

České vysoké učení technické v Praze, Fakulta architektury

Czech Technical University in Prague, Faculty of Architecture

akad. arch. Vladimír Soukenka

Vývoj divadelního prostoru a jeho architektonické formy

Evolution of theater space and its architecture forms.

Summary

This habilitation lecture subsumes coherency between the evolution of the architecture of theater buildings and the contemporary requirements cast on theater as a mass medium.

The traditional approach to the dilemma of the theater building was the battle between the functional demand of actors and the formal representative trend of architects. The presentable form is the constitutional social commission, of which any return investment of any economical character is clearly in advance foreclosed.

The universal importance of a new theater building is difficult to evaluate. Its benefit is primarily on the media level of politics and culture.

The hitherto valid typology norm of organization of theater space contains items that were established in time of extensive realization of this type of buildings – in the 19th century. Ever since then other spheres such as cinema, television and other new media derived inspiration from the theater. The energy and cogency of the elementary theater principle – the authentic experience born from the encounter of a vital actor with a vital spectator which requires still today its share of authentic space conditions.

Theatrical production similarly as architectural formation work with the “historical monuments care” of traditional repertoire and so creates “new constructions” such as the new dramatic piece. The elementary problems are practically identical with the matters of contemporary architecture.

The content of this lecture corresponds with the study program of the Faculty of architecture in the Czech technical university of Prague, study program, “Building theory” – cultural building is a basic orientation for students of architecture in the problems of this type of structures. The goal is their ability to analyze theater buildings in the time periods when radio, television and even press were not present, but also in the present recent times when this media already came to existence and became a part of the society. The issue is not only about creating a tectonic plan in a manner of an organized trade structure in space, and live in the illusion that fine architecture is a purpose all by itself. The issue is rather a knowledgeable analysis which offers actors an instrument capable to echo with the present era.

Souhrn

Tato habilitační přednáška zahrnuje souvislosti mezi vývojem architektury divadelních budov a dobovými požadavky na divadlo, jako masové médium. Tradičním přístupem k problematice divadelní budovy byl střet provozních nároků divadelníků s formálně reprezentativními tendencemi architektů. Reprezentativnost formy je ostatně základní společenskou zakázkou u investice, kde je předem ekonomická návratnost vyloučena. Obecný význam nové divadelní budovy je obtížně vyčíslitelný. Její přínos je zejména v mediální rovině politiky a kultury.

Dosud stále platné typologické normativy na uspořádání prostoru divadla obsahují prvky, které se ustálily v době nejčetnějších realizací tohoto typu staveb, tedy v 19. století. Od té doby z divadla čerpal film, televize a další nová média. Síla a přesvědčivost základního divadelního principu - autentičnost zážitku setkání živého herce s živým divákem vyžaduje proto dnes i autentické prostorové podmínky.

Divadelní tvorba, obdobně jako tvorba architektonická dnes pracuje s „památkovou péčí“ o tradiční repertoár i vytváří „novostavby“ v podobě nových her. Základní problematika je téměř totožná s otázkami dnešní architektury.

Obsahem přednášky, která zapadá do učebního plánu Fa ČVUT v předmětu „Nauka o stavbách IV - stavby pro kulturu“ je základní orientace studentů architektury v problematice divadelních budov. Smyslem je umět analyzovat divadlo v době, kdy rádio, televize ani noviny nebyly a v době, kdy tato média již existují. Nejde o to pouze řemeslně uspořádat v prostoru určený stavební program a žít v přesvědčení, že krásná architektura je účel sám. Jedná se spíše o poučenou analýzu, která divadelníkům nabízí nástroj schopný autenticky rezonovat s dobou.

Klíčová slova: divadlo, divadelní prostor, divadelní budova, divadelní architektura, iluzivní scéna, perspektivní iluze, kukátkové divadlo.

Keywords: theatre, theatre space, theatre bulding, theatre architecture, ilusion stage, perspective ilusion, peephole stage.

OBSAH

Titulní strana

Summary

Souhrn

Klíčová slova

Text přednášky

Použitá literatura

Jméno autora a jeho odborné CV

2/ Divadlo je medium reflektující obraz světa

K získání pozornosti a povýšení významu předváděné produkce užívá divadlo princip ozvláštnění. Jedná se o formu rituálu, který se je obdobný například s rituálem náboženským, a dodnes se aplikuje v diplomatickém protokolu, společenských i sportovních akcích.

Formy ozvláštnění:

a/ Ozvláštnění místem - k zvýraznění dominantní role herce, nebo řečníka se užívá kompozičně i výškově akcentované místo, kde je všemi viděn a slyšen. Podle tradiční prostorové symboliky přejaté i filmem odchází kladný hrdina nahoru a do světla, záporný hrdina dolů a do tmy.

b/ Ozvláštnění projevem - forma sdělení má několik stupňů estetické stylizace

- vyjádření obsahu slovem
- vyjádření obsahu slovem ve verších
- vyjádření obsahu zpívaným textem a hudbou / opera /
- vyjádření obsahu tancem a hudbou /balet /
- vyjádření obsahu pouze pohybem / pantomima /

c/ Ozvláštnění oděvem - podle hesla „šaty dělají člověka“ se pro ilustraci hierarchie figury i jejího charakteru užívá divadelní kostým./ historický kostým, společenská toaleta, sportovní dres, vojenská uniforma/

d/ Ozvláštnění osvětlením - k akcentování protagonisty i atmosféry situace se užívá scénické osvětlení. / reflektor na sólistu, průvod s pochodněmi a bubny, svit svíce ve sklepení, laserová show a kytary/



3/ Divák a herec

V architektonickém návrhu divadelní budovy se střetávají dvě tendence vyjádřené pohledem diváka z hlediště a pohledem herce z jeviště.

Příchodem na představení přistupuje **divák** na divadelní konvenci - hra na pravdu, lásku a hrdinství i když ví, že je to jen jako. Rádi přistupujeme na hru, kde navzdory životní realitě dobro vítězí, milenci se vezmou a lípa zůstane neporažená. Proto divadelní hlediště obsahují vše ideální, krásné a ušlechtilé. I divadelní divák hraje svou roli moudrého, vzdělaného a dobře oblečeného člena společnosti. Architektonickým úkolem je vytvořit pro tento rituál důstojnou kulisu. Ve veřejných prostorách divadel, které denně fungují tak tři hodiny se soustřeďuje veškerý komfort ilustrující kulturnost a movitost společnosti, která jej realizovala. Odtud základní požadavek na architekta, aby vloženou investici zúročil patřičně reprezentativní formou.

V pohledu **herce** z jeviště se rozumí potřeba všech inscenátorů na co nejdokonalejší nástroj prezentace jejich práce. Jeviště je dílna i ateliér, který musí umožňovat režisérům, dirigentům, choreografům i scénografům co nejlépe realizovat jejich umělecké plány. Úkolem architekta je proto navrhnout prostor, který neumí, jako písťala zapískat jen jeden tón, ale umí, jako varhany několik oktáv. Na rozdíl od veřejných prostor divadla je jeviště od rána do noci vytíženo prací všech složek divadelního souboru. Pokud toto srdce dobře nefunguje, není důvod budovu navštěvovat. Sebekrásnější foyer s křišťálovými lustry nepřiláká diváka, když je z jeviště špatně slyšet, na jeviště špatně vidět a hraje se v jediné scéně, protože chybí kinetika na rychlou změnu dekorací.

DIVÁK PŘISTUPUJE NA DIVADELNÍ KONVENCÍ - HRA NA SVĚT MIMO REALITU

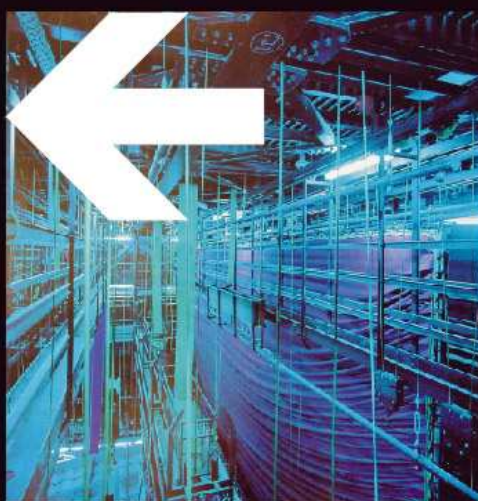
DIVÁK

Společenské a politické tendence



HEREC

Kulturní a filozofické tendence



4/ Uspořádání hlediště

Formy uspořádání hledištního prostoru odpovídají spontánnímu lidskému chování.

a/ Centrální uspořádání vznikne automaticky, když se dav shromáždí okolo něčeho pozoruhodného na volném prostranství. Obkroužení ohniska pozornosti diváky dává základ formě amfiteátru, cirkusu i stadionu.

b/ Frontální uspořádání vzniká shromážděním před čelní frontou budovy, nebo interiéru. V půlkruhu se soustředí maximum diváků s optimálními podmínkami viditelnosti i slyšitelnosti.

c/ Lineární uspořádáním se rozumí způsob sledování průběžného děje po určité ose pohybu. Jedná se o vojenskou přehlídku, maratónský běh i církevní procesí na ulici, nebo benátskou „Festa di mare“ gondoliérů na kanálu Grande.



