

František Kysela a jeho smetanovská scénografie

TAĀANA SOUČKOVÁ

Ve fondu scénografie Muzea Bedřicha Smetany (MBS) je uložen unikátní celek – soubor scénických a kostýmních návrhů, skic a náčrtů k osmi Smetanovým operám,¹ které vytvořil František Kysela a Národní divadlo je realizovalo v rámci smetanovských oslav v letech 1922–1924. Tyto materiály nejsou neznámé, přesto si však zaslouží větší pozornost, než jim bývá s výjimkou teatrologů a specialistů na smetanovskou problematiku věnována. Krátký historický exkurz nám umožní spatřit Kyselův přínos v širších souvislostech.

Ještě na počátku 20. století nebylo pojetí scénografie jako integrální součásti divadelního představení obvyklé a autoři výtvarné složky představení zůstávali většinou v anonymitě. Jinak si nevedlo ani pražské Národní divadlo. Na přelomu století zde vystřídal ředitele Františka Adolfa Šuberta odvážnější Gustav Schmoranz (červenec 1900). Byla ustanovena nová funkce šéfa výpravy a do jejího čela jmenován Karel Štapfer (1863–1930), nicméně zaběhnutá praxe neuvádět autory výpravy na denních divadelních cedulích se až do poloviny desátých let nezměnila. Výjimkou bylo např. první nastudování Dvořákovy *Rusalky* (1901), na jejíž výpravě se podíleli na pozvání Jaroslava Kvapila hned dva významní umělci – Ferdinand Engelmüller a Jan Kotěra, jejichž tvorba pro divadlo však byla ojedinělá.

Spolu s novým ředitelem nastoupili Jaroslav Kvapil do vedení činohry a Karel Kovařovic do čela operního souboru. Ve srovnání s Šubertovou érou byla sice jejich práce posuzována jako progresivnější, avšak o skutečně moderní divadlo se pokoušela jiná pražská scéna – Městské divadlo na Královských Vinohradech. Divadlo na Vinohradech bylo slavnostně otevřeno v roce 1907 a do roku 1919 v něm vedle činoherního ansámblu působil i operní a operetní soubor. V roce 1910 se stal lektorem a tajemníkem Karel Hugo Hilar (1885–1935) a brzy se začal uplatňovat také jako režisér.

Hilar (vlastním jménem Karel Hugo Bakule) zasáhl svou činorodou prací do vývoje moderního divadla nebyvalým způsobem. Jeho role v českém divadle činoherním byla mnohokrát popsána a oceňována, Hilar však ovlivnil i scénu operní a inspiroval českou scénografii. Jako nastupující režisér začal pečlivým výběrem spolupracovníků a pro vinohradské divadlo se mu podařilo získat mnoho výrazných uměleckých osobností. Předpokladem jevištní tvorby pro něj byla souhra celého ansámblu, výtvarnou složku inscenace nevyjímaje. Výtvarníka, který s ním měl na inscenaci spolupracovat, žádal, aby přenesl hudební stránku do výtvarného uměleckého tvaru. Pro nastudování dvou významných inscenací (*Prodaná nevěsta* a *Hubička*) ve vinohradské zpěvohře si vybral právě Františka Kyselu.

1) Soubor má celkové přírůstkové číslo NM-ČMH-MBS 17/2003.

Všestranně nadaný Kysela (1881 Kouřim – 1941 Praha) byl již v té době absolventem Uměleckoprůmyslové školy v Praze. K divadlu se dostal brzy. Pracoval nejprve pro ochotníky v Holicích a Náchodě, později vytvořil soubor dekorací pro loutková divadla či scénograficky upravoval sály. První významná profesionální spolupráce se uskutečnila s vinohradským divadlem, kde v roce 1914 pohostinsky navrhl scénu k „neinscenovatelné“ hře Viktora Dyka *Zmoudření dona Quijota*.² Vedle Kysely pozval Hilar do divadla i Otakara Ostrčila. Ostrčil neměl s divadlem žádné zkušenosti a tato práce ho nelákala. Hilar ho musel přemlouvat, aby přešel ze Smíchovského orchestrálního sdružení na Vinohrady. Pod taktovkou Otakara Ostrčila a v Hilarově režii byla uvedena Smetanova *Prodaná nevěsta* dne 12. 2. 1915 a *Hubička* 19. 6. 1915.³

„Druhého válečného roku (1915) jsem byl vyzván vinohradským divadlem, abych vytvořil scénickou podobu *Prodané nevěsty*, kterou se tehdy chystal provést Ot. Ostrčil s K. H. Hilarem jako režisérem. Má dávná úcta ke Smetanovu dílu naplňovala mě jistým ostychem a přece jen touhou výtvarně říci něco z těch rozehvívajících zážitků, kterými na mě Smetana působil.“⁴

Obě tyto inscenace uváděné Hilarem, Ostrčilem a Kyselou na jevišti Městského divadla na Královských Vinohradech je možno označit za průlomové: pokud jde o scénografii, výrazně vybočila z dosavadních standardů, a to nejen v rámci scénografie smetanovské.

