

SKLENĚNÉ NEGATIVY VE FOTOGRAFICKÉM FONDU DIVADELNÍHO ODDĚLENÍ. KAREL VÁŇA A JEHO SNÍMKY ZACHYCUJÍCÍ NÁRODNÍ DIVADLO V LETECH 1906–1928*

HANUŠ JORDAN



Abstract: Glass Negatives in Photographical Fund of Theatre Department. Karel Váňa and his Snaps depicting National Theatre between 1906–1928.

Glass negatives of theatre photographs created by Karel Váňa (1867–1951) in the collection of Theatre department of National Museum, Prague. Karel Váňa like actor and photographer of National Theatre. Copies of older atelier's photos and own individualized portraits of actors and actresses of National Theatre. Development and tendencies in his fund depicting plays and stage design of National Theatre between 1906 to 1928. Importance of Váňa's fund for study of history Czech theatre of first three decades of XXth century.

Keywords: Theatre photography, negatives, National Theatre, Prague till 1928, actor and photographer Karel Váňa, portraits, photos of stage design

1. Negativy ve fotografickém fondu divadelní sbírky Národního muzea

Nejen Jan Bartoš a jeho spolupracovník Josef Knap, ale i jejich následovníci v prvních třiceti letech existence Divadelního oddělení Národního muzea (dále DONM) hledali odpověď na otázku – jaké předměty dokumentují historii českého divadla. Šli očekávanou cestou shromažďování archiválií (smlouvy, zápisy z jednání, rukopisy různého druhu – od libret, divadelních her, přes režijní knihy, jiné dokumenty – k úřední a soukromé korespondenci). V polovině 20. let 20. století se do archivních fondů dostávaly i fotografie, vždyť jejich obliba jako dokumentů zachycujících osoby a události trvala již dlouhých šedesát let. Také mezi prvními z významných akvizic v Bartošově době bylo právě přes 2 000 fotografií herců Národního divadla (dále ND) pořízených pražskými fotografickými ateliéry a zakoupených v roce 1927 od člena ND Karla Váni.¹

Divadelní fotografie jako specifický druh umění zachycujícího neopakovatelnou atmosféru dramatického díla na jevišti byla v 1. třetině 20. století ve svých začátečních letech. Navazovala tehdy na snímky herců pořízené nejprve v ateliérovém, tedy divadelní realitě vzdáleném prostředí, často v kostýmech – v současnosti obtížně rekonstruujeme, zda tyto kostýmy (a divadelní masky) byly v inscenacích, ke kterým se odkazovaly, použity. Od přelomu 20. století se snažili ateliéroví fotografové o momentky herců a lidí kolem divadla, nikoli však při představení nebo zkoušce na něj.

Výjimkou byl pokus Alfreda Baštýře, stomatologa a amatérského fotografa (1865–1942) nasnímat přímo představení na jevišti. Podařilo se mu to 8. října 1892 v ND při derniéře inscenace Imre Madácha Tragedie člověka. Šlo o opulentní výpravné představení s 15 scénami a skoro 60 postavami, proto lze usuzovat, proč měl Baštýř zájem právě na této hře. Snímky nejsou dochovány.²

V tomto článku sledujeme přístupy k zachycení divadelního prostředí v bohatém – a hlavně kompletním – fondu 6 324 negativů (převážně skleněných) herce, tanečníka, operního protagonisty a neúnavného amatérského fotografa Karla Váni (1867–1951) uloženém v DONM.

Proč sbírat divadelní fotografie bylo pro Jana Bartoše a Josefa Knapa logické, vyplývalo to z praxe jiných muzeí a jejich částí. Fotografie byla médiem snadno, rychle a levně zachycujícím také vzácné písemnosti, grafiky, scénické a kostýmní návrhy, umělecká díla anebo pouhé výstřižky článků z periodik pojednávajících o divadle. V letech 1925–1937 se kromě v té době historických divadelních fotografií (od konce 50. let 19. století)³ současné nebo nedávné divadelní fotografie nedostávaly. Divadelní oddělení tehdy dokumentovalo historii, nikoli současnost českého divadla. **Prvotním zřetelem při získávání fotografií do sbírky bylo sdělení, tedy záznam informace o divadle.** Jak jinak snadno pořídit kabinetní snímek herečky z 60. let předchozího století než jej přefotografovat? A podmínky (světelné, vytvoření optimálního pozadí a úhlu snímání) nebyly považovány za podstatné. Výsledek – záznam – s přimhouřením oka nad

* Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národního muzea (DKRVO 2014/26, 00023272).

¹ Srv.: Markéta TRÁVNÍČKOVÁ, *Divadelní oddělení NM (1924–2014), Nástin jeho historie s přihlédnutím k období Jana Bartoše*, zde, s. 7.

² Srv.: Pavel SCHEUFLEER, *Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918*, Praha 2013, s. 22.

³ Nejstarší fotografií ve fondu je kolorovaný snímek amatérské herečky Flory Jaichové (1859) pořízený Schwestkovým ateliérem na pražském Starém Městě, Národní muzeum H6p-30/2011, sign. 30F101.

jeho technickou kvalitou – byl v prvním půlstoletí existence DONM tím nejpodstatnějším. Proto v jeho jinak ojedinělém fotografickém fondu⁴ jsou vedle sebe originály vizitek a kabinetek z předních pražských ateliérů (Dítě, Fiedler, Langhans, Chramosta, Eckert, Mulač) a kopie, někdy i nekvalitní, jiných snímků ze stejných ateliérů a také fotokopie listin, divadelních cedulí, grafik a podobného materiálu.

Prvních 12 let existence DONM se obešlo bez akvizic negativů – jak se tehdy uvádělo „fotografických desek“. Až v roce 1937 bylo zakoupeno 2 351 fotografických desek⁵ od Ferdinanda Chaury.⁶ Z nich bylo pouze 203 negativů uvedeno v roce 1968 Alexandrem Buchnerem do sbírky.⁷ A to byl první krok k uznání negativu jako muzejního sbírkového předmětu v praxi tehdejšího DONM. V následujících dvaceti letech však zásadním způsobem negativy – na rozdíl od fotografií – nepřibývaly. Šlo pouze o zisk 595 negativů Františka Kutty z Městských divadel (Vinohradské a Komorní divadlo) a tzv. depozit⁸ 966 negativů autorských snímků Karla Váni z ND, oba v roce 1941.

Situace kolem akvizice největšího celku skleněných negativů v DONM, sbírky Karla Váni, je nepřehledná a nesprávně zaznamenaná v přírůstkové knize divadelní sbírky NM. Fond 6 324 skleněných desek je tužkou zapsán pod přírůstkovým číslem H6p-24/65. Bez uvedení počtu, provenience sbírkových předmětů. Při katalogizaci těchto negativů v letech 1965–1968 Jaroslavem Janů a Alexandrem Buchnerem byl uváděn rok akvizice do sbírek 1959. V žádném protokolu z poradního sboru DONM v tomto roce nebyla tato položka zmíněna. Přesto je víc než šest tisíc negativů řádně systematicky evidováno a uloženo ve sbírkovém fondu, a tak jsou také negativy 45 let dostupné.

2. Karel Váňa herec

Pro některé z členů Národního divadla byl Karel Váňa figurkářem, nesmírně aktivním hercem malých, menších a nejmenších rolí,⁹ plachým mužem, který se nikdy nedával do důvěrných hovorů a přesto je neúnavně oslovoval a dohadoval s nimi fotografování. V prvním desetiletí 20. století nebylo obvyklé, aby je někdo zachycoval v zákulisí, v kostýmu a masce, stavěl je na svá oblíbená místa v budově divadla (balkón směrem k Žofínu, prostor před návštěvnickou pokladnou, pod plánem míst, podesta na schodišti, tam, kde bylo nejvíce světla) to i bez kostýmu, v běžném oděvu, často nepřipravené, o to autentičtější.

