

STYČNÉ BODY SCÉNOGRAFICKÉ TVORBY FRANTIŠKA ZELENKY

KRISTÝNA KOVYRŠINA

V rozsáhlém a rozmanitém díle Františka Zelenky převažuje práce scénografická, vycházející ovšem z umělcových dalších tvůrčích aktivit (architektura, bytový design a grafika) a úzce s nimi související.¹ Jen v Divadelním oddělení Národního muzea se dochovala téměř tisícovka scénických a kostýmních návrhů, další jsou v archivu Národního divadla a ve sbírce Institutu umění – Divadelního ústavu.

František Zelenka se narodil 8. června 1904 v Kutné Hoře. V letech 1923–1928 studoval architekturu a pozemní stavitelství na ČVUT v Praze. Byl členem skupiny Devětsil, Klubu architektů a Svazu československého díla. Jako funkcionalistický architekt upřednostňoval ve svých návrzích čistotu, jednoduchost a konstruktivismus. Projektovat rodinné domy a vily, jako byla například vila Tiller a vila pro Libuši Treybalovou na Smíchově, rodinný dům Jana Zadáka na Babě či vila manželů Gréty a Lea Reinigerových v Kutné Hoře. Navrhoval také činžovní a obchodní domy. Mezi nejznámější se řadí

Skleněný dům v Palackého ulici v Praze. Z obchodních portálů vyniká ten pro tehdejší Vilémkovo nakladatelství na Národní třídě (dnes Galerie Václava Špály) v Praze (Lukeš 1991: 21–22).

Zelenka se prosadil také jako bytový návrhář a přispěvatel časopisu *EVA*, který propagoval zásady moderního bydlení. Jeho nejslavnějším interiérovým návrhem byl *Modrý pokoj* Jaroslava Ježka v Kaprově ulici v Praze. V grafické tvorbě převládají plakáty, nejvíce jich vzniklo pro Osvobozené divadlo. Vyznačují se použitím elementárních, kontrastních barev v kombinaci s plošnými geometrickými obrazy a konturami pevných linií předmětů a písma. Stejný princip tvorby Zelenka částečně uplatňoval i ve svých jevištních pracích (Krouťvor 1991: 9–13).

František Zelenka byl čelný představitel meziválečné scénografie. Mezi lety 1926 a 1941 se jako jevištní výtvarník podílel zhruba na devadesáti divadelních výpravách. Spolupracoval s režiséry Jindřichem Honzlem, Karlem Hugo Hilarem, Ferdinandem Pujmanem, Otakarem Ostrčillem či Františkem Salzerem. Snažil se o novátorské pojetí umění jako celku skrze puristické

1 Příspěvek se opírá o výzkum, který provádím v rámci své disertační práce s názvem *Scénografie Františka Zelenky*.

a konstruktivistické formy. Nebyl nikdy radikálně stylově vyhraněn a v jeho scénografické tvorbě převažovaly lehkost, smysl pro humor, nadlehčená ironie, komediální nadsázka a hravost, které dosáhly vrcholu paradoxně v krutých podmínkách terezínského ghetta, kam byl 13. července roku 1943 deportován se svojí manželkou Gertrudou a osmiletým synem Martinem.



Obr. 1. František Zelenka: *Jak vám se to líbí*. Scénický návrh. Národní divadlo, 1926. Sbíрка Národního muzea, Divadelní oddělení, H6D-6778.

Zelenkovo architektonické cítění a práce bytového návrháře se zřetelným způsobem odrážely také v jeho scénických návrzích, stejně jako se jeho divadelní fantazie vpisovala do jeho staveb. Vzájemně se tato odvětví umění propojovala. Do budov komponoval většinou prosklené plochy počítající až s jevištním působením světla. Příkladem je *Zelenkova vila* v Kutné Hoře, ve které oddělovala zimní zahradu od pracovní oblouková stěna z luxfer, jež zajišťovala průchod světla do domu (Pravdová 2019). S různými světelnými efekty architekt pracoval i v interiérech. Tak tomu bylo například v návrhu *Modrého pokoje*, aby usnadnil orientaci téměř slepému hudebnímu skladateli Jaroslavu Ježkovi (Krouťvor 1991: 29–32).

