné ozubené kolo, a k němu příliš silná pružina. Troufám si tvrdit, že jsem po této zkušenosti technicky mnohem zručnější a poučenější, a že bych takové chyby už znovu neudělala. Zároveň si ale také myslím, že by práce v Disku neměla fungovat čistě na bázi „chybami se člověk učí“, protože jak se ukázalo, může to negativně ovlivnit celou inscenaci. Mám za to, že student třetího ročníku s největší pravděpodobností spíše nepozná, že bychom potřebovali trochu jiné ozubené kolo. Osoba technologa v Disku skutečně chybí. Jinak byla ale spolupráce bez problémů, chyby, které v průběhu výroby vyvstávaly, jsme řešili celkem operativně a rychle.

Hlavní problém se bohužel objevil až v poslední fázi, když už byla celá scéna vyrobená. Ukázalo se, že právě kvůli ozubenému kolu, několikrát převažovaným ramenům a příliš silné brzdě, se kterou se špatně hýbalo, nebude možné hýbat s rameny stěny dozadu.

Zůstaly nám tedy pouze frontální polohy, čímž se ze scény, která měla být flexibilní a variabilní, rázem stal objekt, který měl funkcí málo a byl tím pádem najednou příliš výrazný. Bylo pro nás štěstí, že jsem stihli všechno odevzdávat a řešit ještě před termíny, takže se celá scénografie vyrobila dřív, než bylo původně v plánu. Neposkytlo nám to sice čas na její kompletní opravu, měli jsme ale nějaký čas na to, opravit dílčí části a naučit se s ní jakž takž zacházet, využít ji, co to šlo. Samotné žaluzie se ukázaly být také problematické. Je to systém, který je vyrobený do statického prostředí, kde se napevno přidělá a nanejvýš jednou za den s ním někdo pohne. Není ovšem vůbec vhodný do divadla, tedy k časté manipulaci a k předimenzování.

Režijně nedostatky scény do tvaru příliš zapracovány nebyly, a tak zůstaly relativně výrazné. Přestože se nyní mohu označit za odborníka na žaluzie a pravděpodobně po této zkušenosti dokážu spravit, cokoli se na nich zasekne, pokazí či rozbije, znovu s nimi už pracovat nehodlám.

Zábavnou fází příprav pro mne bylo navrhování a později výroba předmětů, které jsme v prostoru chtěli mít – falešné kopírky a otáčivého stolu. Také k tomu mi dílny Disku poskytly prostor, materiál i občasnou pomoc.