Protože fotografoval všechny herce, zpěváky, tanečníky, sólisty i sboristy, režiséry, dramatiky, ředitele divadla, tak po dvaadvacet let (1906–1928) byli jeho kolegové připrave-

ni sejit do zákulisí, k připravenému pozadí – bílému plátnu zavěšenému jako mapa, jindy je čekal s přístrojem za scénou nebo v provazišti, takže se na snímcích objevují i náhledy do míst divákovi nepřístupných.

Karel Váňa se do Prahy dostal z Českého Brodu za učním.¹⁰ Více ho zaujalo, že dcera jeho ševcovského mistra je paní Frankovská, a pod různými záminkami se dostal k divadelnímu řediteli Josefu Frankovskému. Okouzlen divadlem začal v roce 1883 statovat v ND, pro svou pružnost a ohebnost dostal školu u baletního mistra Augustina Bergera, a když se neprosadil v operním sboru, tak si aspoň zaspíval Jeníka z Prodané nevěsty s ochotníky. Průpravou pro skutečný nástup do ND mu byly dva roky u Jana Pištěka, v jeho pražské aréně, v Brně a na zájezdu do Splitu. Když se vrátil (1896) do činoherního sboru ND, měl tak malou gáži, že si musel přivydělávat jako kůrový zpěvák v pražských kostelech. Zlomové pro něj bylo setkání s režisérem Jaroslavem Kvapilem a ředitelem Gustavem Schmoranzem¹¹ (*foto 1*), kteří v něm rozpoznali herecké předpoklady, a od role



1. Ředitel ND Gustav Schmoranz s psíkem, H6E-6954

⁴ Hanuš JORDAN, Martina NOVOZÁMSKÁ, *Fotografický fond divadelního oddělení Národního muzea*, in: Muzeum, roč. 50, 2013, č. 2, s. 6–10.

⁵ Inventární kniha DONM, 1925–1939, s. 219–220.

⁶ František Rudolf Chaura (1841–1910) a Karel Chaura (1869–1945), starožitníci, významní sběratelé, zakladatelské osobnosti české numismatiky, byli mecenáši NM. Ferdinand Chaura byl divadelním organizátorem, v roce 1932 vedl jako ředitel Lesní divadlo v Krči.

⁷ Ve sbírce pod inventárními čísly H6E12 298–12 500.

⁸ Pojem depozitum se v muzejní praxi 20. století užíval různě. Mohl znamenat, jako v tomto případě, jen úschovu z praktických důvodů (zde vrcholících nacistických represí za okupace). Po roce 1945 však depozita z majetku „kolaborantů a zrádců“ – později šlechtických a církevních sbírek konfiskované Národní kulturní komisí – znamenaly reálně zabavené, zestátněné předměty, které v českých muzejních sbírkách neoprávněně zůstávaly až do doby po roce 1990. Z tehdejších inventárních knih vyplývá, že se reálně depozita nevracela a zůstávala ve sbírce.

⁹ Podle vlastních zápisů ve dvou červených sešitech (Archiv Národního divadla, složka Karel Váňa /29. 11. 1867 – 21. 5. 1951/, sign. P1805) vystupoval v letech 1906 až 1928 v 471 rolí, včetně stejných rolí v různých inscenacích jedné hry.

¹⁰ Rudolf DEYL, *Sláva-tráva, Herecké vzpomínky*, Praha 1938, s. 132n.

¹¹ Věnoval jim také sérii snímků, kvalitních G. Schmoranze v jeho pracovně v ND – H6E-6954 až 6963, v případě J. Kvapila snímky H6E-6772 až 6274 jsou nezvládnuté, jak co do ostrosti, tak světla.

v Bahrově Dítěti (1906) se stává sólistou činohry ND. To však neznamená konec jeho odskokům k baletu a hlavně do opery. Už v roce 1897 zastoupil Jindřicha Mošnu jako Principála (Komedianta) v Prodané nevěstě, tehdy ve 39 reprizách. Kromě sluhů, číšníků, ozbrojenců, venkovských mužů si zahrál živly (Maeterlinck, Oheň v Modrém ptáku), zvířata (Rostand, Kocour v Kokrháči nebo Shaw, Lev v Androklu a Lvovi), osoby obou pohlaví – v Goethově Faustovi (premiéra 1923) si s chutí zaječel a zaskákal jako běs.¹² Po Jindřichu Mošnovi „podědil“ např. role Lucipera v Kolářově Pražském židovi nebo Trojánka v Jiráskově Žižkovi, anebo slavného vodníka Michala v Jiráskově Lucerně.



2. Karel Váňa v roli Starého vodníka v baletu Labutí jezero, H6E-7446

Srovnání s Karla Váni s Jindřichem Mošnou, coby hereckých osobností, samozřejmě pokulhává, Váňa neměl dost hereckého sebevědomí, celoživotně bojoval se zvládnutím textu, nemohl proto dostávat větší role. Jeho herecký kolega Rudolf Deyl starší ho pro jeho schopnost drobnokresby a „udělat z malých rolí ty nezapomenutelné“ nazval „hercem beze slov“.¹³ Jeho útlý až dětský vzhled a pohyblivost vedly Jaroslava Kvapila k nečekanému kroku: obsadil téměř šedesátiletého Váňu do role patnáctiletého chlapce Vrabčáka v Schönherrově hře Domov a víra a on obstál. Sám Karel

Váňa svoje herecké přednosti shazoval obvyklou floskulí: Kněžka Thálie mě políbila, pak si ale notně odplivla.

Váňa ukončil svůj zaměstnanecký poměr v ND rolí Holiny ve Vachkově Lišáku Stavinohovi (premiéra 13. 6. 1928).¹⁴ Jeho definitivní tečkou za herectvím byla role Nika v Petrovičově Cestě spravedlivého (derniéra 10. 1. 1939). Zatím neexistuje studie, která by se zabývala Váňovým herectvím ani jeho přínosem k fotografickému záznamu českého divadla, v čemž sehrál – přes možné kritiky srovnávající technickou i záběrovou kvalitu jeho snímků s profesionálními, řemeslně zvládnutými ateliérovými fotografiemi – podstatnou roli. Rozdíly mezi Váňovými snímky, nesoucími svérázný rukopis systematické, který musí zachytit všechny osoby a veškerou scénografii k ND své doby, a profesionálními ateliérovými fotografiemi je markantní. Na jedné straně řemeslná kvalita – v konkurenci fotografických podniků to nešlo jinak – s chladnými profesionálními a zaměnitelnými snímky a na druhé straně zaujetí, někdy překotnost a nepřipravenost snímaných osob a také inzitivní kresba tváří a postav divadelníků nesoucích ducha svého Národního divadla.

