prvky do konkrétního scénografického řešení a spolu-vytváří vizuální →složky divadla – ***divadelní prostor**, **divadelní pohyb** a **divadelní světlo**. Je součástí divadelního díla, ať se projevuje pouze účelově, nebo se na jeho výsledném tvaru podílí rozhodujícím způsobem. Je užitým uměním pouze v tom smyslu, že slouží myšlenkovému obsahu inscenace, že jej vizualizuje, a tomuto uměleckému záměru podřizuje estetické a ideové funkce. Výtvarně scénografický projev se od čistě výtvarného liší i různorodostí a fiktivností materiálu, tvořeného lidským tělem, hmotnými doplňky, světlem a pohybem.

Divadelní scénografie je střechovým pojmem pro všechny výtvarné složky inscenace. Zahrnuje řešení → scény (včetně →osvětlení, →rekvizit, popř. i →loutek) i →kostýmů (včetně →masek a →líčení). Scénografický návrh je – spolu s textem, partiturou, pohybovým aranžmá a jejich nastudováním – základní složkou inscenace.

pp, vp

Definice scénografie osciluje v různých vývojových etapách mezi důrazem na výtvarné a na divadelní funkce. S tím souvisí i její pojmenování – od antické *skene* a renesanční *scenae* k divadelní dekoraci 19. století, jevištnímu či scénickému výtvarnictví první půlky 20. století. U nás (a v zemích bývalého sovětského bloku) se od 60. let 20. století ustálil výraz scénografie, který se snaží obsáhnout uměleckou jednotu režie, scény, kostýmu a masky. Určují ji obsahové vlastnosti, které odlišují dílo scénografické od čistě výtvarného: zvláštní, jiná než výtvarná představivost, zvláštní schopnost tvorby atmosféry a zvláštní smysl pro vyjádření nevýtvarné myšlenky. Scénografie zahrnuje vymezení proporcí, barevnosti a vybavení prostoru pro divadelní akci, architektonickou úpravu hracího prostoru (včetně vztahu k hledišti), všechny proměny tohoto prostoru, světlo a divadelní techniku. Divadelní scénografie je produkt týmové práce, společné účastenství na výsledku podněcuje a inspiruje artefakt, který existuje jen v neustálých proměnách v čase. Scénografie je předpokladem i doplňkem herecké *akce, umocňuje ji* a *zprostředkovává kontakt herce* a diváka. Projevuje se prázdným prostorem i manýristickou plností a je implicitně přítomna v každém divadelním představení.

Princip *skenografie* existoval už v řeckém divadle (např. Agatharchos ze Samu vytvořil kolem 450 př. n. l. pro Aischylovy tragédie scénické malby a zasadil je do organizovaného prostoru pro hru), řecká i římská antika znala bohatě vybavená proskénia i přepychové dekorace. Divadlo středověku nezná ani pevnou budovu, ani architektonicky navržený jevištní prostor (→mystéria se odehrávala v kostelech a na náměstích). Spis římského architekta Vitruvia (88–26 př. n. l.), objevený znova

SCÉNOGRAFIE

(od řec. *skenografia* – umění dekorovat divadlo; angl. *scenography*, franc. *scénographie*, něm. *Bühnenbild*) je pojem odvozený ze starořeckého *skene* (budova v pozadí jeviště) a *grafein* (rýt, psát). Ve významu výtvarného řešení jevištního prostoru se začal užívat v renesanci. Pojmenování scénografie se užívá i v kinematografii, v televizi, ve výstavnictví ad.

Scénografií v původním smyslu se rozumí výtvarná stránka dané inscenace (ztvárnění prostoru pro hru), tedy to, co je při představení v divadelním prostoru vůči inscenaci intencionální (výtvarně aktualizované). Scénografie formuje prostor →jeviště pro akci, začleňuje jeho

1414, ovlivnil architekturu i scénografii renesance, především dělení scény na tragickou, komickou a satyrskou. Vznikly umělé útvary: ***simultánní scéna*** (několik hracích ploch situovaných nad či vedle sebe), ***terentiovské jeviště*** se systémem ***mansionů*** (kóje se záclonkami a jmény dramatických hrdinů na supraportě).