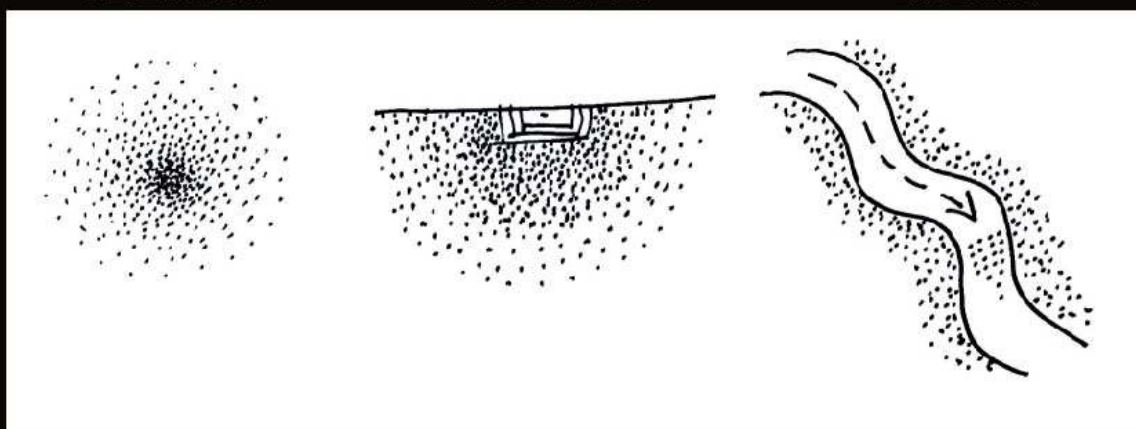
CENTRÁLNÍ



FRONTÁLNÍ

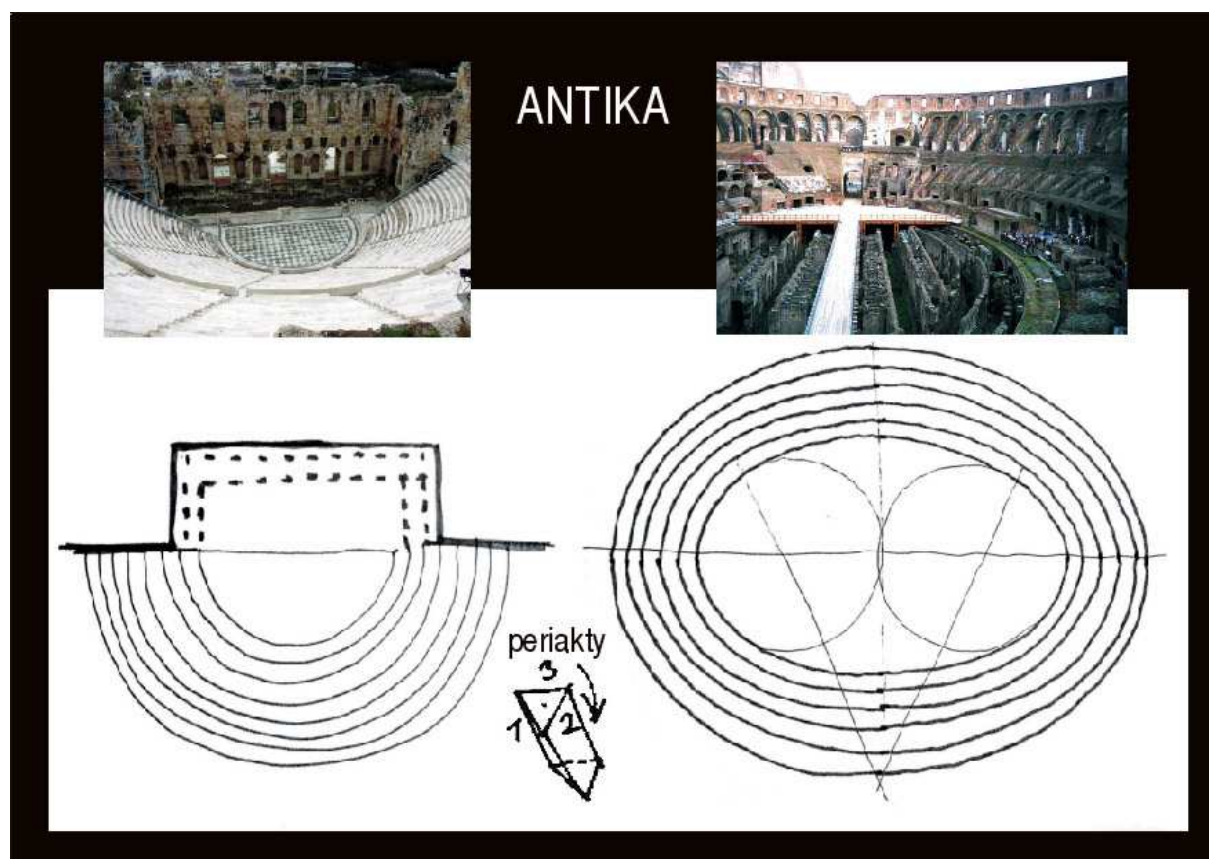


LINEÁRNÍ



5/ Antika

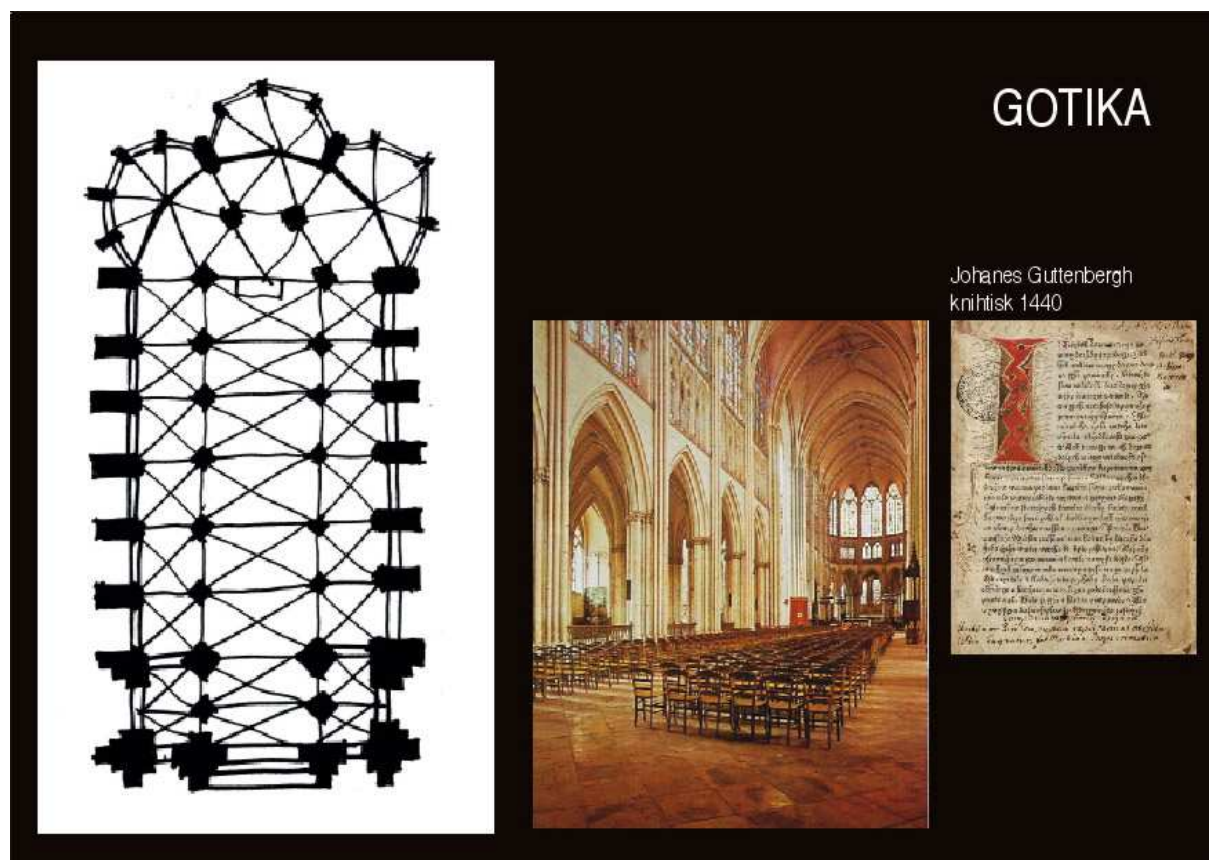
Pro antickou dobu znamenalo divadlo mediální platformu určující všechny základní atributy tehdejší společnosti. Mimo psaných vyhlášek bylo jeviště jediným nástrojem pro všeobecná společenská sdělení. Centrální prostory amfiteátrů sloužili k sportovním a bitevním prezentacím. Antická komedie i tragédie, provozovaná v půlkruhovém divadelním prostoru měla v sobě poselství reflektující filozofický výklad světa i řád dané společnosti. Jednalo se o neiluzivní formu činoherního divadla. Kultivovaný veršovaný text popisoval děj i prostředí. Jediným prostředkem k vyjádření místa děje byly trojboké hranoly - periakty symbolizující tři filozofické roviny obrazu světa: na zemi, v podsvětí v říši Hádově a na Olympu v sídle bohů pohanského světa. Tyto trojboké hranoly byly umístěny na mělké scéně ukončené čelní stěnou s nástupovými otvory. Vedle vzdělání, kultury i rozptýlení mělo tehdejší divadlo i funkci masového média sdělujícího základní společenská pravidla. Nebyl občanský zákoník, kde by byl incest s vlastní matkou kvalifikován, jako trestný čin. Byl hrán Sofoklův „Oidipus rex“, kde takovéto jednání následoval boží trest a zatracení.