3. Karel Váňa fotograf

V archívních fondech se zatím nepodařilo nalézt doklad, který by prokázal, zda Váňovo fotografování Národního divadla bylo jeho dobrovolnou aktivitou, anebo běžným smluvním vztahem. Tvrzení, že byl v letech 1914–1927 oficiálním fotografem ND, kdy snímal vše – činohru, operu i balet, je ojedinělé.¹⁵ Zmínka při příležitosti nedožitých stých narozenin je výstižnější: Sbíral divadelní fotografie, sám přispíval vlastními. Za nevalného osvětlení, kdesi za kulisami, na chodbě, aniž by si snad uvědomoval závažnost svého počínání.¹⁶

V tomto článku věnovanému negativům Karla Váni uloženým v DONM a jejich analýze, typologii a vývoji opouštíme vlastní zvětšeniny, často značené razítkem na reversu nebo slepotiskem Karel Váňa fotograf Praha na aversu, a fotografie jiných tvůrců – převážně ateliérů – z doby před zahájením jeho vlastní fotografické praxe. Vlastní Váňovy fotografie byly ve více případech prodány, často v nekvalitních kopiích, do DONM.¹⁷ Pochopitelně, „základní fond“ jeho fotografií byl v roce 1949 zakoupen ND. Na seznamech přiložených ke smlouvě je uvedeno celkem 3 766 fotografií.¹⁸ Ty jsou v současnosti digitalizovány a dostupné na webu Národního divadla, na stránce Karla Váni je výběrový soubor jak jeho autorských snímků hereckých kolegů a scénografií, tak Váni jako herce v rolích.

Karel Váňa se rád fotografoval. Při použití opakujícího se prostředí, pozadí, stejného úhlu záběru a osvětlení snímaného objektu je pravděpodobné, že závěrku spustil někdo z kolegů, kteří byli nablízku. Fotografoval se rád a často. Z některých inscenací je ve fondu zařazeno pouze 4–5 snímků. Ale jen Váni v kostýmu, masce a různých pozicích.

¹² R. DEYL: *Sláva-tráva*, s. 135.

¹³ Tamtéž, s. 141.

¹⁴ Vlastnoručně si však poznamenal: role Posledního číšníka ve Zloději Stavinohovi, prem. 19. 5. 1928, srv. Herecké sešity K. Váni, Archiv ND, c. d.

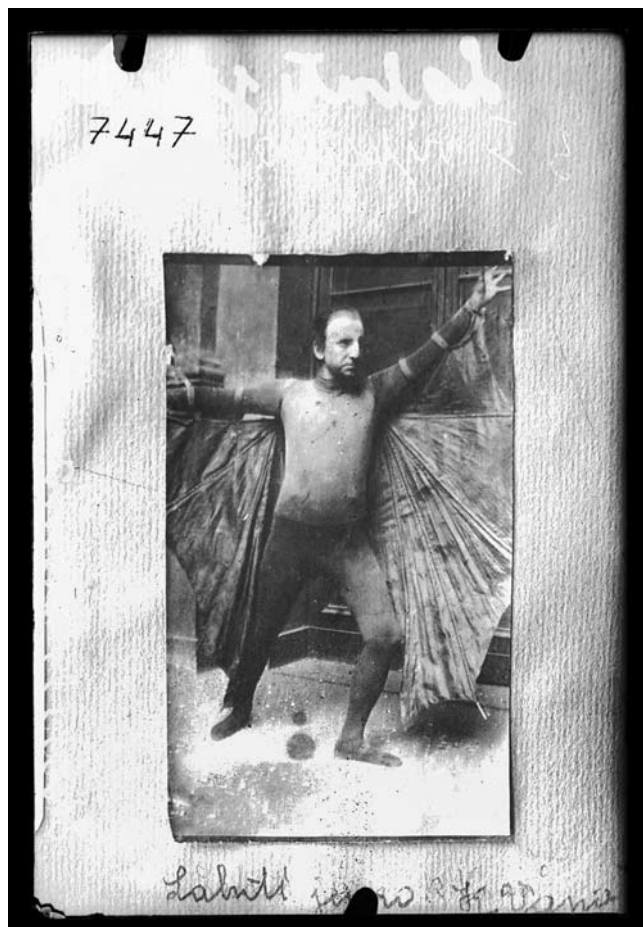
¹⁵ Ladislav VESELÝ, *Karel Váňa*, strojopis, datováno 25. 11. 1947, uloženo a Archivu ND, sign. P1805, s. 1.

¹⁶ Vladimír MÜLLER, *Dvojnásob zasloužilý*, výstřižek z Divadelních novin z 6. 12. 1967 uloženo v Archivu ND, sign. P1805.

¹⁷ H. JORDAN, M. NOVOZÁMSKÁ, *Fotografický fond divadelního oddělení Národního muzea*, s. 6n.

¹⁸ Č. j. 332/49, Ředitelství ND, *Zakoupení poslední části fotografické sbírky Karla Váni* (1927 ks). 21.1 1949 rukopisně poznamenané: „Peníze splaceny synovi Bohumilu Váňovi zaměstnanému v Rudém právu dne 24. 1. 1949“, Archiv ND, sign. P1805.

Ostatní spoluherci, v hlavních i vedlejších rolích, zde chybějí. Váňova motivace, při jeho malé sdílnosti, byla skryta i současníkům. Je výstižné, že v negativích z konkrétních inscenací často chybějí herci v hlavních rolích, nechybějí ti z epizodních, figurkáři. Nikdy však nechybí Karel Váňa. Přestože Karel Váňa tančil v baletech ND, nepředstavoval Černého prince v Čajkovského Labutím jezeře, na technicky málo kvalitním snímku je však zachycen v jeho kostýmu (foto 3).



3. H6E-7447

3.1 Kopie fotografií

Karel Váňa, byť bez odborné průpravy, postupoval při fotografování druhotných záznamů o divadle¹⁹ systematicky. Chtěl zachytit to, co o (Národním) divadle věděla odcházející první generace jeho protagonistů. Vše o tvůrcích spjatých se zakládáním ND, včetně jeho předchůdce – Prozatímního divadla a v úplných začátcích Váňova fotografování i divadla Stavovského.

Mezi jeho nejstaršími snímky (od roku 1906) je kolem čtyř set kopií fotografií a jiného výtvarného materiálu. Snímek rytiny ředitele Stavovského divadla (dále StD) Jana Karla Liebicha, jiné rytiny herce Josefa Viléma Grabingera, od roku 1827 působícího ve StD, desítky kopií²⁰ grafik a fo-

tografií Josefa Kajetána Tyla, Josefa Frankovského, divadelních ředitelů Josefa Emanuela Kramuele a Franze Thomé. Snímky fotografií, někdy i výstřižků s tiskou fotografií z periodik a sborníků byly pořizovány v zákulisí ND. Na negativích – na rozdíl od fotografií, kdy je vidět vyretušované pozadí – je zřetelné, že fotografie byly k dřevěné podložce – neohoblovanému prknu – připevněny patentními připínáčky z Waldesovy továrny, místo bílého papíru byla použita jakási makulatura a k vyrovnání přidány různé klínky nebo jiné předměty (foto 4). Mezi kopiemi snímků divadel-



4. Tak pořídil K. Váňa kopii snímku inspicenta Viktora Roubala, H6E-6995

níků z 2. poloviny 19. století jsou zastoupeny práce ateliérů Jana Mulače, Tomáše, Lachmana, Langhane, Rafaela Brno, a také Mořice Klempfnera. Mezi kopiemi se objevují klasici české hudby a literatury – Bedřich Smetana, Antonín Dvořák, Jan Neruda – i divadla Ladislav Stroupežnický, pozapomenutý Jan Lier, Antonín Pulda a Josef Šmaha.²¹ I v souvislosti s aktuální návštěvou připojil snímky fotografií skladatele Ruggera Leoncavalla, dokonce s autografem, a Petra Iljiče Čajkovského.

Karel Váňa „zachránil“ obrázky, byť nesplňující dnešním pohledem kritéria kvalitního obrazového záznamu, které podávaly významnou výpověď o jeho divadle půlstoletí nazpět.