V renesanci vrcholilo stylizované zobrazení reality, kdy se divadelní umění definovalo jako celek složený z mnoha oborů. Ze stále náročnějších inscenačních důvodů byly vyhledávány atraktivní inscenační prostory v budovách profánních i církevních, aby posléze znova vznikla →divadelní architektura. Principy jevištní malby vypracovali Baldassare Peruzzi (jeden z prvních scénografů pracujících na začátku 16. století s perspektivou) a jeho žák Sebastiano Serlio, jehož práce *Regole generali di Architettura* (1545), především pasáž o perspektivě, ovlivnila vývoj scénografie na staletí. První pokusy o kulisový systém završený prospektem (Ferrara 1508) se omezily po antickém vzoru na tři základní typy – na scénu pro tragédii, komedii a satyrské drama. Bohatší změny lokalit umožnil až systém otočných ***telari*** od 1589 (otočné trojboké jehlany s různě pomalovanými stranami). 1641 jej z Itálie do Německa přenesl Josef Furttenbach.

Iluzi prostorové hloubky, kterou inspiroval vynález perspektivy, rozvinulo baroko. Bernardo Buontalenti doplnil telari plátěnými stěnami, kulisy v klasickém smyslu poprvé podepsal Giovan Battista Aleotti (Teatro Farnese v Parmě, 1618) a k dokonalosti a obecné známosti v evropském regionu dovedl Giacomo Torelli (1647 poprvé mimo Itálii, v Paříži v divadle Petit Bourbon). Paralelně se vyvíjel typ divadla, pracujícího s minimálními prostředky: alžbětinské divadlo s typem simultánního jeviště bez dekorací, →kočovné divadlo.

Vrcholy scénografie v českém prostoru se kryjí s vrcholy evropského umění a v minulosti souvisely s postavením Prahy jako sídelního města habsburské monarchie. V 16. století zde byl pořadatelem slavností císařského dvora G. Arcimboldo: návrhy jeho kostýmů vytvářely stylizací hlavy a příhodným atributem z tanečníka manýristický artefakt. 1617 zažila Praha na slavnosti českých stavů první ***proměnové jeviště*** severně od Alp. Představení s titulem *Zjevení dionýské* realizovalo proměny dekorací odklopnými díly, znázorňujícími oblaka.

V 17. století ovládl divadelní Evropu rod Burnacini (Giovanni a Lodovico Ottavio) a rodina Galli-Bibienů: Ferdinando vynalezl posunutím centrální osy perspektivu „per angolo" (přes roh), jeho syn Giuseppe ji zdokonalil, takže bylo možno situovat na jeviště i polygonální systémy dovolující pohledy za roh, a 1723 postavil pro slavnost korunovace císaře Karla VI. českým králem dřevěnou divadelní budovu, kterou vybavil dekoracemi pro operu Johanna Josefa Fuxe *Costanza e Fortezza*. V 80. letech 18. století vstoupila Praha do evropské divadelní historie stavbou Nostitzova divadla (dnešní Stavovské), pro něž vytvořil 1782 dekorace Josef Platzer, jeden z evropských dekoratérů přechodu od barokní dekorace ke klasicistní. Ve Francii zavádí klasicistní dekoraci Jean Nicolas Servandoni, od něhož ji v německé oblasti přejímá rodina Quagliů a v Anglii Alsasan Philippe Jacques de Loutherbourg. V 90. letech v Praze pobýval architekt J. A. Breysig, pozdější stavitel divadla v Královci a autor rukověti o scénografii, její funkci a formě (*Szenographie oder Bühnengemählde des Königsberger neuen Schauspielhauses*, Königsberg 1808).

Na začátku 19. století zdůraznil architekt a malíř Karl Friedrich Schinkel, spolupracovník berlínského divadla Schauspielhaus, architektonické prvky proti iluzivnímu malířskému působení – pokusil se zkrátit hrací prostor a ponechat jen první dvě řady kulis. Požadavek realismu, prosazující se v průběhu celého století, prosadil až v poslední třetině kníže Georg II. von Meiningen. Přenesl principy historizující malby do divadelní dekorace, odklonil se od klasicistní symetrie kulisové dekorace. Pro interiéry požadoval uzavřenou místnost, pro exteriéry asymetricky členěnou kompozici scény. Jeho návrhy realizovala firma bří Brücknerů v Koburgu.