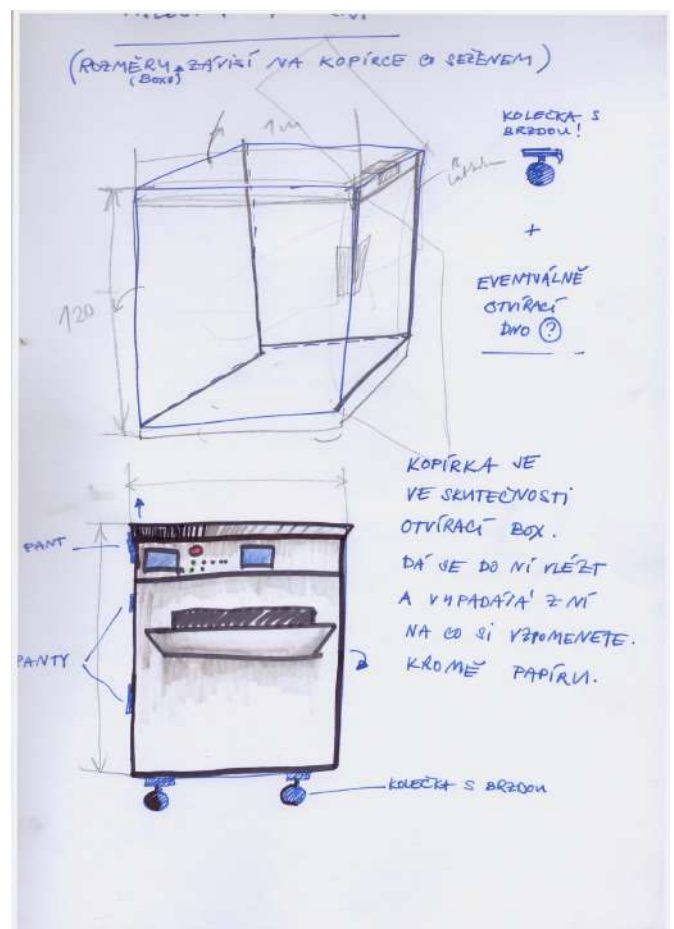
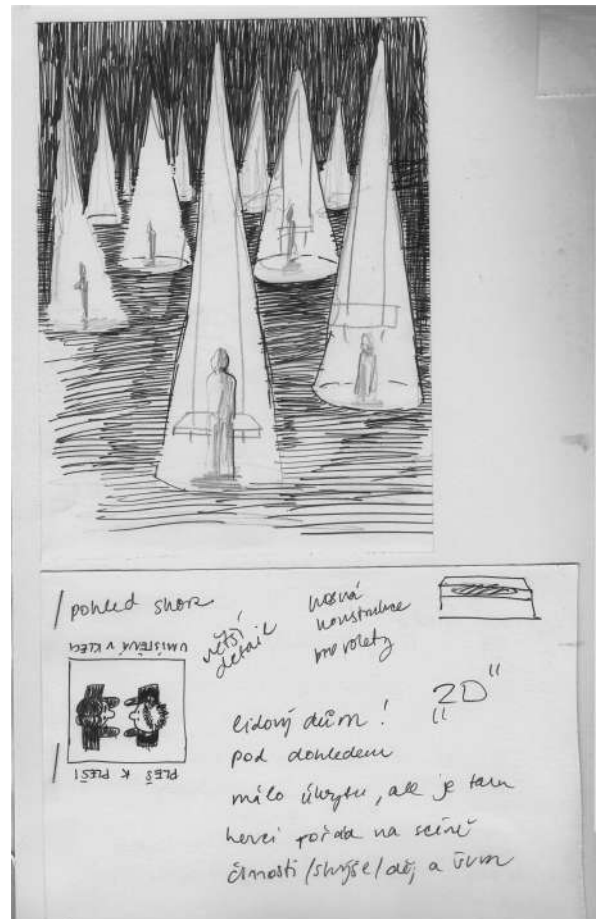
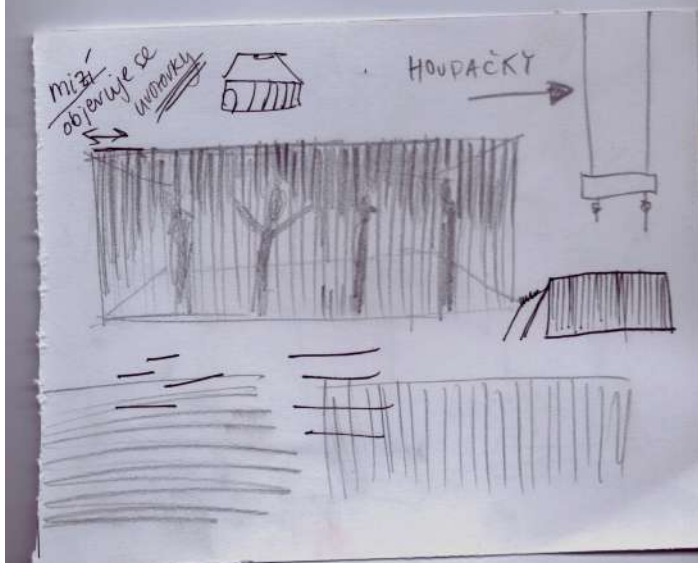
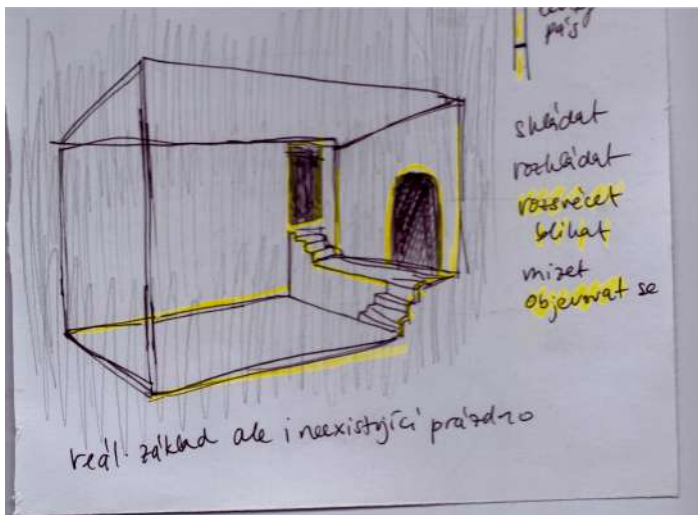
Obecně pro mě tato práce byla velmi přínosnou zkušeností. Po technické, procesové i umělecké stránce. Na diskuzích padaly připomínky nejen k nefunkčnosti scény, ale i k její podobě. Navzdory tomu, že naše původní záměry se stoprocentně neuskutečnily, za vizuální podobou scény si stojím. Usilovali jsme o neutrální a chladné prostředí. Rozhodně jsme se nesnažili vytvořit něco hezkého, příjemného. Divákův diskomfort byl v tomto případě cílený. Je jasné, že v momentě kdy scéna nefunguje přesně tak, jak má, stává se z ní spíše objekt, který je místy nadbytečný. Za původním nápadem si ale stojím a jsem přesvědčená, že pokud by se nám jej podařilo zrealizovat bez výjimky, fungoval by v celém tvaru dobře a tak, jak bylo zamýšleno.