¹⁹ V této souvislosti se otevírá terminologická otázka, zda kabinetky lze nazývat divadelními fotografiemi. Jsou nasnímány mimo divadlo, v unifikovaném ateliérovém prostředí bez divadelních dekorací ke konkrétní inscenaci, u kostýmu nelze zpětně doložit, zda byl skutečně použit ve hře, ke které se vztahuje. Aranžmá bylo vytvořeno profesionálním fotografem. O tom více Martina NOVOZÁMSKÁ, *Divadelní fotografie první poloviny šedesátých let 19. století (s přihlédnutím k Shakespearovským slavnostem roku 1864)*, Divadelní revue č. 2, 2013, s. 201n.

²⁰ H6E-6204 až 6244.

²¹ H6E-6534 až 6541.

Zároveň začal autorsky fotografovat své současné kolegy z ansámblu. Na příkladu Marie Panznerové je vidět, jak vytvořil typ prostředí, ve kterém bude rád fotografovat herce – v předsálosti budovy ND (foto 5), snímek pěvkyně Marie Kubátové představuje druhé prostředí k fotografování – v zákulisí před regály provizorně přikrytými balícím papírem (foto 6).



5. H6E-6609



6. H6E-6616

S vlastními snímky členů ND začal v roce svého nástupu jako člena činohry. Chtěl zachytit umělce své generace, a to jak na kopiích ateliérových snímků, tak vlastních autor-

ských. Vyfotografoval tak ještě před odchodem z ND (1908) sólistku opery Růženu Maturovou,²² která od roku 1907 účinkovala kvůli hlasové nedostatečnosti jen výjimečně, jeden autorský snímek připojil ke dvěma kopiím. Jedna z kopií reprodukuje snímek ateliéru Ruf z Basileje.

V případě Izy Grégrové, která v ND skončila také v roce 1908, ji zachytil před oblíbenou pokladnou v interiéru budovy ND a řadu doplnil 2 kopiemi snímků neznámé provenience.²³ U Izy Grégrové jde o další snímky, dosud byla publikována jen odlišná civilní fotografie.²⁴ V DONM jsou dosud elektronicky dohledatelné jen fotografie, jejichž inventární karty byly v souvislosti se stěhováním historické budovy (do roku 2009) přepsány do elektronické podoby. U negativů tomu tak není, existují jen karty uložené v listkovnicích ve studovně Národního muzea. Na příkladu Váňových negativů Izy Grégrové je vidět, jak je potřebná digitalizace nejen vlastních snímků, ale také metadat k badatelskému využití. Jen za 8 měsíců roku 2014 bylo digitalizováno 33 500 inventárních záznamů²⁵ o negativech ve fotografickém fondu DONM. Jako nejstarší z Váňových pokusů o aranžované snímky v zákulisí ND se jeví půlakt barytonisty Roberta Poláka (foto 7).



7. H6-E6635

Archivnická systematičnost spolu s nedostatkem času vedla Karla Váňu k překotnému fotografování cizích ateliérových prací. Můžeme se domnívat, že uvažoval o tom, jak obvyklým způsobem – retuší, vytvořením tzv. masky, která by zakryla rušivé záběry zejména na okrajích snímku – upra-

²² H6E-6645 až 6647.

²³ H6E-6651 až 6653.

²⁴ Srv. H6p-951/52, sign. IIF710.

²⁵ Odbornými pracovníky DONM Vítem Pokorným a Hanušem Jordanem.

ví skleněné desky před zhotovením pozitivu. Retuše jsou pouze na minimálním množství negativů (foto 8). Vlastní negativy jsou často značeny přímo Karlem Váňou. Popisoval je perem červenou tuší, bez obvyklé dobové snahy o krasopis, čímž někdy zasáhl i do snímku. Okraje snímků také olepoval papírovou páskou, aby se při manipulaci s nimi nezranil. Při odborném čištění a nové adjustaci skleněných negativů z Váňova fondu (2010) byla část těchto lemů, stářím degradovaných, odstraněna. Výjimečně se zachovaly i příklady masky z nalepeného černého papíru na revers negativu. A ojediněle je na skleněných negativěch otisk jeho razítka – jmenovky,²⁶ které se většinou objevuje na pozitivech.



8. Zřetelná retuš na snímku pěvkyně Miry Korošecové, H6E-6883

Negativy, na nichž jsou kopírovány ateliérové snímky, Váňa pořídil např. v případě svého oblíbeného režiséra Jaroslava Kvapila, kde nezdařené autorské snímky (viz výše) doplnil kopíí snímku z ateliéru Tomáš Praha. Protože nestačil vyfotografovat jeho ženu Hanu (zemřela v dubnu 1907), tak fotograficky „zkopíroval“ jen výstřižek článku s přetištěnou malou fotografií.²⁷ Komplexnost sbírky jednoznačně dostala přednost před kvalitou fotografií či jeho původností, tedy vlastní proveniencí snímků. Divadelní manžele Václava a Marii Hübnerovy zachytil na autorském snímku v civilním oděvu, jakoby na procházce. Samozřejmě aran-

žováno, před ND, paní Hübnerová drží elegantně slunečník, jsou doprovázeni psíkem.

Negativy s kopiemi ateliérových fot se objevují v případech hereckých fotografií s postupující Váňovou praxí divadelního fotografa jen v následujících případech:

- pokud nemá žádný snímek umělce. Např. portrét Kamilly Umbrové (ateliér Schumpeter),²⁸ nebo Richarda Kubly (ateliér Vlasák České Budějovice),²⁹ ze stejné dílny pocházejí negativy snímků zpěváka Miloše Linky, Lud'ka Mandause či Jana Konstantina³⁰
- pokud chce zachytit umělce v mladším věku (snímky Evy Vrchlické, Emy Destinové, Jarmily Kronbaurové, Rudolfa Deyla st., Richarda Schlaghammera, Florentina Steinsberga, Aloise Sedláčka)
- pokud se mu nepovede vlastní autorský snímek jako u dirigenta Bohumíra Brzobohatého, který doplnil vlastní kopíí snímku z ateliéru Hahn Vídeň
- pokud chtěl do archivu vložit snímky hudebních skladatelů či dramatiků, se kterými se nesetkal (Arrigo Boito, Carl Goldmark, Giuseppe Verdi, ale i Julius Zeyer)
- pokud ho zaujme vtipný starší snímek členů ND, jako v případě fotografie autora Afreda Baštýře, který nasnímal Florentina Steinsberga, Aloise Sedláčka, nápovědu a rekvizitáře s kusem dekorace na Žofině (foto 9)
- pokud má pocit, že nezachytil dávnou divadelní událost, která je pro historii hodna zadokumentování (skupina



9. H6E-7031

²⁶ Na snímku Františka Matějovského jako Fouchého (v Sardouově Madame Sans-Gené) v kostýmu před budovou ND, H6E-7301.

²⁷ Na jiném místě ve fondu jsou negativy kopíí snímků Hany Kubešové-Kvapilové v mladých letech – H6-E6916 až 6917.

²⁸ H6E-6842.

²⁹ H6E-6925.

³⁰ H6E-7001 až 7003.

herců při otevření Nového českého divadla, snímek Buditelé českého národa, skupina herců „1850–1860“ foto-
grafovaná Pacltem)

- pokud chce kompletně zdokumentovat hru a kromě představení, která aktuálně dokumentoval, přikládá snímky ze starších provedení (v Čajkovského Evženu Oněginovi tak doplňuje chybějící snímky Bohumila Benoniho v titulní roli a Václava Klimenta jako Gremina). U opery Karla Bendla Černohorci dokládá kopii snímku Leopolda Stropnického z roku 1886. Stejně tak kopíruje fotografie Augusta Bergera a jeho začek ze Straussova Netopýra, z inscenace z roku 1894. Ve všech případech, kromě posledního s Bergerem, jde o konformní ateliérové snímky. Někdy Váňa fotografuje originál tak, že není vidět spodní okraj s názvem ateliéru.
- pokud dokumentuje nejvýznamnější inscenace ND jako emblematickou národní operu Bedřicha Smetany Prodaná nevěsta, která je zachycena na 158 negativech³¹, od nejstarších provedení do jeho doby, tak autorské snímky dokládá kopii fotografií protagonistů z inscenací, které nezažil.