Hilar s Kyselou se sešli ve dvacátých letech 20. století znovu, tentokrát v Národním divadle, kam po období umělecké stagnace vstoupil duch moderního českého umění a do Národního divadla přicházeli nejlepší tvůrci. V činohře vystřídal Hilar Jaroslava Kvapila a do opery nastoupil Ostrčil, aby nahradil nemocného Karla Kovařovice.

Blížící se sté výročí narození Bedřicha Smetany kladlo před nové vedení opery velký úkol. Bylo naplánováno nastudování cyklu všech Smetanových oper a přípravy na oslavy jubilea začaly již v roce 1922. Vedení Národního divadla si přálo uvádět Smetanova díla často a v co nejautentičtější podobě. Jeden společný výtvarný rámeček (názor) měl této představě napomoci. Byla vyhlášena soutěž, které se vedle Kysely zúčastnili i významní současní výtvarníci Bedřich Feuerstein a Vlastislav Hofman.⁵ Vypsání soutěže otevřelo debatu, má-li vůbec česká výtvarná obec mezi sebou umělce, který chápe jako jediný (!) Smetanovu hudbu a který úspěšně zvládne vypravit celý Smetanův odkaz. Společenská atmosféra stupňovala očekávání a Ostrčil potvrdil pro scénování celého díla právě Kyselu.

2) František Kysela během let značně rozšířil své výtvarné aktivity a věnoval se kromě návrhů pro užitou a knižní grafiku také navrhování interiérů, vytvářel potahové látky, šatovky, koberce, gobelíny. Při úpravě interiérů spolupracoval s architektky Pavlem Janákem a Josefem Gočárem. Vytvářel také exlibris, obchodní značky, diplomy, poštovní známky a bankovky. Výrazně zasáhl do oboru skla. Byl autorem rozety pro západní průčelí chrámu sv. Víta, vitráží do oken v Muzeu Východních Čech v Hradci Králové, v Thunovské kapli chrámu sv. Víta a mozaiky do kaple Bartoňů z Dobenína tamtéž atd. Upravil znak města Prahy, státní znak a prezidentskou vlajku. Stal se členem Spolku výtvarných umělců Mánes, Osmy a Skupiny výtvarných umělců.

3) Čtyři kostýmní návrhy F. Kysely k této inscenaci jsou uloženy v divadelním oddělení Národního muzea – Historického muzea (dále DONM).

4) PEČÍRKA, Jaromír: *Dílo úcty a lásky k Bedřichu Smetanovi*, Společnost Bedřicha Smetany svým členům na rok 1942, nedatováno, nestránkováno.

5) MATULOVÁ, Jitka: *Scénografie smetanovského cyklu z roku 1924. Scénické návrhy Bedřicha Feuersteina v kontextu realizovaných výtvarných koncepcí Vlastislava Hofmana a Františka Kysely*, diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykovy Univerzity, Brno 2006, 93 s. + obrazová příloha.

Kysela, který dostal nebývalou možnost navrhnout jako jediný výtvarník výpravu pro všechny opery cyklu, se ujal úkolu odpovědně a s oddaností. Svědčí o tom mnoho dochovaných skic a přípravných kreseb, které umělce vedly k závěrečným návrhům. Ani dříve, ani později neposkytlo Národní divadlo prostor pro tak rozsáhlý výtvarný projekt jedinému tvůrci.

Trio inscenátorů Ostrčil – Pujman – Kysela uvedlo od 23. 4. 1924 do 23. 5. 1924 v rámci oslav všech osm Smetanových oper a poprvé ve scénickém provedení fragment opery *Viola*. Otakar Ostrčil byl autorem hudebního nastudování a Ferdinand Pujman režíroval téměř všechny inscenace. *Tajemství* a *Hubičku* sice režijně uvedl na scénu bard divadla Robert Polák již v letech 1922 a 1923, ale Pujman nastudovaným dílům přidal jednotnost i souvislosti a zařadil je kontinuálně do připravovaného cyklu. Kysela navázal na své zkušenosti z Vinohrad (pro opery *Prodanou nevěstu* i *Hubičku* použil podobný koncept jako na Vinohradech), podkladem mu byly také podrobné Pujmanovy režijní studie.⁶ Kyselovi šlo především o pochopení Smetanovy hudby a její scénické vyjádření.

Každou inscenaci výtvarník opatřil vlastní **oponou**, jakousi výtvarnou předehrou opery. Z hlediska scénografie se jedná o výjimečný čin, který dodává Kyselovu cyklu jednodušnost. Kysela pracoval se symbolikou, oprostil se od detailů a hledal zjednodušení. Nešlo mu o nadsázku, ale spíše o lehkou metaforu. Používal symboly a ty v duchu lidové symboliky přetvářel, i barvy mu sloužily v tomto symbolickém duchu. Vycházel z vlastní malířské tvorby a ze svých zkušeností s dekorativní prací. Jednotlivé opony jsou jedinečné výtvarné zkratky operního tématu v duchu Kyselova lyrismu.