Zelenkovy scénické návrhy vykazují prvky architektonické přesnosti a konstruktivismu; propisuje se do nich autorova činnost bytového návrháře ve smyslu

interiérové kompozice s přesně rýsovanou perspektivou. Tento postup se v jevištních pracích objevuje především od konce třicátých let, kdy scéna dostává charakter moderního architektonického projektu jako celku, kde jednotlivé části prostoru vyvažují výtvarně jasné linie. Vznikaly tak návrhy nadčasových, uvolněných interiérů a stavební komplexy objevující se i v historických komediích – Rossiniho *Lazebník sevillský* (Národní divadlo, 1931), kde byl přítomný rys funkcionalistické architektury nacházející se v přirozené symbióze s arkádovými oblouky. Moderní interiér v podobě vsunutého sofa mezi hranolovitou stěnu byl navržen pro Tetauerovu hru *Milostná mámení* (Městské divadlo na Královských Vinohradech, 1938), obdobně Zelenka pracoval také ve scéně pro dramatikův *Svět, který stvoříš* (Národní divadlo, 1937), kde výpravě dominovala vlnitá moderní stěna. Přesně a s výraznou ostrou ryskou byl navržen i pokoj z Galsworthyho hry *Loyalties* (terezínské ghetto, 1944).

V nastudování Fischerovy hry *Kdo s koho* (Národní divadlo, 1928) Zelenka vyřešil velmi funkčně a vkusně proměnu přijímacího pokoje na jídelnu pomocí velkého zářivého výklenku v zadním prospektu scény, čímž docílil i jemného průchodu světla a stínu. Tlumené světlo pronikalo na jeviště i pomocí kruhového lustru, stejně jako v inscenaci Konrádovy hry *Nahý v trní* (Národní divadlo, 1930), kde byl ve stropě umístěný oválný světlík (Hilmera 1991: 35–36).

I přes architektonickou čistotu si Zelenkovy scény zachovaly svůj hravý až parodický charakter. Zářným příkladem je absurdní dům v Molièrově komedii-baletu *George Dandin* (terezínské ghetto, 1943), pojatý spíše jako skrumáž barevných tvarů tvořících nelogickou stavbu zasazenou do středu hrací plochy. Výtvarný humor nechyběl ani v realizaci scény pro Shakespearovu hru *Jak vám se to líbí* (Národní divadlo, 1926), jež byla navržena jako dětská dřevěná stavebnice

(válcovité kmeny s jehlanovitými korunami stromů) (Marešová 1965: 15–18).

Celkově Zelenka pracoval s koncepcí centrálního umístění nosného detailu, prvku, objektu či samotné konstrukce na jevišti, a to vždy s parodickou rovinnou a odlehčeností. Příkladem je Shawův *Caesar a Kleopatra* (Městské divadlo na Královských Vinohradech, 1936), kde se nacházely tři mohutné praktikáblы s tenkými žebříčky, čímž vzniklo prostředí (pře)kultivovaného Egypta. V nastudování Molièrovy *Školy žen* (Městské divadlo na Královských Vinohradech, 1936) byla hlavním středovým prvkem točna, na které se objevovaly stromy znázorněné pomocí stínidel lamp s dekorem květin. V inscenaci Konrádovy hry *Olbrím* (Městské divadlo na Královských Vinohradech, 1928) byla centrálním prvkem schodišťová soustava (Ptáčková 1982: 69).



Obr. 2. František Zelenka: *Jak vám se to líbí*. Kostýmní návrh. Národní divadlo, 1926. Sbírka Národního muzea, Divadelní oddělení, H6p-2972-38.

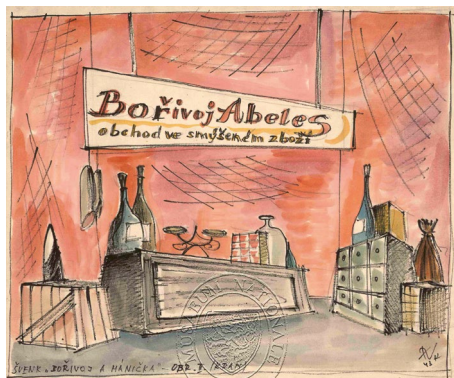
V článku „Realismus a jeho jevištní realizace“ z roku 1927 požaduje Zelenka především architektonické a zjednodušené ztvárnění scény za využití ryze

přírodních materiálů – dřevo, sláma, proutí či textil. Toto výtvarné řešení byl později nucen použít i v rámci své tvorby v terezínském ghettu, kde mohl rekvizity a scénu vytvářet pouze z nalezených materiálů (Kozlová 2019).