Karel Váňa je ve většině popisů fotografií přesný, mezi ojedinělé výjimky omylů a chyb v popisu mezi více než šesti tisíci negativy patří přiřazení hostujícího ruského pěvce Igora Čuprinnikova k roli Vasilije Šujského v Borisi Godunovi (1900) (*foto 10*).³²



10. Igor Čuprinnikov, vyfotografován jako člen Carského (Mariinského) divadla v Petrohradě

3.2. Autorské originály fotografií

Váňův fond skleněných negativů dokazuje svojí chronologií a komplexností snahu neškoleného (a to byla v tomto jeho velká výhoda) fotografa vyrovnat se zachycením teatrality. Od aranžovaných strnulých pozic po snahu zachytit hercův výraz (v tom vynikal Jindřich Mošna, jehož jako tehdejšího nestora sboru mohl ještě Váňa fotografovat), po fotografování dění na jevišti. Až ve 30. letech 20. století se obecně projeví snahy – s technickými proměnami fotografických přístrojů, s menšími nároky na světlo, s možností fotografovat na kratší časy – zabírat přímo hereckou akci a snažit se uměleckými prostředky zachytit ducha divadelní hry.

Karel Váňa začínal v roce 1906 s fotografováním před plátnem v zákulisí divadla, před různými místy v zákulisí, v divadle a před ním a končil už před rokem 1927³³ zachycením herecké akce,³⁴ tedy tou „pravou divadelní fotografií“ i podle dnešních kritérií.

Fotografování před pozadím: plátno natažené přes nábytek nebo dřevěné konstrukce v zákulisí, plátno jako závěsná mapa. To jsou pozadí, před nimiž tvrději zaznamenával od prvních nedatovaných pokusů z let 1907–1908 do dvacátých let „své“ divadelníky. Na snímcích jsou vidět stíny, z odstupu zabírá celou postavu, mnohdy jí chybějí nohy, z profilu, z en face. Je to zřejmý rozdíl od v té době vypracovaných technik nasvícení v profesionálních ateliérech, odrazových pozadí, promyšlených záběrů poloprofilů, standardních gest (*foto 11*). Před tímto pozadím defilovali i scé-



11. Pěvec Jiří Huml, H6E-6816

³¹ H6E-8026 – 8183.

³² H6E-7805 Čuprinnikov zpíval v opeře Ruslan a Ludmila (1912).

³³ Zachytil např. inscenaci Wagnerova Tannhäusera v reprízách roku 1927 (prem. 1926) nebo Kolmanovu-Cassiovu Jak nás poznamenala (prem. 16. 12. 1926, derniéra 15. 3. 1927) H6E- 7166 až 7182 značeno „1927“.

³⁴ Herecká akce zachycena už roku 1923 např. v inscenaci opery Richarda Straussa Salome.

nografové ND Josef Wenig a Josef Matěj Gottlieb, režisér Vojta Novák, který Váňu rád obsazoval, dirigent opery ND Vincenc Maixner si zapožoval v rokokovém kostýmu s houslemi, pěvec Theodor Schütz naopak v civilním oděvu, neopomenul tam vyfotografovat i muže z pozadí, korepetitora ND Rudolfa Chmelíčka (foto 12).



12. H6E-6828

Na snímcích kromě technických problémů s nasvícením a stíny je také zřejmý přístup fotografů, který nechal své herecké kolegy, aby pózovali (či vůbec nepózovali) podle svého. Některé snímky zaznamenávají teatrální gesta, která snad ani k roli nepatřila, jiné strnulý výraz, snad otrávenost od toho věčného Váňova fotografování. I tak jsou tyto snímky při jejich početnosti zajímavým dokladem vztahu k fotografování i nabírání zkušeností fotografem. Není ani divu, že tím, kdo byl nejpohyblivějším a je zachycen i v roztočivých pozicích, je sám autor. Mezi pozoruhodné snímky, jak technickou kvalitou, tak připraveností fotografovaného zpěváka (v rukách si pohrává s tabatěrkou, je slavnostně oblečen, na fotografování soustředěn) patří fotografie Stanislava Orzelského (1873–1950).³⁵ Otázkou také zůstává, kdy byl fotografován. Polský zpěvák už v roce 1903 porušil smlouvu s ND a vrátil se do vlasti. V té době ještě nebyl Karel Váňa schopen tak připraveně a „profesionálně“ fotografovat. Může to tedy znamenat, že se u příležitosti fo-

tografování sešli v ND v roce 1916. Tehdy Orzelski v Praze neúspěšně vyjednával o smlouvě. Váňa negativy jen občas datuje. Záznamy jsou spíše na papírových sáčcích, do kterých negativy vkládal, na skleněné desky psal data méně často.

3.3. Budova ND jako prostředí Váňových snímků

Většinu osob z ND, které fotografoval, se snažil zabrat za lepších podmínek, za denního světla. Využíval k tomu standardně zákoutí u jednoho z bočních vchodů do ND. Byl tam klid, vchod se běžně neužíval a struktura novorenesanční fasády mu vytvářela zajímavé pozadí. Nemilosrdná hloubka fotografické techniky odhaluje i takové detaily, jakými byl nevyčištěný chodník, anebo stopy po hnízdění holubů.

Druhým prostředím byla lodžie budovy NM směrem k Vltavě. Tam byly světelné podmínky ještě lepší, navíc mohl fotografovat za každého počasí. Tak zdařile zachytil své spoluhráče z oboru malých rolí Antonína Čepelu nebo Blaženu Aschenbrennerovou. Mladou herečku Annu Suchánkovou posadil na balustrádu zábradlí.³⁶

Ředitele Gustava Schmoranze, který si Váni cenil i jako herce, zachytil na sérii snímků v pohodlném dobovém obytném interiéru. Podle detailů, které se shodují jak se snímky dalšího ředitele Jaroslava Šafařoviče (ND vedl v letech 1922 až 1931, řešil ekonomickou a personální agendu, do umělecké nezasahoval), tak se snímky z návštěvy dramatika Ivo Vojnoviče,³⁷ by mohlo jít o ředitelskou pracovnu v budově ND.

Samotnou architekturu „zlaté kapličky“ nefotografoval, výjimkou jsou „pro historii“ kopie starších snímků architektury budov Stavovského a Prozatímního divadla.³⁸

Na nemnoha snímcích využil nejbližšího fotogenického okolí divadelní budovy: V sérii negativů mladé herečky Marie Světlé potěší znalce pragenzií ten, na kterém je zachycena s výběrčí u okénka mýtné budky na mostě Císaře Františka I.³⁹ (foto 13).



13. H6E-6764

Ze série snímků s mužskou částí ansámblu na žofínském plovárně v různých střízích koupacích úborů byly některé již publikovány. Šlo o reprezentativní sešlost, na snímcích je od 15 do 21 pánů uvolněných a ležerně připravených

³⁵ H6E-6992 až 6993.

³⁶ H6E-6800.

³⁷ H6E-7124 ad.

³⁸ H6E-7156 až 7157.

