

Příběh lounské divadelní opony

Bohumír Roedl

Když se v letech 2001–2003 rekonstruovalo městské divadlo v Lounech, vzala z své plechová protipožární opona z roku 1963. Jejím autorem byl Zdeněk Sýkora, který je dnes považován nejen za jednu z nejvýraznějších osobností českého výtvarného umění, ale stal se také významným představitelem současného umění ve světovém kontextu. Na realizaci opony se také podílel jeho přítel malíř Vladislav Mirvald, který svým významem, stejně jako Zdeněk Sýkora, přesáhl hranice své vlasti. Opona měla úctyhodné rozměry – 7,8 x 5,8 metru –, které snad vylučují krádež ze sběratelských důvodů. Šlo patrně o neznalost a lhostejnost; opona takřka jistě skončila ve starém železe.

Počátek 60. let minulého století je dobou, která lidem, prožívajícím tehdy sladký čas mládí, zanechala v srdci hluboký otisk. I když si komunistická strana stále udržovala mocenský monopol, hrůzná 50. léta byla ta tam. V oblasti kultury bylo najednou možné, na co se dříve nedalo ani pomyslet. V roce 1963 byly Semaforu Suchého a Šlitra již čtyři roky, Petr Janda zakládá Olympic. Začíná nová vlna českého filmu: Forman točí Konkurs a Černého Petra. Pražané stojí fronty na lístky do Krejčova Divadla Za branou a Radokovy Laterny magiky. Rozruch v literární obci budí knihy Josefa Škvoreckého či Bohumila Hrabala. V rozhlase sice stále znějí budovatelské songy, ozývají se ale začínají i Matuška, Pilarová a Gott.

Zajímavé věci se ale děly i v oblasti výtvarného umění. Důležitá byla světová výstava v Bruselu roku 1958, na které získala československá expozice významná ocenění. Ta část výtvarné veřejnosti, která se na výstavě podílela, dostala po dlouhých letech možnost konfrontace se současnou světovou kulturou. Ještě v 50. letech vznikají tvůrčí skupiny Máj a Trasa, na které pak začátkem 60. let navázaly další. Hlásily se k tradicím české moderny a hledaly nové tvůrčí postupy. Významným mezníkem byla v roce 1962 pražská výstava skupiny UB 12, kam patřili Adriena Šimotová, Václav Boštík, Stanislav Kolíbal a mnozí další. Povědomí o moderních trendech začaly počátkem 60. let zprostředkovávat i časopisy Výtvarné umění a Výtvarná práce. Informace o nových směrech v umění se ale šířily i neformálně, zejména v kroužcích kolem Jana Kotíka a Jiřího Koláře. A právě fakt, že do Kolářovy stolní společnosti v pražské kavárně Slavia patřili i lounští výtvarníci, byl pro jejich vývoj nesmírně důležitý, mimo jiné i tím, že se v roce 1963 stali spoluzakladateli skupiny Křížovatka.

Louny byly v té době jiné než dnes. Především ještě stála obě historická předměstí. Zvláště to Žatecké s úzkými křivolakými uličkami, barokními statky, hospodářskými budovami a obytnými domy s trojúhelníkovými lomenicemi si udržovalo dávnou patinu. Město bylo malé, obývalo ho jen něco přes dvanáct tisíc obyvatel. Přesto se od roku 1960 stalo správním centrem nového okresu, kam bylo připojeno Žatecko i vzdálené Podbořansko. Chceme-li alespoň trochu zakusit atmosféru tehdejších Loun, můžeme vzít do ruky knihu černobílých fotografií města a okolí, jak je zachytil objektiv Vladislava Mirvalda. Roku 1965 ji vydal městský národní výbor.