V monografii o Františku Kyselovi charakterizují Emanuel Poche a Sylva Marešová jeho práci na oponách takto: „Nebyla to práce lehká. Nikdy před tím ani po něm nebyl vytvořen takovýto cyklický, výtvarně jednotný obraz. A výpravy dřívější neposkytovaly téměř žádný základ. Kysela musel tu vyjít ze samého hudebního díla a do toho – jak již bylo řečeno – pronikl co možná nejhluběji. Proto dal každé opeře zvláštní oponu, tak jako jim dal Smetana odlišné předehry. Jakousi výtvarnou ouverturu, podtrhující podstatu a celkové vnitřní ladění díla. Tak opona k *Prodané nevěstě* jásá svými červenými,

⁶ Obsáhlá rukopisná příprava Ferdinanda Pujmana k cyklu je uložena v DONM, sign. Pujman A-2, Pujman A-8, Pujman A-7 a Pujman A-61.



František Kysela

Fotografie, autor neurčen / Photographer not determined, ca 1920
NM-ČMH-MBS inv. č. / inventory no. 3187

bílými a modrými barvami propletených stuh, posypaných květy. Opona ‚Hubičky‘ mluví k nám lyrickým hlasem hluboké lásky dvou holubiček – jakoby přímo vzatých z lidového obrázku. Závěs ‚Libuše‘ působí slavnostní řečí stříbřitých a nazlátlých tónů, jako opona k ‚Braniborům v Čechách‘ mluví o síle a statečnosti národa, jehož znakem je dvouocasý lev bránící svobodu, která mu žije v krvi. Na všech oponách užil Kysela symbolu, mnohde podtrženého i symbolickou hodnotou barevnou.“⁷

Symbol pro jednotlivá díla není vybrán nahodile, což si uvědomíme až při znalosti všech oper a výtvarných návrhů k jejich inscenování. Symbolika vyplývá z přemýšlivého hledání výrazu a charakteru opery. Symbol se tak stává prostředkem a dokáže divákovi poodhalit skrytou pointu, náladu a atmosféru operního příběhu.

Scénické návrhy ke všem inscenacím spojuje funkční jednoduchost a stylizovanost, avšak na jevišti najdeme i reálné prvky naplněné barevně modifikovaným lidovým dekorem a ornamentem. Scéna je barevně a tvarově zjednodušená, oproštěná od detailů, i když stále počítá s malovanou kulisou. Skici a náčrty jsou vytvořeny tužkou, střídmou linkou a tvarem, čistou kombinací barev. Na finální návrhy, které předkládal ke schvalování, a také pro výrobu scény používal Kysela většinou techniku akvarelu či tempéry. Ve scénách vycházel většinou ze středověkého pojetí jeviště. Kompozice je průčelová, centrálně rozvržená a vyvážená. Kysela pracuje dobře s plochou, jasně, logicky a přehledně vytváří scénický prostor. Hloubky jeviště dosahuje jednoduchým vykrýváním praktikáblových konstrukcí a plochými odstupňovanými bočními kulisami. Vertikální, někdy trochu stísněné členění je použito tam, kde je třeba na jevišti dosáhnout větší dramatickosti scén (*Dalibor* a *Braniboři v Čechách*). V tomto směru však Kysela prošel vývojem a v *Libuši*, kterou celý cyklus končil, rozčlenil scénu vertikálně nejen se záměrem zdůraznit dramatickosti děje, ale podtrhnout jeho sošný, slavnostní ráz.

Barva je ceněna Kyselou nejvš. Je základním prvkem scény. Kysela se soustřeďuje na charakteristický dvojjzvuk, výjimečně trojjzvuk, barevnost je koncentrovaná v ploše, za použití jemných tónů, které výtvarník oživuje detaily a ornamenty.

František Kysela navrhl ke všem operám také kostýmy. Odborné literatury, která se zabývá českým **divadelním kostýmem**, je bohužel poskrovnu. Větší pozornost bývá věnována jen těm umělcům, jejichž tvorba se zaměřuje pouze na kostýmní návrhy. U výtvarníků, kteří připravují výtvarné řešení celé inscenace, stojí obvykle kostýmy ve stínu příslušných velkých jevištních vprav.

Při navrhování kostýmů k historickým operám byl Kysela ovlivněn mánesovsko-alšovskou tradicí, ale k tomuto romantickému pojetí přidával osobité vidění vycházející z hudby samé. Vnímá charakter postavy, pro kterou kostým vzniká s respektem k hudbě. Kyselovy návrhy ke kostýmům k operám z lidového prostředí vycházejí z lidového oblečení. Návrhy jsou jemně vykresleny tužkou a většinou zdůrazněné pastelem. Přestože se jeví na papíře barevně nevýrazné, jejich realizace na jevišti vyvolává opačný dojem. To je způsobeno uplatněním a dodržení přesného poměru částí divadelní figury, postižením

7) POCHÉ, Emanuel – MAREŠOVÁ, Sylva: *František Kysela*, Nakladatelství československých výtvarných umělců, Praha 1956, s. 21, 22.

proporčnosti postavy. Kostým působí na jevišti samozřejmě a zapadá do celkového ladění scény. Zde je nutné upozornit na tvůrčí propojení výtvarníka a režiséra. Scénograf charakterizuje postavu pomocí detailů, které se na jevišti zřetelně uplatňují a velmi významně dotvářejí charakter a náladu scény. Jako příklad je možné uvést kostýmy k *Prodané nevěstě*, velkou měrou přispívající k charakteru postav na jevišti.