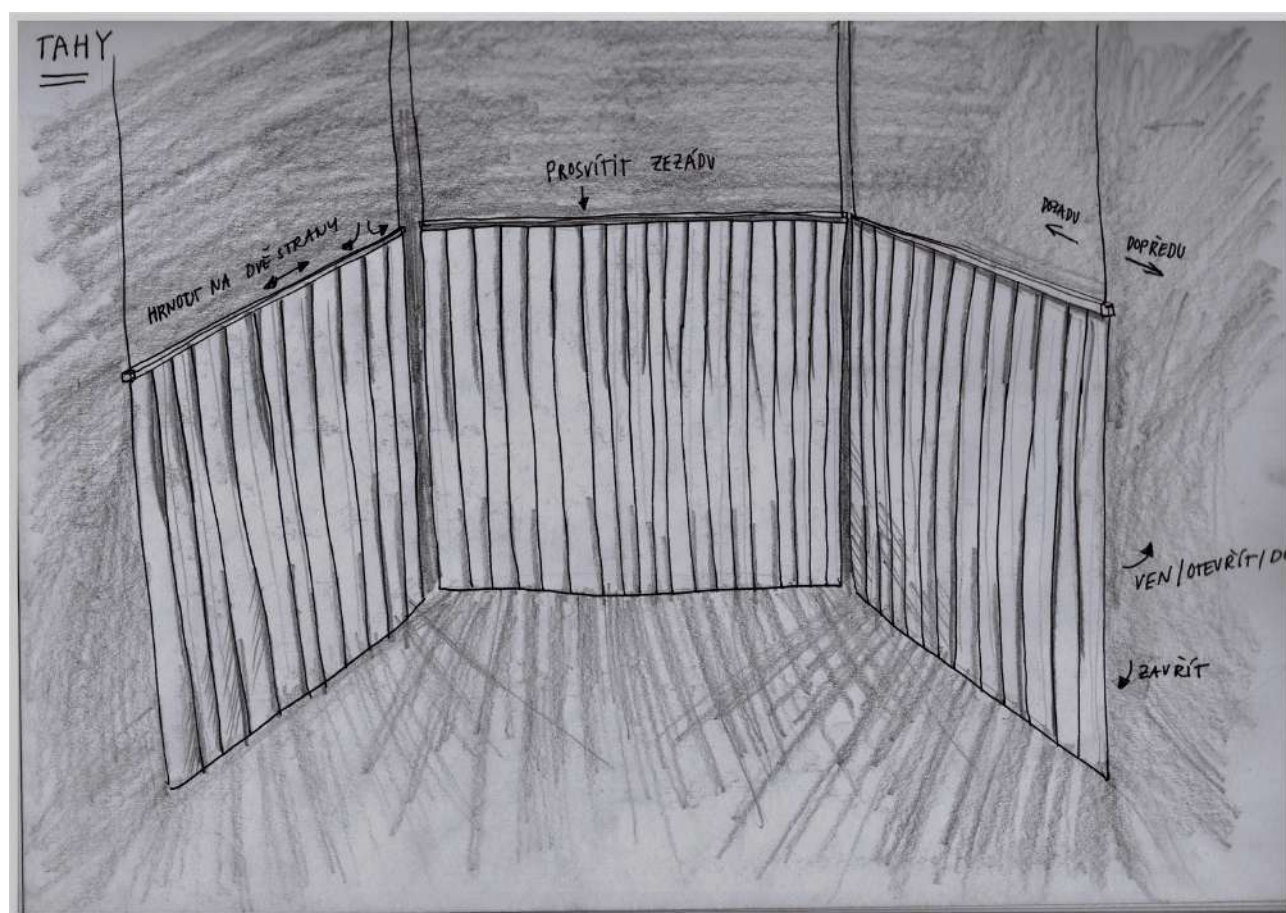
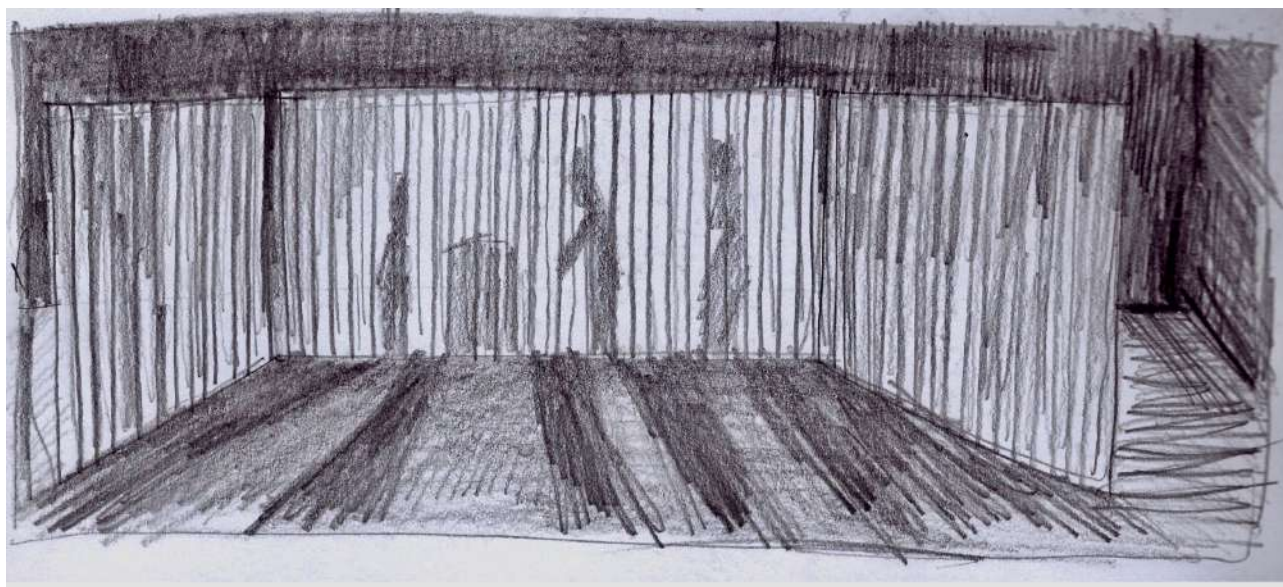
Zajímavou a v jistém smyslu určující pro mě byla i zkušenost s tímto typem čím dál více se prohlubující závislosti na technologii a zjištění, že od určité chvíle už se nedá vrátit zpět. Na projektech, které jsem si rozvrhla do magisterského studia, je myslím dobře vidět, jakým způsobem bych se nyní ráda ubírala, a že si chci na nějaký čas od takto čistě technologických řešení vzdát a vyzkoušet si odlišný přístup.