³⁹ Od roku 1919 most Legii.

k Váňovu fotografování (*foto 14*). Na snímcích z plovárny – a to dokládá také demokratickou atmosféru ještě před vznikem československé republiky – jsou zachyceni i pozdější ředitel Jaroslav Šafařovič a spisovatel Rudolf Jaroslav Kronbauer. Dámy jako Andula⁴⁰ Sedláčková, Marie Štorková či Marie Hilbertová jsou vyfotografovány na jediném – za sérii následujícím – snímku, a to vhodně k takové rekreační příležitosti oblečené, nejneformálnějšími oděvy jsou župany.⁴¹



14. H6-E7056

Pozoruhodnými momentkami – dost se z Váňovy praxe vymykajícími – jsou negativy fotografií zachycující výrobu scénografie. Fotografoval při práci v malírnách ND na Albertově, v Apolinářské ulici, při práci akademického malíře Karla Havlíčka. Zachytil z pohledu z ochozu z ptačí perspektivy výrobu scénografie, práci s fixírkou, dekoratéry malující na rozměrná plátna.⁴²

Fotografoval i výtvarníky tvořící pro ND. Nejlépe se na to připravil Karel Štapfer, který se nechal v malírně zabrat v tureckém kroji. Lud'ka Marolda – ten pro ND sice netvořil, ale byl pravděpodobně u kolegů na návštěvě – vyfotografoval s manželkou. O umělecký portrét se pokusil u Otakara Štáfla. Mezi cenné úlovky patří snímky v té době světoznámého Alfonse Muchy. Mucha se podílel umělecky pouze na jedné akci v ND, 25. 10. 1924 autorsky a výtvarně vyřešil živý obraz Hold Slovanstvu, který vznikl na počest rozpuštění literárního a řečnického spolku Slávie. Souvislost se Slovanskou epopejí vznikající na zbirožském zámku, kde jej Váňa také fotografoval, je zřejmá.⁴³

3.4. Váňa a snímky hereckých osobností

Skromný Karel Váňa se nepohyboval v prostředí hvězd tehdejšího ansámbly ND, ale spíše mezi těmi „malými“. Je potom pochopitelné, že se na jeho snímcích, mnohdy opakovaných, když si zkouší světlo nebo aranžmá fotografovaného objektu, velmi často objevují herci menších úloh, jakými byli Emil Focht nebo Eugena Engelbertová. Osobní

důvody zajisté sehrály svou roli, proč patřili mezi často snímání pěvci Jiří Huml a Arnold Flögl. Pro zaznamenání těch, kteří „psali svým herectvím“ historii ND, se z významných osobností věnoval nejvíce Eduardu Vojanovi, Růženě Naskové, Leopoldě Dostalové, Rudolfu Deylovi st. a Andule Sedláčkové.

Eduard Vojan byl po Váňovu nástupu do hereckého souboru uznávaným prvním tragédem, mužem v hlavních rolích. Byla mu věnována patřičná pozornost tehdejšími novináři. Přesto se, podle tradičního sdělení, nerad fotografoval. Jeho výraz, mimika, to vše bylo stvořeno pro jeviště. Karlu Váňovi se přesto podařilo zachytit Mistra od mladého věku do jejich dní, v soukromí uvolněného, i v rolích. Platí zde pravidlo, že snímky z mladších dob i v rolích (kostýmovaná ateliérová fotografie, Váňou jen fotograficky zkopírovaná)⁴⁴ jsou kopie cizích snímků. Autorsky Vojana vyfotografoval před plátnem, s doutníkem v interiéru u pokladny ND a v žertovné póze před budovou divadla (*foto 15*).



15. H6-E6738

Růženě Naskové věnoval, kromě zachycení v rolích, soukromou sérii snímků v bytovém interiéru. U klavíru, u toaletního stolku, v jiné části pokoje s divadelní výzdobou – nezbytnými stuhami a věnci z premiér, obrázky klasiků národní kultury.⁴⁵

⁴⁰ Jméno herečky Anny Sedláčkové citujeme ve tvaru, který hvězda dobového divadla a filmu užívala celou kariéru, nejen z marketingových důvodů (To neznáte Andulu, Božská Andula, Divadlo Anduly Sedláčkové).

⁴¹ H6E-7051 až 7057.

⁴² H6E-7088 až 7097.

⁴³ H6E-7111 až 7114.

⁴⁴ Jako např. Eduard Vojan ve hře Rudolfa Lothara Král Harlekýn, kopie snímku ateliéru Donát a Tomáš.

⁴⁵ H6E-6831 až 6835.

Stejným stylem věnoval snímky i Leopoldě Dostalové: aranžovaná foto v interiéru ji zobrazují u zrcadla a při typické ženské domácí práci té doby – vyšívaní.⁴⁶

Jinak však tomu bylo u Anduly Sedláčkové, kterou měl šanci sledovat v divadle i při filmovém natáčení. Jeho snímky z roku 1925, z inscenace Natalsonova Klouček netykavky, kde Sedláčková ztvárňovala Simone, zachycují výraz, akci, proměnu nálad v dekoracích ložnice.⁴⁷

Karel Váňa se nebál fotografovat v plenéru, což dokázal při natáčení filmu *Estrella* (1913),⁴⁸ sám je na snímcích zachycen v přípravě na roli (tvorba masky), samozřejmě s největší hvězdou Andulou. Ta je vyfotografovaná i v automobilu, se svým manželem Maxem Urbanem a hereckým kolegou Jiřím Steimarem (*foto 16*).



16. H6E-7023

S Rudolfem Deylem st. pojily jinak uzavřeného a skromného Karla Váňu majícího před osobnostmi respekt přátelské vztahy. Deyl mu věnoval kapitolu ve své memoárové knize.⁴⁹ „Trápil“ ho před svým rozvinovacím bílým pozadím, na výrazu herce je vidět docházející trpělivost. Přesto se v jeho snímcích učil zabírat pohyb, výraz tak, aby se co nejvíce podobal tomu v roli na jevišti. Zdařilým je např. snímek R. Deyla st. v kostýmu Pražského Pěpě.

3.5. Váňovy snímky herců Národního divadla mimo Prahu

Členové ND žili bohatým společenským životem i mimo jeviště. Ve Váňově době byly takovou příležitostí pro trávení volného času pěší výlety, na které se jezdilo vlakem. A agilní Karel Váňa je fotografoval. Zachytil tak jejich výlet do Brandýsa nad Labem s herci Antonínem Muškem a Eugenem Wiesnerem, na zámek Orlík, na hrad Jenštejn, zimní výlet do Krhanic na Sázavě. Protože všemu kolem ND

byla věnována publicita, včetně novinových článků o takových neobyčejných počinech, jakými jsou výlety přátel z divadla do středních Čech, tak byly některé z nich zaznamenány i tiskem. Opět archivářský systematický Váňa doplňuje své autorské snímky z výletů kopiemi tisků snímků z honu a cesty za rybařením do Byšiček a výpravy členů opery a činohry ND do dobřichovických lesů a do Berouna.⁵⁰ Výlet do Zátíší fotografoval Váňa, nikoli však do Jaroměře a Náchoda a na vzdálenou Hanou – do Bystřice u Olomouce.⁵¹

4. Váňovy negativy inscenací ND

Tvoří nejrozsáhlejší část jeho archívu negativů. Celkem 3 100 snímků však není řazeno chronologicky, abecedně podle názvů či autorů nebo podle jiného zřetelného klíče. Sledovat tento materiál je pozoruhodné zejména podle vývoje záznamu o divadle. Většina záznamů je však z poslední etapy Váňova fotografování ND, z 20. let 20. století. Lze vyzkoušet cestu od snímání herců v kostýmech, někdy jen narychlo oblečených, před univerzálním pozadím – plátnem, k fotografování za lepších podmínek – za denního světla před budovou ND po zachycení na chodbách, podestách a jiných prostorech v budovy ND, kde jsou naaranžovány výjevy ze hry odpovídající konkrétním obrazům, k záznamu hry na jevišti. Šlo převážně o fotografování na zkouškách, kdy bylo možno hru zastavit pro účely fotografování.