Jemnost výrazu, čistota výtvarného projevu spolu s citovostí a lyrikou, která se zaměřuje na emocionální stránku vnímání diváka, vytvářejí spolu s velkým porozuměním pro Smetanovu hudbu vlastní Kyselův výtvarný názor, který bychom mohli označit za výtvarný styl. Je více než zřejmé, že malíř dokázal poslouchat a vnímat hudbu a hudba mu byla sama velkou inspirací. Kromě výtvarných schopností vkládal do tvorby svůj prožitek, nezatížený skepsí, osobní citový vklad, vlastní prožívání. Kysela vytvořil originální smetanovskou výtvarnou poetiku, zásadní měrou obohacující moderní českou scénografii.

Přes dobové námitky otvírá soubor výtvarných návrhů jedinečnou možnost k pochopení vzniku moderní smetanovské scénografie. Kysela objevil barevný lyrický neiluzivní prostor, který je dodnes pro mnoho následujících výtvarníků základem a inspirací ve scénování Smetanových oper.

Smetanovi zůstal Kysela věrný po celý život. Graficky upravil a vyzdobil souborné vydání Smetanova díla z jubilejního roku 1924, opatřil ediční značkou a průvodní kresbou libreta jeho oper, angažoval se v soutěži na Smetanův pomník a jako výtvarný poradce a spolupracovník Společnosti Bedřicha Smetany participoval na všech smetanovských výstavách od roku 1917 až do své smrti v roce 1941. Osobně se podílel na výtvarné podobě expozice Muzea Bedřicha Smetany, které bylo po letech usilování několika generací slavnostně otevřeno v květnu roku 1936.

Soubor Kyselových návrhů a skic ke Smetanovým operám převzalo tehdejší Museum Bedřicha Smetany z Ministerstva školství a lidové osvěty v letech 1942 a 1943.

Soupis oper cyklu:

Braniboři v Čechách, premiéra v Národním divadle (dále ND) 2. 3. 1924, uvedení v rámci Smetanovského cyklu 23. 4. 1924

Prodaná nevěsta, premiéra v ND 27. 5. 1923, uvedení v rámci Smetanovského cyklu 26. 4. 1924

Dalibor, premiéra v ND 9. 1. 1924, uvedení v rámci Smetanovského cyklu 29. 4. 1924

Dvě vdovy, premiéra v ND 2. 10. 1923, uvedení v rámci Smetanovského cyklu 2. 5. 1924

Hubička, premiéra v ND 9. 2. 1923, uvedení v rámci Smetanovského cyklu 4. 5. 1924

Tajemství, premiéra v ND 12. 5. 1922, uvedení v rámci Smetanovského cyklu 7. 5. 1924

Čertova stěna, premiéra v ND 2. 2. 1924, uvedení v rámci Smetanovského cyklu 9. 5. 1924

Viola, fragment opery, uveden jedenkrát v rámci pietního matiné „Poslední díla Bedřicha Smetany“ (ND) 11. 5. 1924

Libuše, premiéra v ND a uvedení v rámci Smetanovského cyklu 23. 5. 1924

Soubor návrhů Františka Kysely k provedení Smetanových oper na scéně Národního divadla v Praze (1922–1924), uložený v NM-ČMH-MBS

název	datum premiéry	opona	kostýmní návrhy	scénické návrhy	skici	ostatní
Braniboři v Čechách	2. 3. 1924	1 návrh (pastel) 1 skica	9 (kresba tužkou, kolorováno pastelem)	5 (akvarel)		
Prodaná nevěsta	27. 5. 1923	1 návrh (akvarel) 1 skica	23 (tužka a barevný pastel)	2 (akvarel)	8	31 (náčrty, detaily)
Dalibor	9. 1. 1924	1 (pastel)	10 (kolorovaná kresba tužkou, pastel)	6 (kombinovaná technika)	6	
Libuše	12. 5. 1924	1 (kolorovaný pastel)	16 (tužka, pero, barevný pastel)	7 (kombinovaná technika)	16	
Dvě vdovy	2. 10. 1923	1 (akvarel)	10 (kolorovaná kresba)	2 (kolorovaná kresba)	4	
Hubička	9. 2. 1923	1 (pastel, kombinovaná technika) 4 skici	4 (kolorovaná kresba)	4 (kolorovaná kresba)	3 (4) ⁸	25 (náčrty, detaily) + 1 (maketa scény)
Tajemství	12. 5. 1922	2 (akvarel)	18 (tužka a barevný pastel)	3	5 (8)	
Čertova stěna	2. 2. 1924	1 (kolorovaná kresba)	8 (kolorovaná kresba)	4 (pastel, tužka, kolor. akvarel)	7 (11)	

8) V tomto a v následujících dvou případech se zachovaly i velmi drobné, méně významné skici. Číselný údaj v kulaté závorce zahrnuje všechny skici bez ohledu na jejich velikost.