Jestliže se 60. léta občas nazývají zlatou dobou české kultury, o Lounech to platí dvojnásob. Spiritus agens kulturního dění ve městě byl estetik Josef Hlaváček, zaměstnaný v tzv. osvětovém domě. Byl u všech důležitých počínů: založení klubu přátel umění, filmového klubu a lidové univerzity, kam přijížděli přednášet např. Václav Havel, Vojtěch Jasný či František Vlácil. Lounští ochotníci pod vedením Václava Šlajchera si troufali i na Ionesca. Do širšího lounského intelektuálního okruhu patřili i básník Emil Juliš, hudební skladatelé Zdeněk Šesták a František Chaun, knihovník Jiří Jedlička, archivář Bořivoj Lůžek, historik umění Jan Sekera, scénograf Miroslav Melena, kinař Jan Jíra či organizátoři kulturního života Dušan Vosyka a Jan Suchý. Velká část z nich se ve svém oboru dokázala prosadit i v celostátním měřítku.

Pověstnými se ale Louny staly hlavně v oblasti výtvarného umění. Žili a tvořili zde tři umělci, jejichž jména jsou dnes v dějinách českého malířství pojmy: Kamil Linhart, Vladislav Mirvald a Zdeněk Sýkora. Opomenut by neměl být ani tehdejší ředitel muzea a sochař Josef Šimůnek a o generaci mladší malíř Václav Jíra, který právě tehdy začínal se svými kinetickými objekty. Zatímco Linhart směřoval více k Praze a Litvínovu, Sýkorovo a Mirvaldovo pedagogické působení v Lounech bylo rozsáhlé a dosud nebylo adekvátně zhodnoceno. Mirvald vyučoval výtvarnou výchovu a deskriptivní geometrii na místním gymnáziu. Nejen ve specializovaných kroužcích, ale i v rámci povinného předmětu vštěpoval studentům základy výtvarného vyjadřování a seznamoval je s principy moderního malířství.

Těžiště Sýkorova profesního působení leželo na Pedagogické a Filozofické fakultě Karlovy univerzity, kde byl v roce 1966 jmenován docentem v oboru malba. Rád ale maloval v plenéru a rád se obklopoval mladými lidmi. V rodných Lounech se proto ujal vedení malířského kroužku, který vznikl v roce 1960. Spolu s jeho členy o víkendech sám maloval, zejména motivy Poohří či krajinu jižně od Loun, v týdnu pak v ateliéru vyučoval základy kresby a jiných technik a také přednášel dějiny umění.

Zdá se proto logické, že ve městě s takovým kulturním zázemím vznikla galerie. Její první ředitel Jan Sekera vzpomíná, že bezprostřední impulz k jejímu založení dal jeden z pražských výtvarníků nebo výtvarných kritiků, kteří do Loun pravidelně zajížděli. Organizačně se myšlenky ujal Josef Šimůnek, který v roce 1963 ustavil při muzeu galerijní odbor. Jeho prvním počinem byla v roce 1964 výstava koláží Jiřího Koláře, s nímž se členové lounského okruhu přátelsky stýkali. Akviziční program galerie, která se 1. března 1966 osamostatnila a byla pojmenována po architektovi lounského kostela sv. Mikuláše Benediktu Rejtovi, se postupně orientoval na abstraktní a konstruktivistickou linii českého moderního malířství.

Významnou kulturní institucí ve městě bylo divadlo, otevřené v roce 1950. Pořádala se zde zájezdová představení, koncerty klasické hudby a vystupovali zde místní ochotníci sdružení ve spolku Tyl. V roce 1962 bylo rozhodnuto vyzdobit protipožární železnou oponu. O okolnostech zadání a vzniku této zakázky nejsou bohužel k dispozici žádné záznamy. Písemnosti Fučíkova divadla z 60. let se nedochovaly, v zápisech městské rady není o oponě ani slovo. Jisté je jen, že výzdoba opony byla zadána Sýkorovi, který svého přítele Mirvalda přizval ke spolupráci.