6/ Gotika

V období gotiky byly všechny „mediální“ prostředky užívány k popularizaci křesťanství. Architektura, sochařství i malba glorifikovali církevní tematiku. Tehdejší liturgie a pašijové hry formou již zmíněného ozvláštnění prezentovali biblické postavy a děj. Interiéry kostelů i průčelí církevních staveb byly dostatečnou kulisou k těmto představením. Jednalo se převážně o živé obrazy vybraných situací. Církevní procesí, jako lineární děj bylo rytmizováno inscenovanými zastaveními. Při produkcích na náměstích měli jednotlivé skupiny architektonický rámec obdobný malířské ikonografii t.z.v. *mansoiny*. Efektním finále byl poslední soud s pekelnou tlamou, ohněm a nahými hříšníky. Do současné doby se dochovalo procesí ulicemi Jeruzaléma s představitelem Ježíše nesoucího svůj kříž zvané *Via dolorosa*. V Čechách existuje z barokní doby obdoba této trasy okolo poutního kostela v jihočeském Římově.

Křížové výpravy do „Svaté země“ přinášely do Evropy postupně vlivy jiných kultur, které ovlivňovali myšlení a společnost. Guttenbergův vynález knihtisku pak rozšířil vliv psaného textu. Toto médium převážilo nad formou ústního sdělení. Pro divadelní představení již bylo třeba přinést něco víc, nežli pouze deklamovaný text.



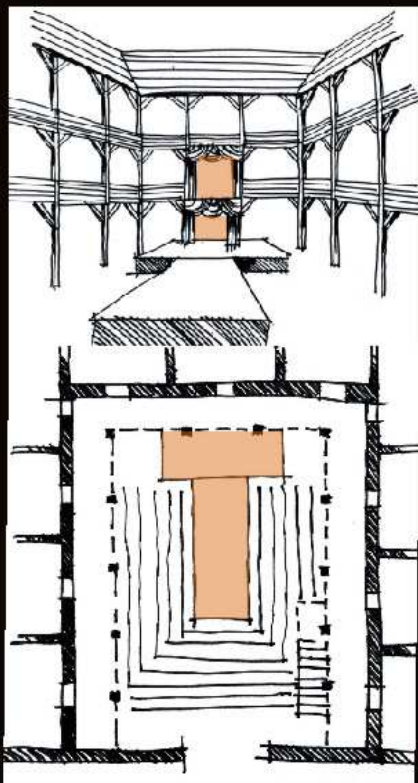
GOTIKA

Johannes Gutenberg
knihtisk 1440

7/ Alžbětínské divadlo

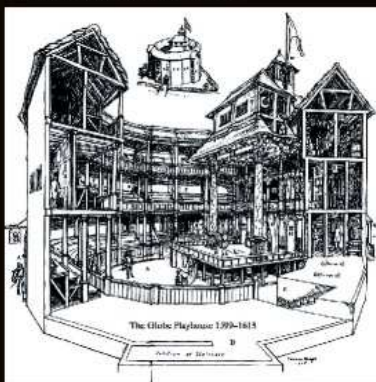
Humanistické tendence spolu s návratem k antickému ideálu vrátily život té doby z nebeských výšin zpět na pevnou zem. Divadlo se začalo opět zabývat pozemským člověkem a jeho charakterem, i když tematika často užívala antickou mytologii.

V anglosaských zemích se vyvinula forma pavlačových dvorů zájezdních hostinců, kde se prezentovali kočovní komedianti. Patrové uspořádání galerií tak předznamenalo barokní hlediště s lóžemi. V nově rekonstruovaném divadle Globe v Londýně máme příklad alžbětínského divadelního prostoru, jako scény Shakespearových her. Vedle hlediště ze tří stran obklopující jeviště přináší alžbětínské divadlo vysunuté „molo“ hrací plochy mezi diváky. Sem vstupovala zpravidla komická figura a glosovala děj. Další novinkou je patrová scéna na pozadí jeviště. Složila pro „simultánní“ scény. Může tak zároveň na jevišti bojovat Tristan a nahoře ve své komůrce mu psát milující Izolda. Bez pozdější filmové dvojexpozice, nebo střihu bylo tímto způsobem možné režijně „komprimovat“ více dějů v jednom čase.



ALŽBĚTÍNSKÉ DIVADLO

Divadlo Globe Londýn 1599

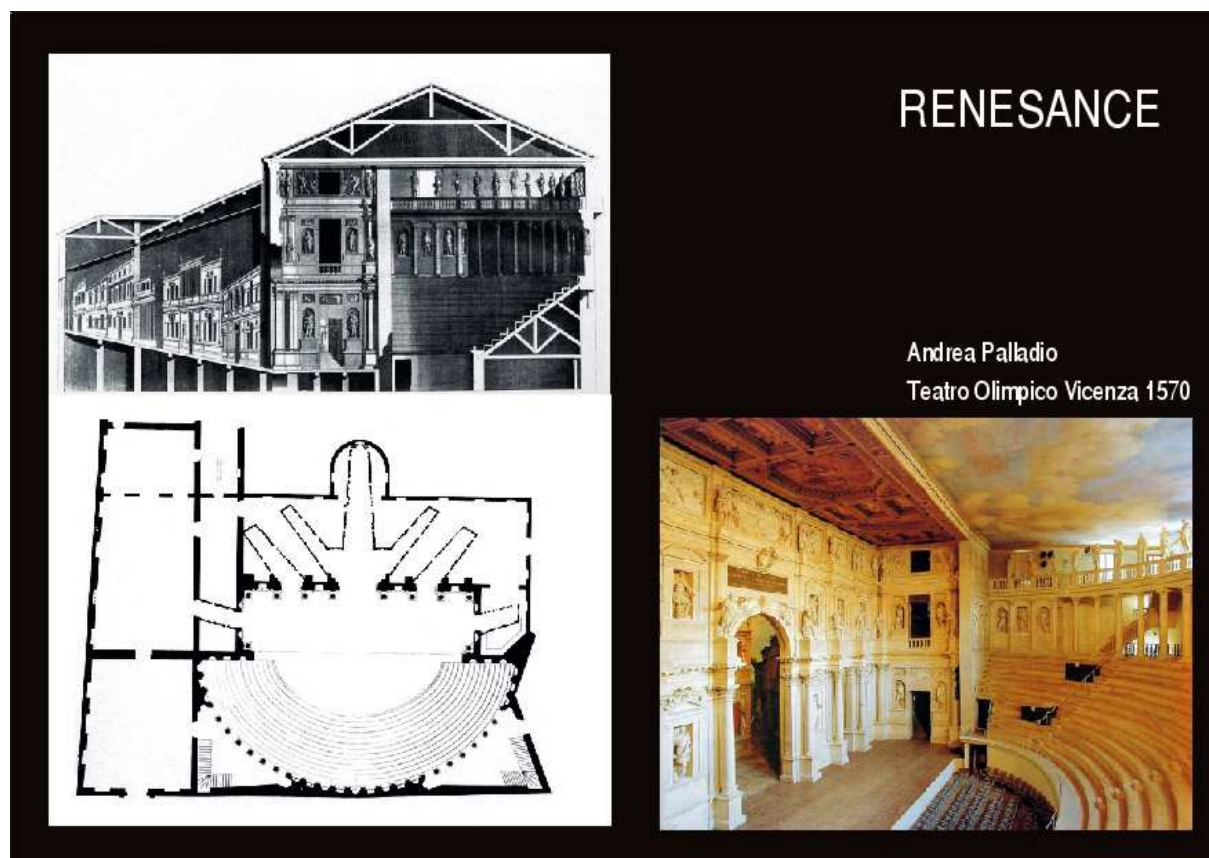


8/ Renaissance

Zásadním přínosem renesanční doby pro naši hmotnou kulturu je objev deskriptivní konstrukce perspektivy. Iluze třírozměrného prostoru na dvojrozměrné ploše změnila obraz světa podobně, jako ve dvacátém století změnila kinematografii domácí videokamery. Užití perspektivního klamu změnilo architekturu, malířství i sochařství.