Soubory jsou nevyrovnané – od jediného snímku herce (nejčastěji Karla Váni, ale také R. Deyla, R. Naskové, Liběny Ostrčilové) až po kompletní obsazení. V Kolmanově–Cassiově hře *Jak nás poznamenala*⁵² je zachyceno jedenáct osob z dvanácti, chybí jen obsazení chlapecké role Fricka Svatoptukem Kadlecem.⁵³ V následujícím mimořádně výpravném Drinkwaterovu Abrahamu Lincolnovi, také málo úspěšné hře, jen devětkrát reprízované, kde vystupuje 51 osob,⁵⁴ je zachyceno jen 13 z nich. V pozadí však nechybí scéna Františka Zelenky.

Nelze ani vysledovat linii od nekompletního záznamu inscenace k úplnějšímu. V roce 1925 se Váňa zvětčil jako jediný v Duhamelově Světlu. Zde jeho sebe prezentace byla opodstatněná, hrál v inscenaci hlavní roli Jeronýma (*foto 17*)! Časový stres, ve kterém zřejmě byl, mu neumožnil kompletnější záznam např. u Fischerovy Židovky. Chybějí Spartakus i Krixus, ale nechybí vedlejší role Antiocha Syřana. František Forman byl Váňou zřejmě přemluven, aby mu „postál“. Zpod antického kostýmu jsou vidět civilní kalhoty, pozadí je nakřivo.⁵⁵

V inscenaci moderní Bergovy opery *Vojcek* (1926) Karel Váňa sice nasnímal pěvce před svým jediným pozadím, ale Marie Veselá a Theodor Schütz mu pózují v dekora-

⁴⁶ H6E-6698 až 6700, 6703.

⁴⁷ H6E-7183 až 7194.

⁴⁸ H6E-7021 až 7024. Némý film *Estrella* (Váňa značí na negativech Ester) se nezachoval, v otevřených zdrojích (srv. např. www.csfd.cz) k němu nejsou fotografie.

⁴⁹ Více v pozn. 10, 12, 13.

⁵⁰ H6-E7010-7020.

⁵¹ H6E-7046 až 7076 až 7086.

⁵² Viz pozn. 33.

⁵³ Jinak přesný K. Váňa chybně označil roli Bedřicha Karena Bezruký. Správně: Archanděl Gabriel.

⁵⁴ H6E-7233 až 7234.

⁵⁵ H6E-7221.



17. H6E-7223

cích.⁵⁶ Při záznamu provedení Nedbalovy baletní pantomimy *Z pohádky do pohádky* volil cestu hromadného fotografování včetně sboristek a dětského obsazení.

Největším nedostatkem Váňovy techniky byly pouze celkové záběry, absence detailu. Zřejmě to souviselo s jeho skromností. Záběry jen obtížně dokládají gesto a výraz. Tváře a detaily prostě nefotografuje.

Uvolnění pro Váňu znamenalo fotografování inscenací pod širým nebem. Ve fondu jsou zastoupeny adaptace *Prodané nevěsty* a *Večeru tříkrálového* v lesním divadle v Šárce.⁵⁷ Váňa nafotografoval jak terén, scénografii, stavby, tak inscenátory a zpěváky. Zachytil tak v hlavních rolích Marii Šlechtovou, Viléma Zítka, Emila Pollerta a sebe jako Principála.⁵⁸ Snímky jsou důkazem, že mu vyhovovaly momentky.

Ve stejném divadle v přírodě zachytil už v roce 1912 Shakespearův *Večer tříkrálový*. Opět oživil herce – Růženu Naskovou, Zdenku Rydlovou, Rudolfa Deyla st. a Karla Hašlera.

K velkému množství uceleného souboru Inscenace je nutno přičíst negativy snímků osob. Na nich jsou často herci a zpěváci v kostýmech ke konkrétní roli. Přes neobyčejně velké množství snímků a dlouhý čas (1914–1927) fotografického zaznamenávání obrazového svědectví o ND nelze celek Inscenace považovat za vypovídající o většině z nich. Jako divadelní historik pro rekonstrukci inscenací potřebují i další obrazové prameny (kostýmní a scénické

návrhy, grafiky herců v rolích) a ostatní prameny archívni povahy.

4.1. Váňovo ukročení stranou – Goethův Faust

Ze strukturovaného řazení inscenací s fotografiemi před pozadím, pokusů o hereckou akci mimo dekorace i v nich, a celku *Scény* vybočuje inscenace Goethova *Fausta* v nastudování Vojty Nováka⁵⁹ z roku 1923. Kromě obligátních reprodukcí z dřívějších nastudování, např. Eduarda Vojana jako Mefista z ateliéru Donát a Tomáš a 4 snímků Karla Váni v různých kostýmech *Čarodějnice*, jeden z nich je s obzvlášť odpornými s „cecky“, se objevuje řada 10 ženských aktů (*foto 18*).



18. H6E-8821

Váňa byl vždy velmi decentní, členky dámského ansámblu fotografoval vždy zahalené, bez jediného náznaku erotické dráždivosti. Akty jsou nazvány *Zjevy* – mohly to být předlohy k promítání, ty se podle dostupné dokumentace v inscenaci nepředváděly. *Zjevy* byly hrané (Jenerál, toho představoval právě Váňa, Ministr, Parvenu, Autor, Vetešnice a Krasavice)⁶⁰. Pozice žen zobrazených na aktech ukazují, že znal předlohy, věděl, jak mají akty vypadat. Ale proč? A v jaké souvislosti s představením zůstává nedořečeno. Negativy aktů v Novákově inscenaci *Fausta* jsou vybočením, úkrokem K. Váni od chladného archivářského způsobu záznamu inscenací k jinému fotografickému žánru.

5. Scénografie na negativech K. Váni

2 025 negativů ve fondu zachycuje obraz scén, stejně jako v případě Inscenací soubor není úplný, chronologicky ani jinak řazený. U každé hry je vyfotografována, bez herců i např. bez personálu provádějícího proměnu – z hledišť – celá scéna zarámovaná obdélníkem proscénia tak, jak ji vidí divák. Včetně nápovědní budky.

Scénografii, průměrně 2–3 obrazy ze zaznamenaných her, fotografoval od roku 1915 do roku 1928.⁶¹ Nelze zjed-

⁵⁶ Též www.archiv.narodni-divadlo.cz.

⁵⁷ Více in: Jana DIVIŠOVÁ, René NACHTIGALOVÁ, Taťána SOUČKOVÁ, *Divadlo v Šárce*, Praha 2013.

⁵⁸ H6E-8126 – 8138.

⁵⁹ V. Novák také provedl za výtvarné spolupráce J. M. Gottlieba scénický rozvrh, více in: *Goethe, Faust*, Archiv ND, složka Č241d.

⁶⁰ Krasavici hrála mladinká Míra Holzbachová, členka sboru elévů.