S novou jevištní technikou, elektrickým osvětlením, točnou a propadly začíná moderní etapa scénografie, na jejímž začátku stáli Adolph Appia a Edward Gordon Craig. Scénografické tvarosloví dohání malířství, objevuje se zkratka, stylizace, restrikce (Appia), abstraktní tvar (Craig). V 90. letech 19. století začali evropští režiséři oslovovat názorově blízké výtvarné umělce – volba scénografa podle výtvarného rukopisu je jedním z nejvýznamnějších počinů. 1914 i K. H. Hilar odmítl řemeslnou dekoraci, otevřel jevištní prostor živé tvorbě a nazřel umělecké ambice scénografie jako nezbytné pro inscenační výsledek. V českých zemích se stali zakladateli moderního scénografického tvaru architekti a malíři (z nejvýraznějších Vlastislav Hofman, Bedřich Feuerstein, Jiří Kroha Josef Čapek a František Kysela). Klasický kulisový systém, který zcela neopustili, obohatili vlastním výtvarným názorem pod vlivem prací Appiových, Craigových a moderní soudobé architektury. Navíc zasáhly scénografii kubismus, expresionismus, futurismus, a abstrakce, na české avantgardě se podepsaly především konstruktivismus a surrealismus. Výtvarný rukopis manifestoval slohovým cítěním jednotu inscenačního stylu. Současně s tvůrčí ctižádostí scénografie rostly i její emancipační tendence v úsilí petrifikovat inscenaci jako homogenní artefakt rovnocenný volné výtvarné tvorbě.

razové prostředky a inspiruje i ostatní divadlo. Moderní loutkářskou scénografii zakládali František Vítek, Petr Matásek, Pavel Kalfus a Alois Tománek ad.

Koncem 80. let se objevují první formální návraty k minulosti: k iluzi malovaných dekorací, kašírovaných materiálů – k postupům avantgardou i akční scénografií zatracovaným. Abstrahující stylizace 60. let i následná tzv. chudá poetika ustupují provokativní volnosti výrazových prostředků poslední doby, manifestované stále častěji koláží citací historických scénografických slohů. Takto postupuje David Marek ve scénografii ke *Třem sestrám* (divadlo Komedie, 1996, režie M. Dočekal) a pro každé jednání volí jiný obraz, podobně Jan Hubínek ve scénografii k Shakespearově *Večeru tříkrálovém* (Hradec Králové, 1999, režie M. Dočekal). Postmoderní „klipovou kulturu" začal uplatňovat Daniel Dvořák (Opera furore a Opera Mozart), využívá v jedné inscenaci výrazových prostředků různých scénografických kultur. Cestu od estetiky ošklivosti k akcentovaně artistnímu tvaru i cestu mísení slohů nastoupil režisér Vladimír Morávek (především scénografové Martin Ondrúš, Martin Chocholoušek). Složitý celek svých inscenací propojoval zkratkovitým groteskním detailem režisér Petr Lébl, syntetik, který většinou navrhoval ke svým režiím scénografii sám. Na principu surrealismu se pokoušel dostat do pevné struktury inscenace spontánní imaginaci a zázračnou náhodu.

Scénografie počátku 3. tisíciletí se vyznačuje především slohovou libovolností a množstvím výtvarných vrstev, které se pokoušejí vyjádřit relativitu současnosti. *vp*

► Vitruvius, M.: *Deset knih o architektuře*, Praha 1953; Mukařovský, J.: K dnešnímu stavu teorie divadla, in *Program D 41*, 1941/1, s. 229–242; Vacková, R.: *Výtvarný projev v dramatickém umění*, Praha 1948; Veltruský, J.: Dramatický text jako součást divadla, in *Příspěvky k teorii divadla*, Praha 1994; Honzl, J.: Pohyb divadelního znaku, in *Slovo a slovesnost* 1940/6, s. 177n; Jindra, V.: Specifičnost scénografie, in *Scénografie* 1984/50–51, s. 8–99.