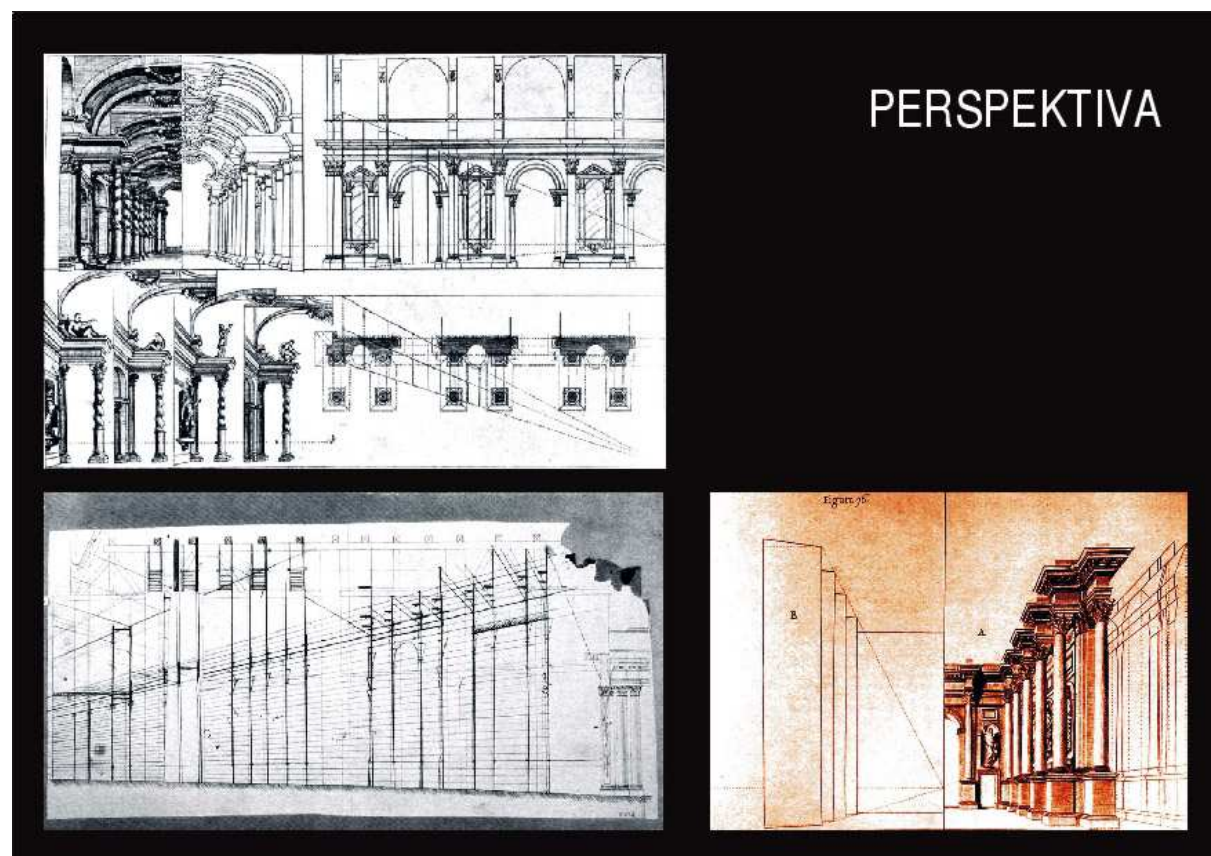
Aplikaci perspektivní iluze v divadelní architektuře realizoval Andrea Palladio 1570 v budově Teatro Olimpico v italské Vicenze. Použil klasický model římského divadla s půlkruhovým hledištěm a mělkou scénou ukončenou architektonicky traktovanou čelní stěnou. Pět průchodů v této stěně však pokračuje dále do hloubky ve formě perspektivně zkrácených ulic. Perspektivní zkratka je tak strmá, že na konci mají ulice výšku pouze 150 cm a mohli zde procházet pouze děti. Dřevěné fasády domů, které tvoří kulisy ulic jsou replikou reálných kamenných paláců zámožných rodin ve Vicenze. Dříve se tato forma spoluinvestování nazývala *donátor*, dnes je to *sponzor*.

Andrea Palladio tak poprvé vytvořil architektonickou hranici mezi realitou a divadelní iluzí a otvorem v čelní stěně předznamenal portálový otvor barokního kukátkového divadla.



9/ Perspektiva

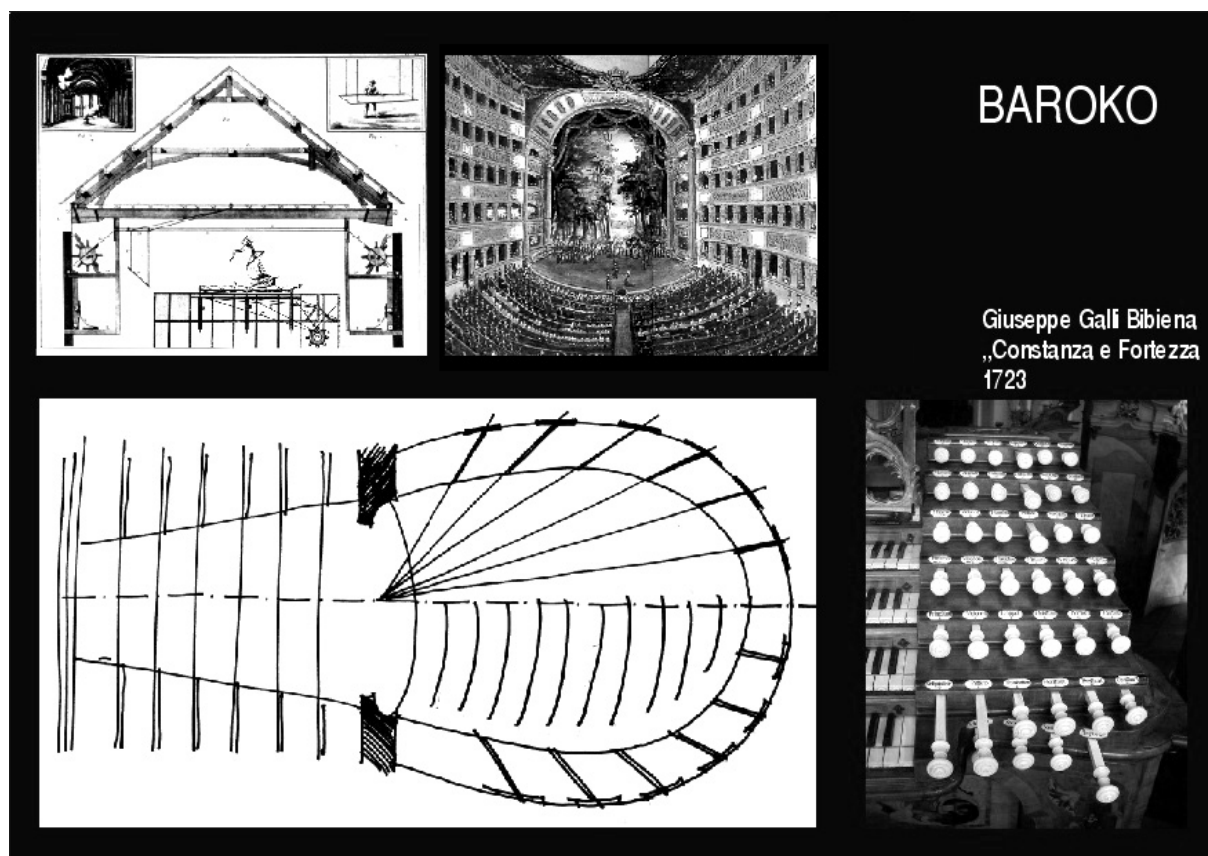
Konstrukce perspektivy vyvolala velké změny divadelního jeviště. Pro zachování dokonalé iluze bylo třeba jeviště co nejhlubší a pohled diváka na scénu v co nejostřejším úhlu. Antické půlkruhové hlediště již nevyhovovalo, protože by divák z boku viděl mezi kulisy. Bylo třeba zachovat orientaci hlediště podél centrální osy na kterou byl konstruován hlavní úběžník. Frontálně orientované kulisy umožňovaly rytmickým řazením průchody herců i svíčkové osvětlení v celé hloubce scény. Dřevěné rámy kulis s textilní malovanou výplní pojížděly po podlaze do boku scény. Proměna scény se tak mohla odehrát rychle a přímo před zraky diváků. Pro dramatiky se otevřela možnost provádět diváky množstvím prostředí a vytvářet překvapivé dějové zvraty.