Ovšem i ve zcela architektonicky pojatých scénách Zelenka stále pracoval s promyšlenou nadsázkou, většinou v podobě výrazného uspořádání stejných vícenásobných prvků v řadě, jako byly např. stereotypně se opakující stolky s modely staveb v realitní kanceláři v nastudování Křížkovy hry *Strášídlo v zámku* (Národní divadlo, 1933), napnutá plátna různých velikostí v geometrické kompozici v malířském ateliéru s mřížovým oknem konstruktivistického charakteru v inscenaci Shawova *Lékaře v rozpacích* (Národní divadlo, 1927), kadeřnická křesla umístěná podél zrcadlové stěny v Maughamově *Veliké výbhře* (Městské divadlo na Královských Vinohradech, 1934), fragment křížové chodby v podobě gotických oblouků vrhajících znásobené stíny ve Verdiho *Síle osudu* (Městské divadlo Olomouc, 1926), troje dveře s oponami ve Štechově *Třetím zvonění* (terezínské ghetto, 1943) či prostředí Tylova *Strakonického dudáka* (terezínské ghetto, 1944) znázorněné pomocí množství tmavých textilií a vlajeck s karetními výjevy. Práce s drapérií je dalším z hlavních rysů Zelenkovy tvorby. Vykrytí scény za použití látek se také hojně vyskytuje na konci jeho nesvobodné umělecké práce v terezínském ghettu, ovšem především z důvodu dostupnosti tohoto materiálu (Pařík 1991: 45–50).

Do scénických návrhů se propisovala i autorova reklamní tvorba. Využíval moderní techniku, jako byly neonové reklamy a plakáty v návrhu městské ulice pro Zelinkův balet *Skleněná panna* (Národní divadlo, 1928) či signální světla a nadnesená telegrafní páska se znaky morseovky pro Křížkovu operu *Strášídlo v zámku* (Národní divadlo, 1933) (Bartošová 2010: 190–213). Do scénografií zařazoval také různé nápisy, reklamní poutače a cedule.

S těmito prvky pracoval a navrhoval je obdobně jako své grafické práce. Náписy pak funkčně určovaly lokaci děje pro lepší diváckou orientaci v příběhu. (*Skleněná pan-na* Národní divadlo 1928, *Fata Morgana* Osvobozené divadlo 1929, *Ostrov Dynamit* Osvobozené divadlo 1930, *Strašidlo v zámku* Národní divadlo 1930, *Poslední cyklista* terezínské ghetto 1943, *Brundibár* terezínské ghetto 1943).



Obr. 3. František Zelenka: *Poslední cyklista*.
Scénický návrh. Terezínské ghetto, 1943.
Sbírka Národního muzea, Divadelní oddělení,
H6p-6836/52.

Vedle jevištních prací vycházejících ze Zelenkovy architektonické a reklamní činnosti vynikají i hravé a sebeironické návrhy, které se opírají o lidový dekorativismus. Mezi takové se řadí například karikaturní výjev pekla ve Dvořákově opeře *Čert a Káča* (Národní divadlo, 1928), kde jsou pekelné kotle v abstraktní podobě kalichů květů s žebříčky, nebo barevné domečky a odlehčené kulisy světnic v Klicperových hrách či dřevěné kóje v terezínské inscenaci hry *Esther* (terezínské ghetto, 1943).

Celkově tak u Zelenky spatřujeme určitou shodu a zároveň proměnlivost a rozporuplnost charakteristických rysů jeho tvorby – architektonická přesnost a interiérová střídmost v kombinaci s výraznými liniemi s určitou dávkou odlehčenosti či tvůrčí návrhy vykazující prvky nadměrné barevnosti velkých ploch s abstraktními geometrickými tvary (*Prsy Tiresiovny* Osvobozené divadlo 1926,

Tartuffe Městské divadlo na Královských Vinohradech 1934, *Poslední cyklista* terezínské ghetto 1943) (Bílková 1992: 7).

Dále pak vytváří scénografii čistou hravou, komickou až sebeironickou, těžící humor z absolutizace starých principů dekorace. Sem se řadí především inscenace Osvobozeného divadla, jako je fantazijní výprava jasných barevných ploch a kontrastních čar malovaných vln ve *Fata Morgane* (1929) či historická výprava *Caesara* (1932), kde Zelenka dle charakteru textu záměrně zkombinoval antické prvky se současnými, čímž umocnil komickou i parodickou linii příběhu. Dokládá to malovaná zeď s antickými sloupy a římskými číslicemi, která je ovšem rozčleněna na plovárenské dveře připomínající spíše převlékácké kabinky.

U Zelenky se však objevují i návrhy tmavých nevýrazných odstínů, puristické ponurosti. Tuto pochmurnost vykazují zejména inscenace oficiální tvorby konce třicátých let (*Cokoli chcete* Městské divadlo na Královských Vinohradech 1937, *Polední úděl* Městské divadlo na Královských Vinohradech 1937, *Svět, který stvoříš* Národní divadlo 1937, *Milostná mámení* Městské divadlo na Královských Vinohradech 1938) a jedny z posledních návrhů terezínské tvorby, protkané pocity zachmuřenosti, strachu a úzkosti z blížícího se konce (*Vojcek* 1943, *Richard III.* 1943, *Strakonický dudák* 1944).