K textu závěrem příkládám kromě traileru také tři recenze, z nichž každá nabízí odlišný pohled. První reflexe je z ČT24 (<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/2054296->

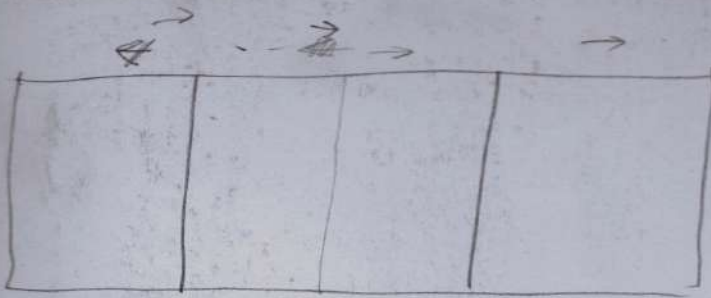
recenze-studenti-damu-se-pousti-do-politiky), druhá ze školního časopisu Hybris (<http://www.hybris.cz/volit-hodne-nebo-zle-povime-si-zitra>) a poslední z webu i-divadlo.cz (<https://www.i-divadlo.cz/divadlo/divadlo-disk/zitra-si-povime>).

Trailer k shlédnutí zde (<https://www.youtube.com/watch?v=yFku9GgwhQ0>).