10/ Baroko

Po skončení třicetileté války nastoupila katolická církev s masivní propagací svého výkladu světa. Racionálně myslící renesanční hlavu střídá emocionálně věřící srdce. K tomuto účelu byly užity všechny prostředky umocňující emocionální účinek. Architektura užívá dynamických křivek, optických a perspektivních klamů. Malba dramatizuje výraz pomocí šerosvitu a kontrastně teatrálnímu osvětlení. Sochařství dociluje dynamičnosti zkrutem figur do spirály a jakoby ve větru vlající drapérií.

Iluzivní kukátkové divadlo přináší celou škálu dodnes fungujících principů. K rychlým proměnám dekorací se užívá točna, tahy, jevištními vozy i propady. Užívají se zvukové efekty hromu a deště. Světelné, ohňové i kouřové efekty bigbeatových koncertů jsou také barokního původu. Hudba, jako nezobrazivé umění má podstatnou roli na emocionálním dopadu barokního divadla. Již nepostačuje verbální sdělení veršovaným textem, rozvíjí se opera. Dokonalejší instrumentace i móda dvorních kapel přináší velký hudební rozmach. Varhanní huba nahrazuje renesanční hudební linku tahy štětce plnou barev a mnohavrstvé kompozice. Hlediště divadel jsou obklopena věncem lóží. Odtud není vidět vše na jevišti, ale je vidět společnost v hledišti. Je vidět s kým tam byla, co měla na sobě a s kým z divadla odjela. Odehrává se zde společenské divadlo. Součástí kulturního dopadu tohoto média je nejen obsah a forma inscenace oper, ale i móda v oblékání, parukách a špercích. Je zde platforma pro společenské kontakty. Vedle knih právě také divadelní hry přispěly k rozpadu feudálního systému.

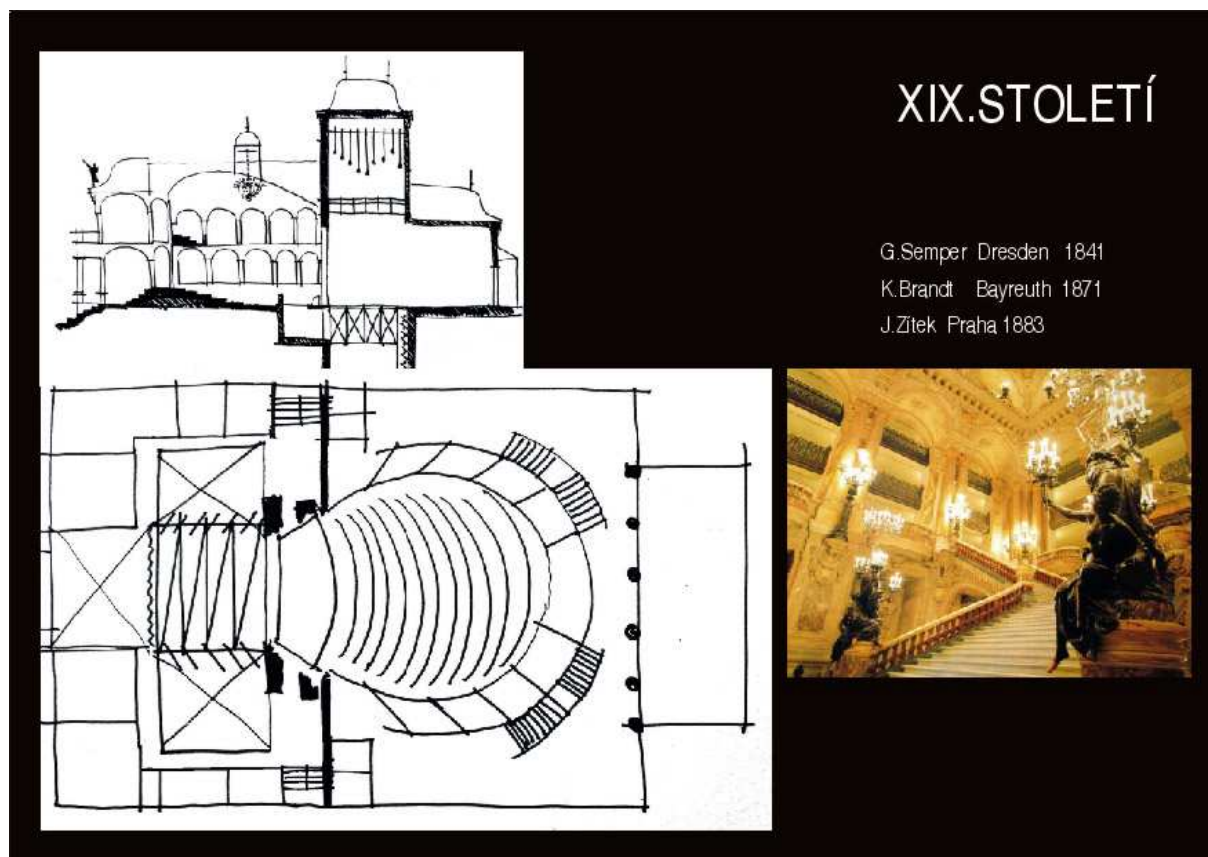


11/ XIX. Století

Evropa prošla od francouzské revoluce 1789 v první polovině 19. století rozpadem feudálního řádu a vznikem kapitalismu. Rodové vládařské vazby protínající řadu evropských zemí vystřídala potřeba jasně specifikovaného území. Pevný ekonomický celek s jednotným jazykem, měnou a daněmi. Základem je také jednotná národní kultura, tradice i nacionální cítění. V této roli bylo divadlo jedním z nejdůležitějších médií.

Garibaldi sjednocuje italská městská knížectví v jednotnou Itálii. G.Rossini ji glorifikuje v opeře „Sedlák kavalír“. Obdobně Otto von Bismarck sjednocuje německá knížectví. Je třeba znovu definovat historii německého národa a zobrazit její atributy. K.Brandt staví 1871 v Bayreuthu „Festspielhaus“ a R.Wagner sem komponuje opery, které tyto „staré pověsti německé“ prezentují. Právě tak České národní obrození očišťuje jazyk od germanizmů a sbírá prvky lidové kultury z kterých definuje národnostní identitu. Smetanova „Libuše“ otvírá 1883 budovu Národního divadla architekta J.Zítka. Jeviště této scény se stává ústředním prezentačním médiem českého národa.

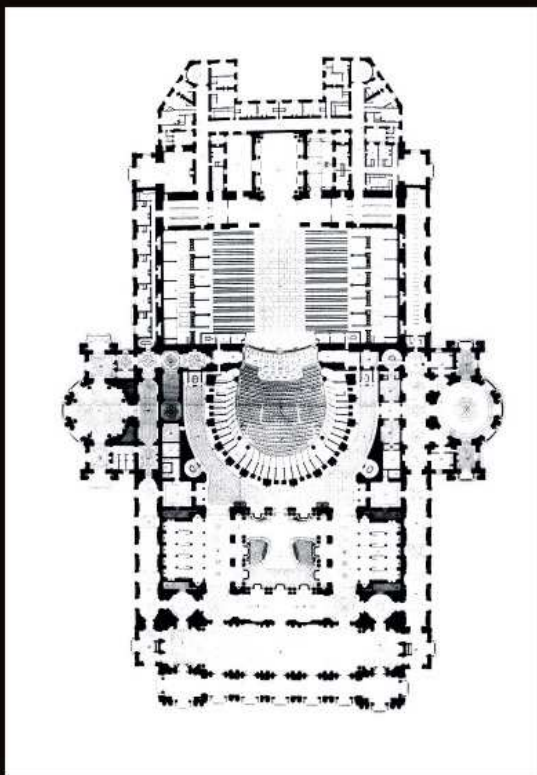
Jeviště divadel 19. století jsou již vybavena dokonalejší technikou, která jen rozvíjí předchozí barokní principy. Malované kulisy již nepojíždějí v podlaze, ale spouští se z provaziště. Hlavní hrací plocha je doplněna bočními jevišti a jevištěm zadním. Ta slouží pro rychlé zajištění celých dekoračních vozů a rychlou obměnu prostředí. Oválný půdorys hlediště se zkracuje, tak že se blíží ke kružnici. Strop hlediště je zformován do tvaru paraboly, aby optimálně odrazil zvuk z jeviště. Bohatý štuk interiérů tříští odražený zvuk a vytváří dokonale difúzní akustické pole.



12/ CH. Garnier

Výmluvným dokumentem polarity požadavků společenských a divadelnických je budova **pařížské opery CH.Garniéra** z r.1875. Z dokumentace je patrné, jak architekt upřednostnil společenské zadání před potřebami inscenátorů pro nové moderní jeviště.