František Kysela and his Designs for Stagings of Operas by Smetana

TAĀANA SOUČKOVÁ

From 1922 to 1924 the National Theatre in Prague presented all the operas of Bedřich Smetana (1824-84) in a series conceived by the head of the opera Otakar Ostrčil and stage director Ferdinand Pujman to celebrate the centenary of the composer's birth. The task of creating set and costume designs for all the stagings was given to František Kysela (1881-1941), based in part on his previous successful work at the Municipal Theatre in Vinohrady. This article characterizes Kysela's approach to the creation of stage curtains, sets, and costumes, and shows that his original 'Smetanian' visual poetics enriched modern Czech theatrical design. Kysela's designs are deposited in the Bedřich Smetana Museum.

Bedřich Smetana – František Kysela – Otakar Ostrčil – National Theatre in Prague – modern Czech theatrical design – Smetana centenary celebrations 1922-24 – operas of Bedřich Smetana – set and costume designs – Karel Hugo Hilar

Deposited in the theatrical decorations collection of the Bedřich Smetana Museum is a unique assembly of set and costume designs, sketches, and jottings for stagings of eight of Smetana's operas created by František Kysela and used by the National Theatre during the Smetana centennial celebrations in 1922-24.¹ Although not totally unknown, they deserve greater attention than is usually accorded them by anyone other than theatrical scholars and Smetana specialists. A brief historical excursion will allow us to view Kysela's contribution in a broader context.

In the early twentieth century the conception of set and costume design as an integral part of theatrical performance was still uncommon, and those responsible for such designs in a production usually remained anonymous. The National Theatre in Prague was no exception. In July 1900 its director František Adolf Šubert was replaced by the more adventuresome Gustav Schmoranz, and a new position was created for a head of sets and costumes, filled by Karel Štapfer (1863-1930), but the established practice of not naming set and costume designers on daily playbills continued until around 1915. One exception came in 1901 with the first staging of Dvořák's *Rusalka*, in which, at the invitation of Jaroslav Kvapil, two important visual artists participated – Ferdinand Engelmüller and Jan Kotěra, whose work for the theatre however remained unique.

1) NM-ČMH-MBS, acquisition no. 17/2003. This single acquisition number covers the whole set of materials.

With the arrival of the theatre's new director came also two other men as heads of the drama and opera divisions respectively: Jaroslav Kvapil and Karel Kovařovic. Their work was assessed as being progressive in comparison with practices during Šubert's era. However, it was a different Prague theatre that attempted a really modern manner of staging – the Municipal Theatre in Královské Vinohrady. The Vinohrady Theatre was officially opened in 1907, and until 1919 had an opera and operetta company alongside the spoken play ensemble. Karel Hugo Hilar (real name Karel Hugo Bakule, 1885-1935) became its reader and secretary in 1910, and soon became active as a stage director as well.

Hilar's energetic work had an unprecedented influence on the development of modern theatre. His role in the practice of staging spoken plays in the Czech lands has been described and praised many times, but he also influenced the staging of operas and was a source of inspiration for Czech set design. He began his work as stage director with careful selection of collaborators, and managed to recruit many outstanding artists for the Vinohrady Theatre. For him teamwork on the part of the whole company, including the creators of sets and costumes, was a prerequisite for theatrical productions. He demanded that artists who were to work with him on a staging transfer the musical component to the sets and costumes. For two major productions of the Vinohrady opera – *Prodaná nevěsta* (The Bartered Bride) and *Hubička* (The Kiss) – the artist he chose was František Kysela.

The multi-talented Kysela (born 1881 in Kouřim, died 1941 in Prague) had graduated from the School of Decorative Arts in Prague. He became involved with theatres early on, first working for amateur theatres in Holic and Náchod, then later creating a set of stage decorations for marionette theatres and adapting halls for theatrical presentations. His first important professional collaboration in theatrical stagings was with the Vinohrady Theatre, where in 1914 as a guest artist he designed the sets for Viktor Dyk's 'unstagable' play *Zmoudření dona Quijota* (Don Quixote Getting Wiser).² Along with Kysela, Hilar invited to the theatre the conductor Otakar Ostrčil, who however had no theatrical experience and was not attracted by this opportunity. Hilar had to persuade him to leave the Smíchov Orchestra Association for Vinohrady. Under Ostrčil's baton and with stage direction by Hilar, Smetana's *Prodaná nevěsta* was presented on 12 February 1915, then *Hubička* on 19 June the same year.³ Kysela recalled:

During the second year of the war (1915) I was invited by the Vinohrady Theatre to design sets and costumes for *Prodaná nevěsta*, which Otakar Ostrčil was preparing to present with K. H. Hilar as stage director. My long-standing reverence for

2) Over the course of time Kysela substantially expanded his artistic activities. Besides graphic designs for decorative arts and books he also designed interiors, upholstery, fabrics for apparel, carpets, and tapestries. In interior design he worked with architects Pavel Janák and Josef Gočár. He also designed 'ex libris' labels, trademarks, diplomas, postage stamps, and banknotes. In addition he significantly influenced the field of artistic glass. For St. Vitus Cathedral he designed the rose window in the western facade and stained glass windows in the Thun Chapel, as well as mosaics in the Bartoň z Dobenína chapel. He also designed stained glass windows for the East Bohemian Museum in Hradec Králové. He created the emblem of the city of Prague, the national emblem, and the presidential flag, and was a member of the Mánes Association of Fine Artists, of Osma, and of the Visual Artists' Group.