Tehdy dvaadvacetiletý Sýkora měl v té době za sebou zajímavý vývoj. Po surrealistických a kubistických začátcích 40. let se počátkem 50. let spolu s Vladislavem Mirvaldem rozhodli pro studium přírody a celé desetiletí pak společně trávili dlouhé hodiny při malbě v plenéru, zejména v okolí Loun. Jejich tvorba se nesla ve znamení realistické krajinomalby s postimpresionistickými rysy. Postupně však v jejich obrazech přestává být primární zobrazení skutečnosti a důraz se klade na barevné vztahy. Pro malířský vývoj Zdeňka Sýkory bylo pak důležité setkání s kolekcí Matissových děl v Ermitáži roku 1959. Ihned po návratu začíná malovat cyklus Zahrad – obrazů složených z barevných skvrn. Sýkora v jednom z rozhovorů říká, že v té době pochopil barvu a čáru jako konstruktivní a výrazové prostředky a zároveň zákonitost vztahu mezi jednotlivými barvami. Přibližně od roku 1960 se barevné skvrny zahrad geometrizují. Autora k tomu vedla snaha po vyloučení všeho subjektivního a zároveň hledání objektivního řádu. V roce 1961 vznikají geometrické kompozice, tvořené barevnými mnohoúhelníky, většinou na tmavém pozadí.

Klíčový byl pro Sýkorův vývoj rok 1962, shodou okolností právě ten, kdy obdržel zakázku na výzdobu lounské opony. Tehdy se seznámil s Pedagogickým náčrtníkem Paula Kleea, v němž ho zaujaly pasáže o obecných vlastnostech struktur. A právě v tomto roce začal ve svém ateliéru ještě v Husově ulici pracovat na první ze série struktur, Šedé struktury. Kombinatorický princip, který Sýkora zvolil jako základní metodu při tvorbě struktur,

umožňoval jejich tvarové i barevné variace. A protože stále usiloval o nalezení objektivního řádu, bylo logické, že do své tvorby časem zapojil i počítač. Od struktur pak, přibližně za deset let, vedla cesta k liniím, u nichž naopak jako základní tvůrčí princip zvítězila náhodnost. Sýkorovy struktury i linie se dostaly do mnoha zahraničních sbírek a muzeí, a zejména liniemi si vydobyl postavení originálního světového umělce.

Zadání na dekoraci opony tedy přišlo v době, kdy Zdeněk Sýkora zcela měnil formu svého výtvarného vyjádření. Divadelní opona ale nebyla první zakázkou na výzdobu veřejného prostoru v Lounech. V letech 1958–1959 probíhala rekonstrukce hotelu Union. Tři lounští výtvarníci, sochař Josef Šimůnek spolu s malíři Sýkorou a Mirvaldem, do interiéru navrhli sgrafito, malované okno a reliéfní mozaikou obložili jeden ze sloupů. Redaktor okresního týdeníku Nové Lounsko práci umělců pochválil a projevil svérázné pochopení pro náznaky abstrakce: *„Umělci se vyhnuli plochému napodobování přírody, tolik vyžadovanému kdysi měšťáky, kteří považovali dílo z jejich hlediska tím věrnější, čím více se blížilo fotografii. Taková díla totiž nenamáhala zpohodlněný mozek měšťáka a lichotila mu, neboť posilovala domýšlivost polovzdělance.“*

Rozměry malované plochy byly obrovské a práce na oponě se musely stihnout do určitého termínu, Sýkora proto požádal o pomoc svého dlouholetého přítele Vladislava Mirvalda. Ten byl s divadlem úzce spjatý. Již v 50. letech pro ně navrhoval plakáty a pro některé hry dekorace a scénografická řešení. Právě tehdy absolvoval krátkodobou profesní epizodu odborného asistenta na Pedagogické fakultě v Ústí nad Labem. V době práce na oponě se zabýval tvorbou kaňkáží a zmrzláží – zjednodušeně řečeno to byly různým způsobem uspořádané kapky tuše nanášené na čtvrtku namočenou do vody, a jestliže se ještě vlhká kaňkáž položila na mráz, vznikla zmrzláž.