ZALUŽIE

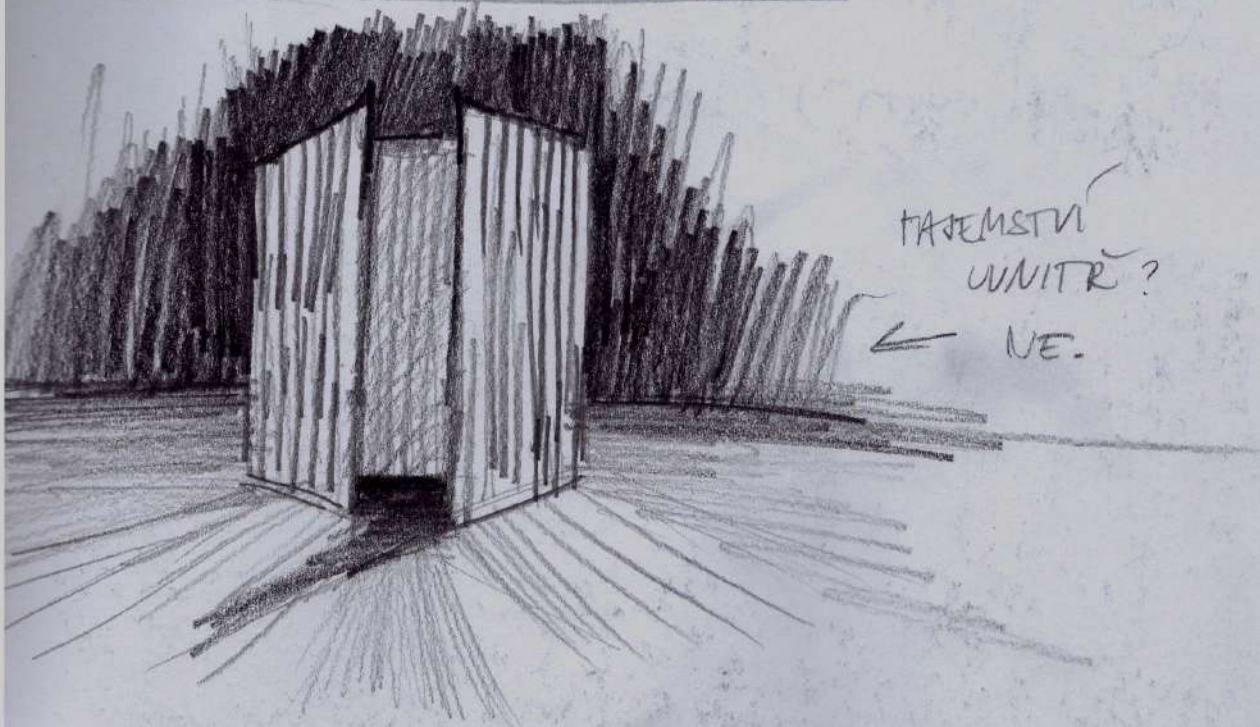
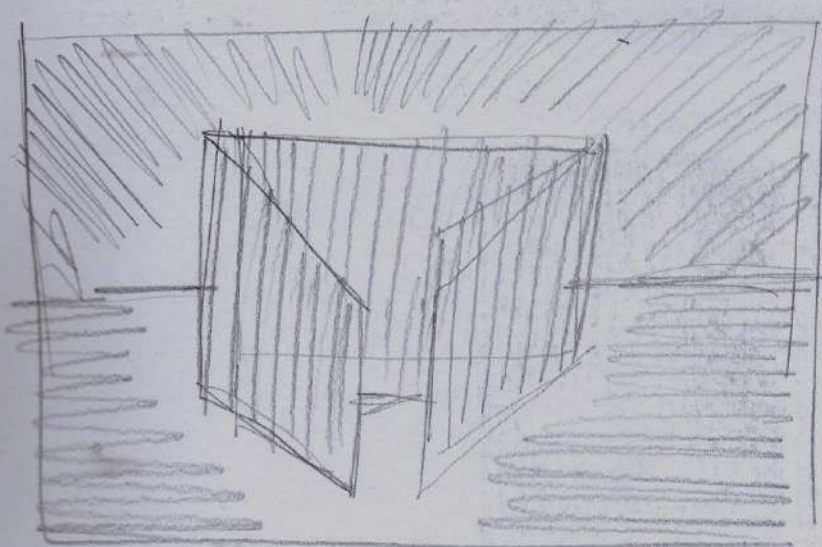


- faxy
- chat (mohl by byt live)

- system
zavojit
|
ore?

- zjistit elevaci
3m dlouhy
10cm široky/ks

rekonstrukce
venku



FAJEMSTVÍ
VNITŘ?

← NE.