3) Four costume designs by Kysela for this staging of *Hubička* are deposited in the theatre department of the Historical Museum of the National Museum.

Smetana's work filled me with a certain trepidation, yet also with a longing to express artistically something of those moving experiences that Smetana had evoked in me.⁴

Both these productions presented by Hilar, Ostrčil, and Kysela on the stage of the Municipal Theatre in Královské Vinohrady can be considered breakthroughs. As concerns set and costume design, they departed strikingly from existing standards that were well-established not only in Smetana stagings.

Hilar and Kysela came together again in the 1920s, this time at the National Theatre where, after a period of artistic stagnation, the spirit of modern Czech art had arrived, and where the best Czech creative artists now came to work. In the drama division Hilar took the place of Jaroslav Kvapil, and in opera Ostrčil replaced the ailing Karel Kovařovic.

The approaching centenary of the birth of Bedřich Smetana placed a major task before the new management of the opera division. Productions of all Smetana's operas were planned, and preparations for the jubilee began already in 1922. The management of the National Theatre wished to perform Smetana's works frequently and in the most authentic possible form. A single shared framework (point of view) concerning the visual art components of the stagings was to further this idea. A competition was announced, and entered not only by Kysela but by two other important visual artists of the time, Bedřich Feuerstein and Vlastislav Hofman.⁵ The competition provoked a debate on whether the Czech visual arts community had even one artist who understood Smetana's music and could successfully stage his whole operatic output. The social atmosphere heightened expectations, and Ostrčil confirmed Kysela to stage the entire project.

Kysela received an unprecedented opportunity to design sets and costumes for all the operas in the celebrations as the only visual artist. He approached his task responsibly and diligently, as attested by many preserved sketches and preparatory drawings which led the artist to his final designs. Never before had the National Theatre provided space for such an extensive project to a single visual artist, nor has it done so since.

Between 23 April and 23 May 1924, as part of the celebrations, all eight of Smetana's completed operas were presented, as well as the first staged performance of his operatic fragment *Viola*, all with designs by Kysela. Otakar Ostrčil was in charge of the music, while the stage director for almost all the productions was Ferdinand Pujman. *Tajemství* (The Secret) and *Hubička* had been presented with stage direction by the bard of the theatre Robert Polák already in 1922 and 1923 respectively, but Pujman added coherence and unity to the stagings of the works presented, placing them in a continuous series in the celebrations being prepared. Kysela built on his experience from Vinohrady (applying concepts for *Prodaná nevěsta* and *Hubička* similar to what he had used there),

4) PEČÍRKA, Jaromír: *Dílo úcty a lásky k Bedřichu Smetanovi* (A Work of Respect and Love for Bedřich Smetana), Společnost Bedřicha Smetany for its members for the year 1942, undated, unpaginated.

5) MATULOVÁ, Jitka: *Scénografie smetanovského cyklu z roku 1924. Scénické návrhy Bedřicha Feuersteina v kontextu realizovaných výtvarných koncepcí Vlastislava Hofmana a Františka Kyselého* (Theatrical Sets in the Smetana Celebrations of 1924: Designs by Bedřich Feuerstein in the Context of the Employed Visual-Art Conceptions of Vlastislav Hofman and František Kysela), graduation thesis, Faculty of Arts of Masaryk University, Brno 2006, 93 pp. + pictorial appendix.

and also made use of Pujman's detailed written materials concerning stage direction.⁶ Kysela's main objective was to understand Smetana's music and express it on stage.

Kysela provided each production with a unique **stage curtain**, a kind of a visual prelude to the opera. This was an exceptional idea in the context of theatrical productions, lending unity to Kysela's series of stagings. He worked with symbolism, freeing himself from details and seeking simplification. His aim was not hyperbole but something closer to light metaphor. He used symbols and transformed them in the spirit of folk symbolism; colour, too, served him in this symbolic spirit. Some of his ideas were based on his own paintings and his experience with decorative work. Each of his curtains is a unique artistic summary of the topic of the opera in the spirit of Kysela's lyricism.

In their book on František Kysela, Emanuel Poche and Sylva Marešová describe his work on the curtains as follows:

It was not easy work. Never before had such a comprehensive image been created, unified in its visual art, nor has it happened since, and earlier stagings provided practically no foundation. Kysela had to start with the musical work itself, and he penetrated into it – as already said – as deeply as possible. Therefore he gave each opera its own stage curtain, just as Smetana gave them different overtures. A sort of visual overture, underscoring the essence and overall internal mood of the work. Thus the curtain for *Prodaná nevěsta* rejoices with red, white, and blue colours of interwoven ribbons, strewn with flowers. The curtain for *Hubička* speaks to us in a lyrical voice of the deep love of two turtle doves, as though taken directly from a folk painting. The curtain for *Libuše* impresses one like the celebratory language of silvery and golden tones, just as the curtain for *Braniboři v Čechách* (The Brandenburgers in Bohemia) speaks of the strength and valour of the nation whose symbol is a two-tailed lion defending the freedom that lives in its blood. In all the curtains Kysela used symbols, in many places underscored by the symbolic value of colours.⁷

If we know all the operas and the designs for their stagings then we recognize that the symbols for the individual works were not selected randomly. The symbolism originates in a thoughtful search for the manner of expression and character of the opera. Thus the symbol becomes a medium and can reveal to the viewer the hidden point, the mood, and the atmosphere of the operatic story.