Stručné svědectví o práci na Sýkorově oponě máme od samotného Vladislava Mirvalda. Ten v novinovém článku, který vyšel roku 2003, vypráví o technických okolnostech realizace. Protože se horní okraj opony nacházel ve značné výšce, bylo třeba malovat z lešení. To bylo ovšem improvizované, sestavené z náhodně posbíraných stolů. Jednou se prý stalo, že se Sýkora zřítíl až do orchestřiště. Naštěstí se vážně nezranil. Atmosféru společného malování zachycuje několik fotografií. Umělcům v divadle asi příliš netopili. Mají na sobě teplé svetry, kulich a baret. Alespoň podle ohlasu tisku se nezdá, že by nová opona vzbudila větší pozornost. V okresních novinách se o ní nepsalo vůbec, městský kronikář ji odbyl dvěma řádky.

Výzdobu opony lze datovat na přelom let 1962 a 1963. V době, kdy na ní umělci pracovali, se zřejmě v divadle hrát nemohlo. Opona tedy musela vzniknout v intervalu mezi 28. prosincem a 12. lednem, což jsou data posledního představení v roce 1962 a prvního v roce následujícím. Dokončení práce do 15. ledna 1963 potvrzuje i skutečnost, že Sýkora s Mirvaldem jsou vyfotografováni při malbě opony na titulní straně únorového čísla lounského kulturního měsíčníku. Uvnitř je pak lakonická zpráva, že dílo je hotové. Uzávěrka měsíčníku totiž bývala zpravidla právě v polovině předchozího měsíce.

Malování opony bylo tvůrčím procesem. V archivu Lenky a Zdeňka Sýkorových se totiž dochovala fotografie původního Sýkorova návrhu, který se od výsledného řešení liší. Ostatně můžeme mluvit o štěstí, že Mirvald hotovou oponu vyfotografoval a navíc publikoval v již zmíněné knize. Nebýt toho, stala se pouhou legendou.

Zdeněk Sýkora vytvořil v lounské oponě monumentální dílo, komponované již v duchu geometrické abstrakce, která se postupem doby stala jemu a poté i Vladislavu Mirvaldovi hlavním způsobem vyjádření. Opona se skládala ze šesti ocelových plátů, které se po třech od prostředku roztahovaly na opačné strany jeviště. Protože se při tom jednotlivé sekce vzájemně překrývaly, vytvářela opona – podle stupně zatažení – několik kompozičních variací. Pavel Kappel v katalogu k Sýkorově retrospektivě v Městské knihovně v Praze v roce 2010 popsal oponu následovně: *„Jde o kompozici velmi komplexního rozvrhu, která již předjímá strukturální pojetí plochy. Formát je rozdělen pravidelným rastrem, jehož segmenty jsou vyplňovány černou a bílou barvou. Výsledná podoba vznikla intuitivně, jde o vzájemné vyvažování jednotlivých ploch ve smyslu pozitiv – negativ. Racionálně založený obrazový prostor a princip opakování ale jistě inspiroval k úvahám o logičtějším přístupu k celkové skladbě obrazu.“*

Podoba opony nabízela možnost využít ji jako autonomní scénografický prvek. Ve své mirvaldovské monografii připomíná Tomáš Pospiszyl inscenaci Čapkovy hry Věc Makropulos z roku 1965. Scénu navrhoval Mirvald, který ponechal oponu pootevřenou a nechal ji tak korespondovat s kosodélníky tvořícími výtvarnou dominantu jeviště. Nelze vyloučit, že opona byla tímto způsobem využita víckrát.

Již krátce po zničení opony se začaly objevovat myšlenky na její obnovení. Vzhledem k technickým podmínkám rekonstruovaného divadla ji už ale nelze znovu vytvořit tak, aby se stala funkčním prvkem scény. Jako připomenutí této unikátní realizace však nechalo divadlo vytisknout fotografii opony o rozměrech 306 x 430 cm, která bude zavěšena v jeho foyeru. Paradoxně tak bude na očích návštěvníkům víc než originál, ačkoliv ten byl součástí divadla čtyřicet let, tedy po většinu jeho existence.