Jeviště pařížské opery bylo starého barokního typu ještě s pojižděním kulís v šikmé podlaze, bez bočních jevišť. Obměna malovaných prospektů je možná z provazistě. Pro veřejnost je naopak užito veškerého dobového komfortu. Monumentální společenský foyer přechází ve schodišťový trakt, tvořící samostatnou část budovy. Pro příjezd diváků kočáry a oddělený přístup přímo do lóží jsou po obou bocích budovy samostatné kryté vestibuly. Hlediště s velkým klenebním rozponem je barokně děleno na střední vrstvu v parteru, bohaté v lóžích a chudší na galeriích. Společenské akcentování života kolem divadelních hvězd je dokumentováno středovým salonem umístěným v prostoru za jevištěm.



Charles Garnier Paříž
1875

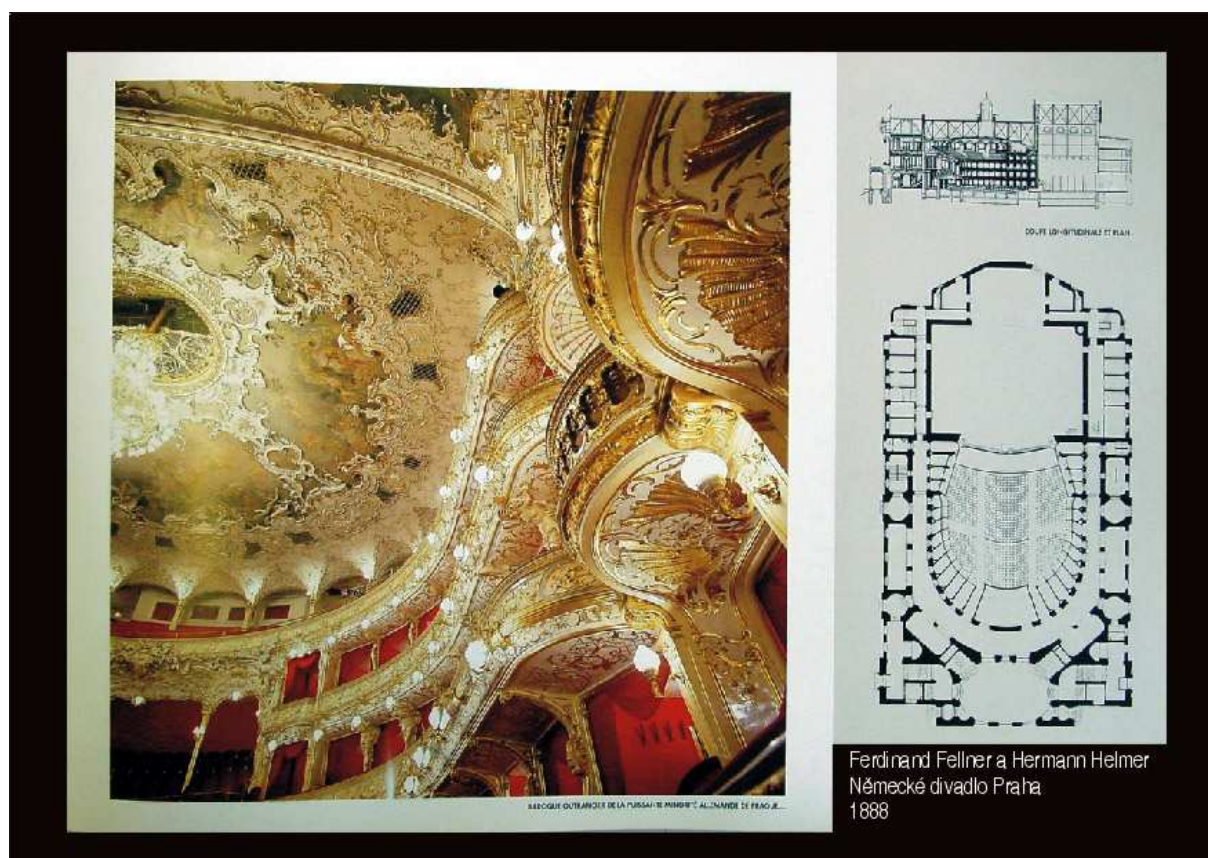


13/ Fellner a Helmer

Zcela ojedinělá je z hlediska architektury divadelních budov činnost vídeňské projekční kanceláře **Ferdinand Fellner a Hermann Helmer**. Četnost jejich realizací na území rakousko - uherské monarchie je tak vysoká, že ovlivnila dodnes platné typologické normy. V poslední čtvrtině 19. století byla operní budova zásadním mediálním prostředkem nacionální politiky celé Evropy. Odtud zněla hudba a texty, které utvářely národní povědomí.

Operní domy fy Fellner a Helmer byly budovány od Hamburku po Neapol. Zřejmě se již nikdy v historii nebude opakovat taková poptávka, aby bylo možné prodat jeden projekt dvěma městům zároveň. Budova brněnské Mahenovy činohry je totožná s budovou opery v Zürichu. Shodná budova s „Německým divadlem“/Státní opera/ v Praze stojí v německém Wiesbadenu. Pouze v sochařské a malířské výzdobě místních umělců se objekty liší. V období historizmu byly operní budovy vytvořeny v různých slozích. Neobarokní kabát divadla v Karlových Varech. Novorenesanční vnější plášť Státní opery v Praze střídá její neorokokový interiér.

Díky velkému množství realizací projektů jedné kanceláře došlo ke kultivaci jednotlivých složek divadelního provozu i technologií. Zkvalitnila se proti požární ochrana jeviště i vzduchotechnika hlediště. Vyspělá mechanika fungovala v jevištní kinetice točen , stolů i tahů. Operní tvorba stanovovala nejvyšší kulturní a společenskou úroveň a mohla být prezentována v technicky i esteticky odpovídajícím prostředí.



14/ I. Světová válka / před a po /

Konec 19. století i začátek 20. byl plný rozporů emocionálního cítění a racionálního myšlení. Doznávající historismus i secese se melancholicky obracela k minulosti a hledala v ní hrdinské příběhy a romantiku nacionálního zabarvení. Výtvarné umění, hudba i literatura v ní hledala témata. Operní tvorba byla pouze výslednicí této atmosféry.

Díky tržním podmínkám se naopak věda a technika rychle rozvíjela vřed. Pod secesním štukem už byla odlehčená ocelová příhradová konstrukce. Hluboce věřící Antonio Gaudí projektuje s pomocí statických modelů sférické plochy. Potřeba nových odbytišť i zdrojů z kolonií přinesla světový válečný konflikt.

Po skončení I. světové války dochází především ke krizi filozofické. Co jsme to za bytosti, které jsou schopné v romantickém zelenofialovém secesním oparu poslouchat Verdiho *la Traviatu* a pak střílet na nepřítele kulometem s vodou chlazenou hlavní s kadencí 500 výstřelů za minutu, ústřovou rychlostí 560 m/s a účinným dostřelem 1200m. Z této doby je otázka „*Kdo jsme, odkud přicházíme a kam kráčíme ?*“ Katarzí z této krize je racionalita a funkce.

Adolf Loos odsuzuje ornament, jako zločin, architekti definují funkcionalismus. Sochaři jsou okouzleni pohybem. Malíři, po vynálezu fotografie již neimitují realitu, ale zkoumají fyzikální vlastnosti barev a lomu světla. Vše je fyzika a matematika, nikde žádná múza, víla, ani rusalka bledá.

			I. SVĚTOVÁ VÁLKA		
A.Dumas	Černý tulipán	1850	Jacques Daguerre	fotografie	1839
G.Verdi	La Traviata	1853	Bř. Lumiérové	biograf	1895
B.Smetana	Libuše	1881	G.Marconi	bezdrátový telegraf	1897
G.Puccini	Manon Lescaut	1893	Hiram Stevens Maxim	kulomet	1897
			Bř. Wrightové	letadlo	1903
			Bojové užití chlóru		1915