The **set designs** for all the stagings are unified by functional simplicity and stylization, but we also find realistic elements employing folk décor that is modified in colour. The sets are simplified both in colour and shape, stripped of detail, but still calling for a painted backdrop. The sketches and drawings are in pencil, sober in line and shape, with a clean combination of colours. For the final designs, submitted for approval and for actual production of the sets, Kysela usually used the techniques of aquarelle or tempera. Usually

6) Pujman's extensive manuscript plans for the series are preserved in the theatre department of the Historical Museum of the National Museum, shelf marks Pujman A-2, Pujman A-8, Pujman A-7, and Pujman A-61.

7) POCHÉ, Emanuel and MAREŠOVÁ, Sylva: *František Kysela*, Nakladatelství československých výtvarných umělců, Prague 1956, pp. 21, 22.

his ideas were based on a centralized conception of the stage. They have a frontal, centrally distributed and balanced composition. Kysela worked well with space, laying out the sets clearly, logically, and lucidly. He achieved an effect of spatial depth through simple covering of risers and through flat, graduated side wings. Vertical division, sometimes a little cramped, is used for scenes that call for a more dramatic effect (in *Dalibor* and *Braniboři v Čechách*). In this respect, however, Kysela's approach gradually evolved, and in *Libuše*, which ended the whole series, he divided the stage vertically not only to emphasize the drama of the action, but to underscore its statuesque, ceremonial atmosphere.

Colour was what Kysela valued most of all, forming the fundamental element of his sets. He focused on a characteristic pattern of two colours, or exceptionally three, concentrating colours in the space while using subtle tones that he enlivened via details and ornaments.

Kysela also designed **costumes** for all the operas. Unfortunately specialized literature discussing theatrical costume design is very sparse. Significant attention is usually paid only to those artists whose work is focused on costume designs exclusively. For those who design the visual art aspects of the whole staging, costumes are usually overshadowed by the large set designs in the same productions.

In his costume designs for Smetana's historical operas Kysela was influenced by the tradition of Mánes and Aleš, but to this romantic conception he added his personal vision based on the music itself. He perceived the nature of the character for whom he was designing the costume with respect for the music. His costume designs for the operas from the folk environment are based on folk attire. The designs are drawn finely in pencil and usually highlighted in pastel. Although their colours appear muffled on paper, their realization on stage gives the opposite impression. This is due to application of and adherence to precise proportions among the parts of the theatrical figure – to the capturing of the character's proportionality. The costume looks natural on the stage and fits well into the overall mood of the scene. Here we must point



**František Kysela: *Prodaná nevěsta* / *The Bartered Bride*,
kostým Paňáci – realizace / Costume design
for Paňáci – realization**

Fotografie, autor neurčen / Photographer not determined,
Praha / Prague, 1923

out the creative link between the visual artist and the stage director. The designer illustrates the character through details that are clearly visible on the stage and have a major impact on the nature and mood of the scene. As one example we may take the costumes for *Prodaná nevěsta*, which contribute very significantly to the depiction of the characters on the stage.

Delicacy and purity of artistic expression combined with sensitivity and lyricism focused on the emotional aspect of the viewer's perception, plus a deep understanding of Smetana's music, shaped Kysela's own artistic viewpoint, which we can call an artistic style. It is more than clear that this painter was able to listen to and perceive music, and that music itself was a great inspiration to him. Besides his artistic abilities, he invested his works with his own experience, unburdened by scepticism – his personal emotional input, his own feelings. Kysela created an original Smetanian poetics in visual art, which greatly enriched modern Czech theatrical design.

Despite some objections raised at the time of the Smetana celebrations in the 1920s, the collection of Kysela's set and costume designs affords a unique opportunity to understand the origin of modern Smetana staging. Kysela discovered a colourful, lyrical, non-illusory space which for many subsequent visual artists to this day has remained a foundation and inspiration in producing Smetana's operas.

Kysela remained faithful to Smetana throughout his life. He provided the graphic design and decorations for the collected edition of Smetana's works for the hundredth anniversary of his birth in 1924; he created the editorial logo and accompanying drawings for publication of the librettos to his operas; he helped to organize and promote the competition for the Smetana monument; and as an artistic consultant and collaborator of the Bedřich Smetana Society he had an artistic share in all Smetana exhibitions from 1917 until his death in 1941. He also shared personally in the visual art components of the first long-term exposition in the Bedřich Smetana Museum, which after years of striving by several generations was officially opened in May 1936.

The collection of Kysela's designs and sketches for Smetana's operas was transferred to the Bedřich Smetana Museum from the Ministry of Schools and of Education of the People in 1942 and 1943.