⁶¹ Poslední inscenací, jejíž scénografii fotografoval, byla Kyselova výprava Dvořákovy opery *Šelma sedlák*, která měla premiéru 16. 6. 1928. Tehdy K. Váňa dohrával jen svou roli v Lišáku Stavínohovi.

nodušeně konstatovat, že měl své oblíbené místo v hledišti a z něj jen fotografoval. Na snímcích nejsou zachyceni diváci, scény jsou i svíceny, ale také jen za provozního osvětlení. Větší část záběrů pochází zjevně ze scén připravených k nastěhování menších rekvizit a z klidového stavu – pravděpodobně při generálních zkouškách. Jsou však zachyceny i scény s drobnějšími rekvizitami a fundusem, jakoby opuštěné herci po skončení obrazu.

Nejúplnějši výpověď přinášejí ty snímky scénografie, které jsou zalidněny protagonisty a na kterých je zřejmé, že nejde o inscenované pózy. To bylo organizačně při tehdejších dobách expozice značně obtížné. V davové scéně v Klambundově Křídovém kruhu (1925) zachycuje všech 25 protagonistů, kde je zřejmá akce i kostýmy (foto 19).



19. H6E-10336

Typičtější snímky však pocházejí z Čapkova Loupežníka (1920): Scény jsou nafotografovány kompletně, na jediném snímku zanikají mezi kulisami dvě malé postavy herců. Pokud porovnáme se snímky Národního divadla Josefa Heinricha z konce 30. let 20. století, resp. celkové pohledy na scény Vinohradského divadla z poloviny stejného desetiletí pořízené Karlem Drbohlavem, tak na nich měla scénografie také jednoznačně přednost, postavy se na nich zpravidla ztrácejí. Toto srovnání dokazuje kvalitu Váňových snímků scénografie Národního divadla své doby.

Je však zřejmé, že se Váňa pokoušel dostat pohyb a hereckou akci do svých záběrů. V pěti snímcích ze Swinburnova Chastelarda (1924) zachycuje dění na jevišti. Snímky jsou špatně svíceny, herci jsou na jednom z nich otočeni zády. Spíše jde o momentku z divadelního představení než o umělecký divadelní snímek (či pokus o něj).

Naopak zdařilým zachycením pijácké scény v hostinci je záběr z Pickova Malíře Rainera (1918, výprava Josef Matěj Gottlieb) (foto 20).

Ve stejném roce 1924 našel Váňa dost soustředění a vytvořil si podmínky pro zachycení popisné a výpravné scénografie Vlastislava Hofmana ke hře Arnošta Dvořáka Bílá hora. Snímky jsou optimálně nasvíceny, vybírá takové pohledy, které scénu představí v její hloubce (foto 21). Pro čistotu záběru na negativech chybí nápovědní budka, jinak



20. H6E-11794



21. H6E-10444

neodmyslitelný atribut všech fotografií tohoto druhu. Na 19 snímcích, některé byly značeny katalogizátory před 47 lety jako duplikáty,⁶² jsou s výjimkou dvou malých a málo zřetelných postav čistě scénografickými obrazy.

V roce 1922 fotografoval jinou Hofmanovu scénografii, v Schillerovu Donu Carlosovi. Snímky jsou nekvalitní, s „duchy“, tedy zcela rozmazanými postavami, které se na scéně přemísťovaly.

Překotnost snímání poznamenala také záznam československé premiéry Pirandellovy hry Šest postav hledá autora (1922). Na jednom záběru z celku stiskl spoušť, kdy bylo stranou odsunuto vykrytí zadní části jeviště, a proto malý stolek se židlemi stojí na pozadí architektury holého zákulisí.⁶³

6. Váňovy skleněné negativy ve fotografickém fondu DONM

Váňův fond skleněných negativů z let 1905–1928 je nejkomplexnějším a nejrozsáhlejším celkem tohoto druhu obrazového záznamu v kontextu českého divadla této doby. Jak bylo v textu zdůrazněno, prvotní pohled na technickou i záběrovou kvalitu neškoleného fotografa nesmí překrýt dokumentární význam celku. Protože se více fotografie

⁶² Nejde však o duplikát (stejný snímek), ale o různé, i když v malých detailech (pootočení, jiná clona, světlo), odlišné snímky stejného obrazu.

⁶³ H6-E10520.

kopírovaly, než zhotovovaly pozitivy z autorských negativů, tak má negativ význam jak konzervační, tak praktický, pro získání pozitivů v co nejvyšší kvalitě. Fond je sice od 2. poloviny 60. let minulého století badatelsky v Národním muzeu dostupný, ale praktická stránka zpřístupňování byla velmi problematická. Při nevybavenosti již existující digitální technikou ještě kolem roku 2005 se pozitivy nechaly zhotovovat v externím fotografickém ateliéru. Samozřejmě, že tím byly sbírkové materiály potenciálně ohroženy. V současnosti je 96,9 % těchto negativů ve vysokém rozlišení digitalizováno⁶⁴, a tak jsou dostupné pro badatele v prostorách DONM v Praze. Vzhledem k tomu, že jde i o jiné snímky, než které jsou dostupné díky digitalizaci fotografií K. Váni na webu ND, a vzhledem k vysoké kvalitě digitálního záznamu, mají vysoký potenciál pro odborné i publikační využití.

První pokus o zhodnocení fondu Váňových skleněných negativů s sebou přináší potřebu hlubší uměnovědné, teatrologické i muzeologické analýzy divadelní fotografie 1. třetiny 20. století. Stejně tak otevírá diskusi o podmínkách uložení historických skleněných negativů. Tyto, stejně jako např. skleněné desky českokrumlovského ateliéru Seidel, byly deponovány v podstřeší (na půdě). V místech s minimální vlhkostí, s výkyvy teplot podle změn počasí, zejména s dlouhodobými teplotami vysoko přes 30 °C v letních měsících. A to po dobu delší než půlstoletí. Dřevěné police, na kterých stály krabice s negativy, byly tíhou a klimatickými výkyvy zprohýbány. Na negativech z fondu DONM nebyly při nové adjustaci (2010) zaznamenány významnější stopy degradace.

Literatura:

- Rudolf DEYL, *Sláva–tráva, Herecké vzpomínky*, Praha 1938.
- Hanuš JORDAN, Martina NOVOZÁMSKÁ, *Fotografický fond divadelního oddělení Národního muzea*, in: Muzeum, roč. 50, 2013, č. 2, s. 6–10.
- Jana DIVIŠOVÁ, Renée NACHTIGALOVÁ, Taťána SOUČKOVÁ, *Divadlo v Šárce*, Praha 2013.
- Vladimír MÜLLER, *Dvojnásob zasloužilý*, výstřižek z Divadelních novin z 6. 12. 1967 uložen v Archivu ND, sign. P1805.
- Martina NOVOZÁMSKÁ, *Divadelní fotografie první poloviny šedesátých let 19. století (s přihlédnutím k Shakespearovským slavnostem roku 1864)*, Divadelní revue č. 2, 2013, s. 201n).
- Pavel SCHEUFLER, *Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918*, Praha 2013.
- Taťána SOUČKOVÁ, *Počátky české divadelní fotografie*, Historická fotografie, č. 6, 2006, s. 61–63.

Prameny:

- Goethe, Faust*, Archiv ND, složka Č241d.
- Ředitelství ND, Č.j. 332/49 *Zakoupení poslední části fotografické sbírky Karla Váni (1927 ks)*. 21.1 1949, uloženo v Archivu ND, sign. P1805.

Václav ŠTĚPÁN, *Fotografická sbírka DONM*, rukopis, 2005, uloženo v DONM.

Ladislav VESELÝ, *Karel Váňa*, strojopis, datováno 25. 11. 1947, uloženo v Archivu ND, sign. P1805.

Internetové zdroje:

www.csfd.cz

<http://archiv.narodni-divadlo.cz>

⁶⁴ Také díky podpoře z DKRVO v roce 2014.