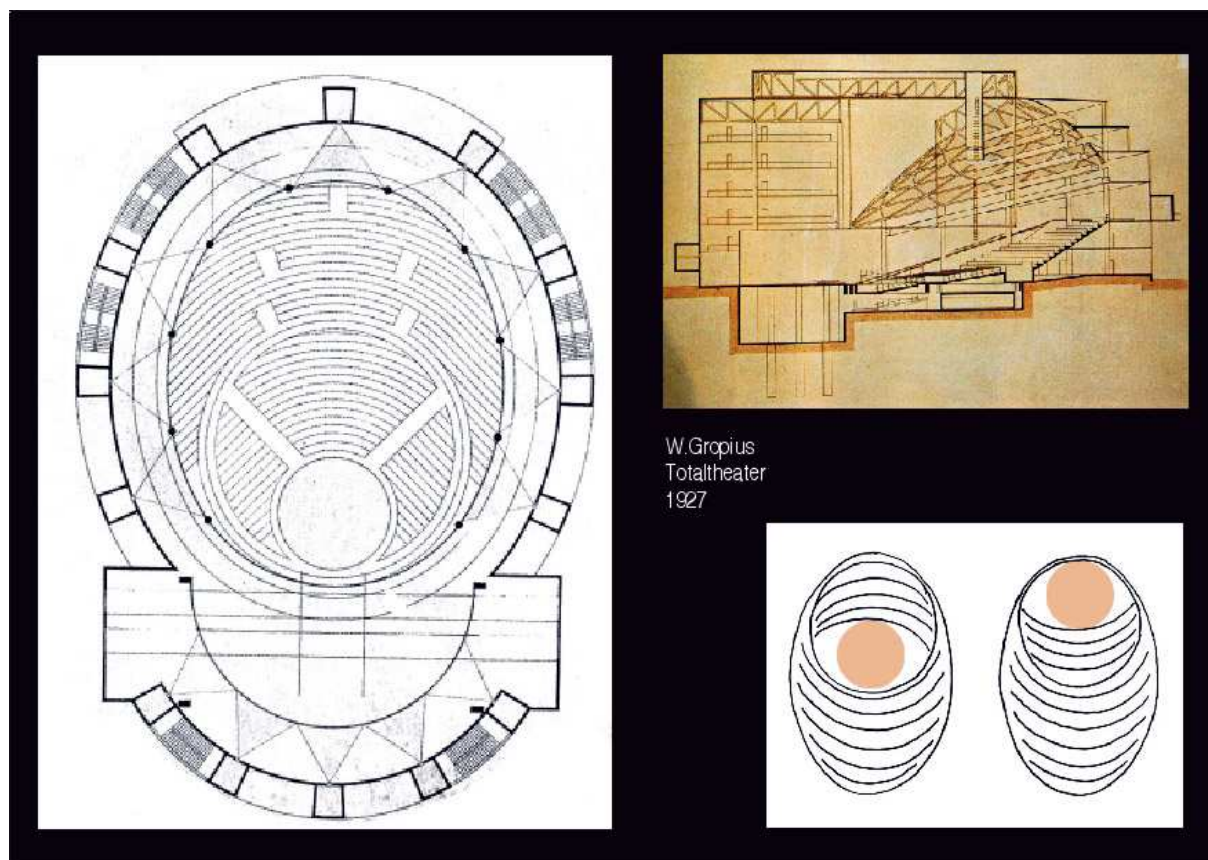
Two large orange arrows point towards each other, connecting the Art Nouveau illustration on the left to the photograph of a man in a studio on the right, symbolizing the transition from the pre-war artistic style to the post-war functionalist approach.

15/ Totalteater Waltra Gropia

Vystřízlivění z romantizmu po I. světové válce přineslo i krizi operního žánru. Dramatici se přestali dívat do vesmíru nad námi a hleděli do vesmíru, který je v nás. Znovu nastupuje činohra, jako jasné verbální sdělení bez zpěvu a baletu. Vzniká psychologické drama. V Berlíně Bertold Brecht zakládá soubor *Berliner ensemble*. Hraje zde v bílém horizontu a měkkém difúzním osvětlení. Psychologizací divadelního představení se začínají formovat nové profese. Režisér již pouze nesevčuje průběh dialogů, ale určuje výrazové prostředky hereckého projevu. Do divadel vstupují architekti a výtvarníci a navrhují prostředí k jednotlivým hrám. Doposud byla jeviště vybavována typizovanou kolekcí divadelních kulís. Vídeňská firma **Máca** dodávala i Národnímu divadlu v Praze malované kolekce s názvy „*selská jízba*“, *vojenské ležení*, *zámecká síň* a.t.p.

Nyní vzniká **scénografie** - výtvarný obor, který vytváří scénický prostor a kostým v souladu s režijním pojetím inscenace. Architekti tak vnímají divadlo ze strany za portálem a nezabývají se pouze prostorem pro publikum. Nástup neiluzivního divadla je i návratem k historickým formám před barokní dobou. Ruská avantgarda užívá tradiční lidový cirkus s kruhovou arénou.

Walter Gropius navrhuje v r.1927 svůj **Totalteater** pro režiséra Ervina Piscátora. Tento projekt je syntézou soudobých představ na moderní divadelní nástroj. Celý inscenační prostor má tvar oválu obklopeného projekčními plochami / už existoval film, jako nové médium /. Přední kruhová část hlediště umožňuje frontální orientaci. Po otočení o 180 stupňů vzniká centrální arénové uspořádání s hrací plochou uprostřed.



16/ Po II. světové válce.

Po II. světové válce se změnil poměr vlivu jednotlivých médií na společnost a tím se změnilo i postavení divadla. Základní informace sděluje tisk a rozhlas, postupně i televizní vysílání. Hudbu šíří gramofonový průmysl. Filmová tvorba má za sebou již téměř padesátiletou historii. Kino se stává masovou zábavou i platformou pro umělecké sdělení. Oproti divadelnímu fixnímu pohledu na celek dramatizuje děj detailním záběrem i rychlým střihem obrazů. Postupně pronikají do filmu i triky a efekty, digitalizací pak efekty počítačové. Jaké místo tedy divadlo zaujímá a jaké funkce v divadelní budově zůstávají ?

Divadlu, přes veškerá další technická média zůstává především autenticita. Výlučnost setkání živého herce s živým divákem je neprostředkováním zážitkem. Pro tento moment je divadlo stále médiem nezastupitelným. Čím dostupnější si budeme prostřednictvím web kamery, tím paradoxně více bude divadlo získávat na výlučnosti.

Divadelní architektura od druhé poloviny 20. století jde cestou k universálnosti. Pro maximální možnou variabilitu je snaha o uspořádání inscenačního prostoru tak, aby umožňoval prezentaci tradičního repertoáru a zároveň poskytoval podmínky k tvorbě neiluzivních forem režie. U rozsáhlejších projektů dochází i k realizaci paralelní klasické scény a scény experimentální.

PO II. SVĚTOVÉ VÁLCE

18.stol. 19.stol. 20.stol.

ČSN 725245

Karlsruhe 1975

17/ Teatre du Mouvement Total J. Polieriho

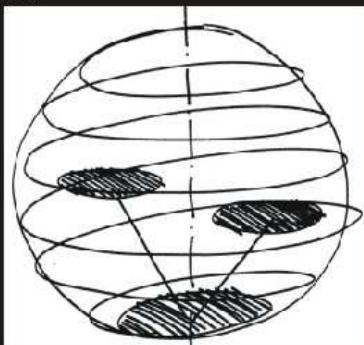
Projekt Totaltheateru Walter Gropia byl řešením obměny půdorysu v jedné rovině. Nebyl nikdy realizován, přesto zůstal stálou inspirací pro další generace architektů. V šedesátých letech 20. století představil francouzský divadelník Jacques Polieri svůj projekt *Teatre du Mouvement Total*. Jeho koncept vychází z kulového inscenačního prostoru, kde se v závislosti na vývoji inscenace mění vztah jeviště a hlediště. Jako příklad může být představení Shakespearova *Mecbetha*. Na počátku hry vítězí *Mecbeth* v bitvě. Jeviště je nad hledištěm a hlavní hrdina je ve výšinách, jako „holub na báni“. V průběhu hry se jeho plány nezdaří, *Birnamský les* se pohne a z hrdiny je sprostý vrah. Jeviště je pod hledištěm a publikum shlíží na *Mecbetha* jakoby „v jámě lvové“. Polieri tedy přinesl variabilitu prostoru v průběhu dramatického času představení.

Ani tento projekt divadelní budovy nebyl nikdy postaven. Vznikl však v době, kdy kulturu celé Evropy začala ovlivňovat generace, která po II. světové válce začala studovat na vysokých školách a měla silnou motivaci i osobitou výpověď. V Čechách vedle Nové vlny českého filmu vzniklo i kruhové kino, *Laterna Magika*, kinoautomat a otáčivé divadlo v Českém Krumlově.

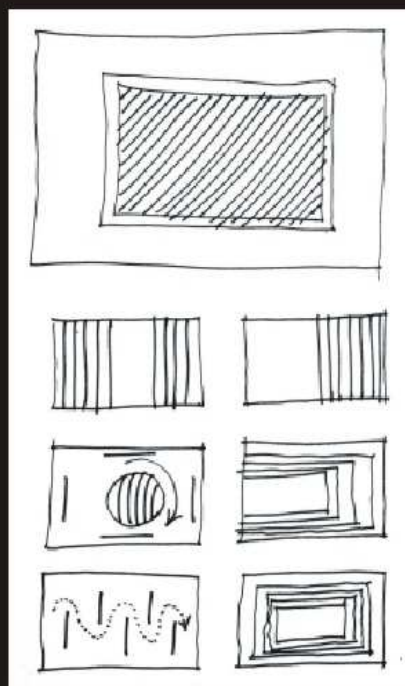
Obecně tato doba přinesla z hlediska divadelní architektury kritéria pro variabilitu inscenačního prostoru. Stále více byla budována víceúčelová zařízení spojující funkce kulturní i sportovní. Pro jejich divadelní užití se ustálila typologie vztahu jeviště a hlediště tak, jak je dosavadní vývoj přinesl.