Paradoxně však Zelenka vytvořil jedny ze svých nejlepších scénografických prací právě uvnitř terezínského gheta. Zúročil zde všechny principy své tvorby. Rané terezínské návrhy se vyznačují tvůrčí lehkostí, barevností, ironií a humorem převedeným do drastických podmínek – vzhledem k nedostačujícím prostředkům a prostředí mohl autor pracovat pouze s divadelní zkratkou, náznakem a funkčností scény. Ovlivnil nejen ranou poválečnou tvorbu, ale předjímal také koncept chudého divadla/umění (*arte povera*) a akční scénografie, jež přichází na území Československa v šedesátých letech 20. století.

Zelenkova scénografická tvorba se vyznačovala především komplexně cítěným divadelním prostorem. V jeho výtvarných pracích nechyběla nápaditost, lapidárnost a detailní promyšlenost, a to vždy ve spojení s určitým nádechem humoru a komediantství. Obdobně tomu bylo i uvnitř terezínského ghetta, kde vytvářel kostýmní a scénické nákresy plné grotesknosti, barevnosti a ironie. Zelenka měl všestranně rozvinutý umělecký talent, který byl patrný nejen v jeho divadelní činnosti.



Obr. 4. František Zelenka: *Strakonický dudák*. Scénický návrh. Terezínské ghetto, 1944. Sběrka Národního muzea, Divadelní oddělení, H6D-5889.

Bibliografie

- BARTOŠOVÁ, Lada. 2010. Tři balety Františka Zelenky. *Theatralia* 13, 2010, č. 2, s. 190–213.
- BÍLKOVÁ, Marie. 1992. Nejen scénografie Františka Zelenky. *Scéna* 17, 1992, č. 4, s. 7.
- HILMERA, Jiří. 1991. FZ – scénograf. In *Zelenka: plakáty, architektura, divadlo*. Praha: UMPRUM, 1991.
- KOZLOVÁ, Kristýna. 2022. Akční scénografie a její představitel Miroslav Melena. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra divadelní vědy, 2022.
- KOZLOVÁ, Kristýna. 2019. František Zelenka a jeho tvorba v terezínském ghettu. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra divadelní vědy, 2019.
- KROUTVOR, Josef. 1991. Interiéry FZ. In *Zelenka: plakáty, architektura, divadlo*. Praha: UMPRUM, 1991.
- LUKEŠ, Zdeněk. FZ – projektant. 1991. In *Zelenka: plakáty, architektura, divadlo*. Praha: UMPRUM, 1991.
- MAREŠOVÁ, Sylva. 1965. František Zelenka. *Acta scaenographica* 6, 1965, č. 1, s. 15–18.
- PAŘÍK, Arno. 1991. Divadlo v Terezíně. In *Zelenka: plakáty, architektura, divadlo*. Praha: UMPRUM, 1991.
- PRAVDOVÁ, Monika. 2019. *Zelenkova vila v Kutné Hoře* (online). Zmizelá Kutná Hora, 2019. (cit. 19. 7. 2024). URL: <http://www.zmizelakutnahora.cz/cs/news/50-zelenkova-vila-v-kutne-hore/>.
- PTÁČKOVÁ, Věra. 1982. *Česká scénografie XX. století*. Praha: Odeon, 1982.
- STEHLÍKOVÁ, Eva. 2017. Do postele s Kressidou. *Theatralia* 20, 2017, č. 1, s. 73–87.
- VELEMANOVÁ, Věra. 2016. Zrnko z tvorby scénografie Jana Duška do roku 1989 (s důrazem na inscenace se vztahem k dílu Františka Zelenky). *Divadelní revue* 27, 2016, č. 3, s. 99–122.

Scénické a kostýmní návrhy uložené v Divadelním oddělení Národního muzea.

Mgr. Kristýna Kovyřšina
Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Katedra divadelní vědy
kristyna27@post.cz
 <https://orcid.org/0000-0003-0396-9733>

Kristýna Kovyřšina je doktorandka na Katedře divadelní vědy na FF UK. Věnuje se scénografii 20. století, site specific a performance Divadlu Continuo, dramatické výchově a inscenacím pro děti. Je externí recenzentkou časopisu *Loutkář*. Autorsky se podílí na projektu *Česká divadelní encyklopedie*.



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.