List of Operas Presented during the Smetana Celebrations:

Braniboři v Čechách (The Brandenburgers in Bohemia), opened at the National Theatre (hereinafter NT) 2 March 1924, performed as part of the Smetana celebrations 23 April 1924

Prodaná nevěsta (The Bartered Bride), opened at the NT 27 May 1923, performed as part of the Smetana celebrations 26 April 1924

Dalibor, opened at the NT 9 January 1924, performed as part of the Smetana celebrations 29 April 1924

Dvě vdovy (Two Widows), opened at the NT 2 October 1923, performed as part of the Smetana celebrations 2 May 1924

Hubička (The Kiss), opened at the NT 9 February 1923, performed as part of the Smetana celebrations 4 May 1924

Tajemství (The Secret), opened at the NT 12 May 1922, performed as part of the Smetana celebrations 7 May 1924

Čertova stěna (The Devil's Wall), opened at the NT 2 February 1924, performed as part of the Smetana celebrations 9 May 1924

Viola, operatic fragment, performed once as part of the matinee tribune 'The Last Works of Bedřich Smetana' at the NT on 11 May 1924

Libuše, opened at the NT and performed as part of the Smetana celebrations on 23 May 1924

Collection of Designs by František Kysela for Stagings of Operas by Smetana at the National Theatre in Prague (1922-24), Deposited in the Bedřich Smetana Museum

Title of Opera	Date of Opening	Curtain	Costume designs	Set designs	Sketches	Other
<i>Braniboři v Čechách</i> (The Brandenburgers in Bohemia)	2 March 1924	1 design (pastel), 1 sketch	9 (pencil drawings coloured in pastel)	5 (aquarelle)		
<i>Prodaná nevěsta</i> (The Bartered Bride)	27 May 1923	1 design (aquarelle), 1 sketch	23 (pencil and coloured pastel)	2 (aquarelle)	8	31 (jottings, details)
<i>Dalibor</i>	9 January 1924	1 (pastel)	10 (coloured pencil drawings, pastel)	6 (combined technique)	6	
<i>Libuše</i>	12 May 1924	1 (coloured pastel)	16 (pencil, pen, coloured pastel)	7 (combined technique)	16	
<i>Dvě vdovy</i> (The Two Widows)	2 October 1923	1 (aquarelle)	10 (coloured drawing)	2 (coloured drawing)	4	
<i>Hubička</i> (The Kiss)	9 February 1923	1 (pastel, combined technique), 4 sketches	4 (coloured drawing)	4 (coloured drawing)	3 (4) ⁸	25 (jottings, details) + 1 (model of stage)
<i>Tajemství</i> (The Secret)	12 May 1922	2 (aquarelle)	18 (pencil and coloured pastel)	3	5 (8)	
<i>Čertova stěna</i> (The Devil's Wall)	2 February 1924	1 (coloured drawing)	8 (coloured drawing)	4 (pastel, pencil, coloured aquarelle)	7 (11)	

8) In this and the next two cases the preserved sketches include some that are very small and relatively unimportant. The number given in parentheses includes all sketches regardless of their size.



František Kysela: Čertova stěna, návrh na oponu / The Devil's Wall, stage curtain design
Kresba tužkou kolorovaná akvarelem / Pencil drawing coloured in aquarelle, 1924
NM-ČMH-MBS inv. č. / inventory no. Sc 0895



František Kysela: Dvě vdovy, návrh na oponu / The Two Widows, stage curtain design
Kombinovaná technika / Combined technique, 1923
NM-ČMH-MBS inv. č. / inventory no. Sc 0696



**František Kysela: *Tajemství*,
návrh scény ke 2. jednání / *The Secret*,
set design for Act II**

Kresba perem kolorovaná pastelem / Pen
drawing coloured in pastel, 1922
NM-ČMH-MBS inv. č. /
inventory no. Sc 0825

**František Kysela: *Dalibor*,
návrh kostýmu pro Dalibora / *Costume design*
for the title character**

Kresba tužkou, kombinovaná technika / Pencil
drawing and combined technique, 1924
NM-ČMH-MBS inv. č. / inventory no. Sc 0429





**František Kysela: *Tajemství*,
návrh kostýmu pro Pannu Rózu / *The Secret*,
costume design for Maiden Róza**

Kresba tužkou kolorovaná akvarelem / Pencil
drawing coloured in aquarelle, 1922
NM-ČMH-MBS inv. č. / inventory no. Sc 0854

**František Kysela: *Tajemství*,
návrh kostýmu pro Kalinu / *The Secret*,
costume design for Kalina**

Kresba tužkou kolorovaná akvarelem / Pencil
drawing coloured in aquarelle, 1922
NM-ČMH-MBS inv. č. / inventory no. Sc 0853





František Kysela: Libuše, návrh scény ke 2. jednání / Set design for Act II

Kombinovaná technika / Combined technique, 1924
 NM-ČMH-MBS inv. č. / inventory no. Sc 0610



**[Wolfgang Figulus:
 Quas grates tibi]**

[redem]ptor quas grates [...]
 Diskant: Superior, opis
 16./17. století / Treble: Superior,
 manuscript copy, sixteenth
 or seventeenth century
 KNM / National Museum Library
 1 H c 175/1, verso