J. Polieri
Teatre du Mouvement Total
1962



Typologie inscenačního prostoru



Jeviště
+
hlediště
+
foyer
=
inscenační prostor

Ulice

Karusel

Cesta

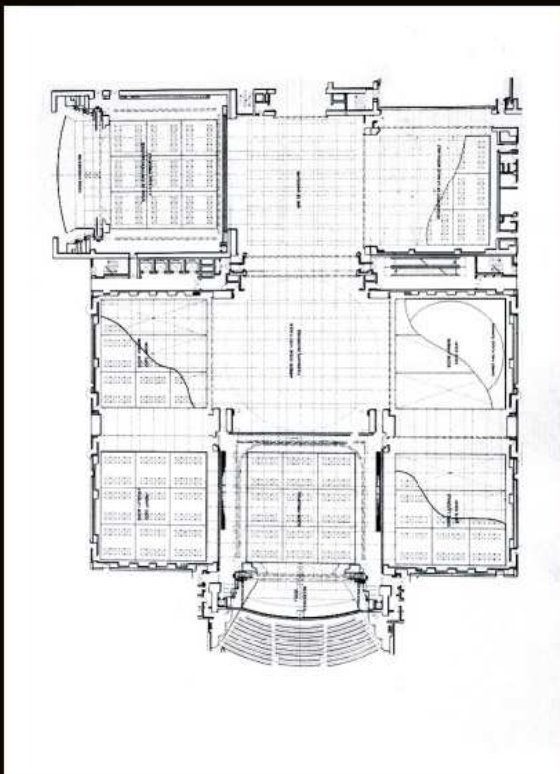
Frontální

Alžbětinský

Aréna

18/ Opera Bastila

Nedávným příkladem vzniku patřičně reprezentativní formy divadelní budovy je opera Bastila v Paříži. Tato budova byla postavena k dvoustému výročí francouzské revoluce tak, aby náležitě reprezentovala kulturnost i movitost jejích dědiců. Monumentální investiční zadání se projevilo i v koncepci jevištního provozu. Neobměňují se zde dekorační díly, ale obměňují se přímo celé jevištní plochy 18x18m. Formou výtahu se mohou skladovat i v několika patrech. Znamená to, že představení se odehrávají v téměř realistických filmových dekoracích, protože jejich příprava není závislá na době přestavby jeviště. I hlediště s kapacitou 2700 diváků překračuje svým měřítkem reálný kontakt s živým hercem. V tomto smyslu se budova stala pomníkem, ale z hlediska měřítka tato „aréna“ typologicky překračuje rámec divadelní scény.

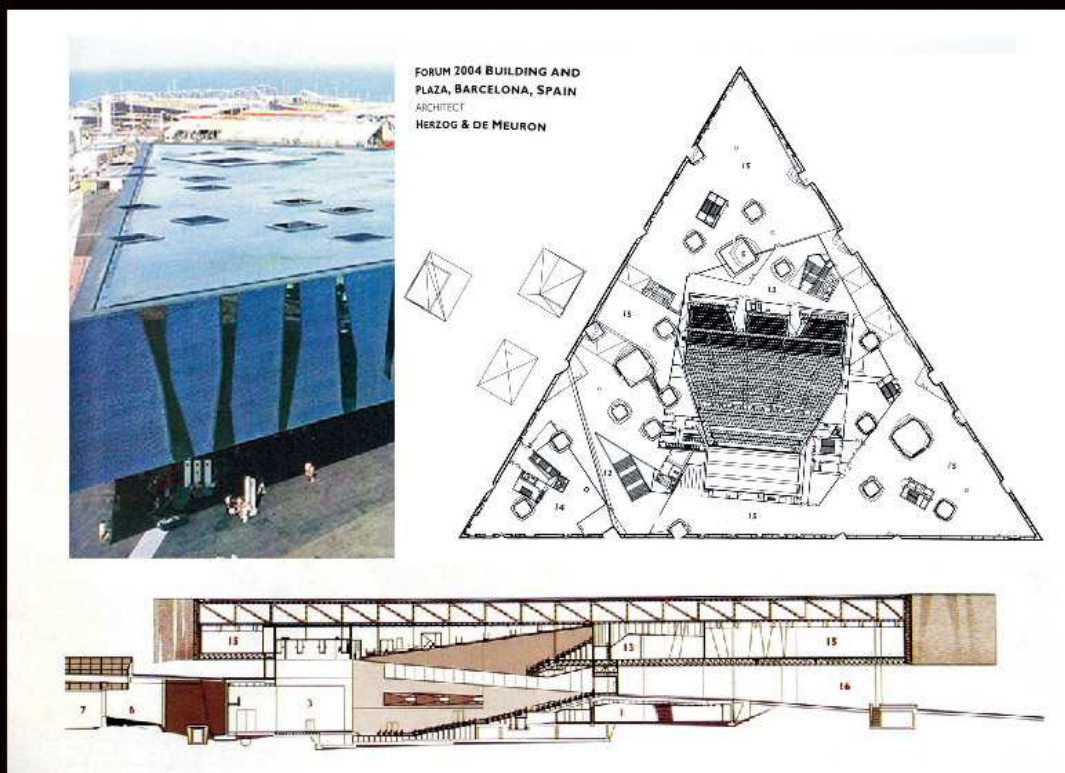


Carlos Ott
opera Bastila
1989



19/ Forum 2004, Barcelona

Budova fóra 2004 v Barceloně architektů Herzoga a de Meurona je spíše kongresovým centrem, nežli divadlem. V její hmotě i vnitřním uspořádání je čitelná odpověď na ztvárnění divadelní „transcendentnosti“. Jak má vypadat dnešní divadelní budova a být rozpoznatelná v městském organizmu. Nelze již užít klíše 19. století s tympanonem na sloupech a sochařskou výzdobou. Magický trojúhelník je dostatečně tajemným a magickým znakem místa pro hru na svět mimo realitu.



Použitá literatura

Fridrich Kranich	Bühnenbau den Gegenward	Berlin	1929
Jiří Hilmera	Perspektivní scéna 17. a 18.stol. V Čechách	Scénografický ústav Praha	1964
H.Ch. Wolff	Musikgeschichte in Bildern	VEB Leipzig	1968
František Černý a kol.	Dějiny českého divadla	Academia	1969
Kolektiv autorů	Slovník antické kultury	Svoboda	1974
Josef Svoboda	Tajemství divadelního prostoru	Odeon	1990
Thierry Beauvert Michel Parouty	Les Teples de l'opera	Gallimard Paris	1990
Gerard Legrand	Renesance	Paseka	2000
Časopis	Actualite dela Scenographie No 148		2006

akad. arch. VLADIMÍR SOUKENKA * 1953 Praha

1972 – 1978 Vystudoval obor architektura na pražské VŠUP v atelieru prof.J.Svobody.

1979 - 1983 scénograf Městského divadla ve Zlíně.

1983 - 1988 scénograf Národního divadla v Praze, vedoucí uměleckotechnického provozu Laterny magiky. Zahraniční turné Německo, Španělsko, Izrael,

1988 - 1991 Česká televize, studiový architekt - scénografie inscenací , oper, soutěžních pořadů.

Od r.1991 doposud vyučuje na fakultě architektury ČVUT v Praze. Vedoucí atelieru Ústavu interiéru a výstavnictví.

2007 Pověřen vedením Ústavu interiéru a výstavnictví.

Externí spolupráce s ČT doposud - 1999 Realizace prvního pořadu ve virtuálním studiu ČT. Expozice mezinárodního televizního festivalu *Zlatá Praha* 2002 - 2007 - Obecní dům, Žofín, Kongresové centrum.

Více než 80 divadelních scénografií činoher, oper a baletů. Hostující scénograf ND Brno, Městské divadlo Plzeň, Ústí nad Labem, Olomouc. České Budějovice, Japan tour,, Carmen" 99, „Aida" 03

2001 Realizace interiéru zasedačky vlády ČR - Strakova akademie Praha

2001 - 2003 Zmocněnec Úřadu vlády pro stavební a interiérové úpravy Strakovy akademie.

2004 Člen poroty designérské a marketingové soutěže „AURA" pro veletržní expozice brněnského výstaviště.

Výstavy:

2005 Salon obce architektů / organická recepcce „Vlna" Palác Karlín/

2005 Salon České scénografie - Pražský hrad - Lobkovický palác / L.Janáček: Věc Makropulos - na mezinárodním festivalu v antickém amfiteátru v Athénách/

2005 Toronto Kanada - World digital scenography

Přednášky:

2007 Z virtuality do reality / v rámci cyklu digitální architekt/ Fa ČVUT

„Scenography and Architecture“ – přednáška v rámci stejnojmenného mezinárodního workshopu architektonických škol Francie, Portugalsko, Švédsko, ČR školící středisko ČVUT Kruh u Jilemnice

Institute of Intermedia – v rámci Pražského Quadrienále přednáška o společném projektu Fa ČVUT, Fel ČVUT, VŠUP a AMU intermediální výuka spojující výtvarnou a technickou složku. Veletržní palác Praha