

Scéna veřejného prostoru, vyjádření k diplomní práci Veroniky Kastlové.

Především si položíme otázku: co je veřejný prostor a jaké konotace a vazby má k urbanistickému prostoru? Protože předložená teoretická diplomní práce Veroniky Kastlové se pokouší najít zřetelné, uchopitelné analogie mezi veřejným, zpravidla urbanistickým prostorem (prostředím) a charakteristickými znaky divadla a divadelní scény a táže se, zda je možné využít zkušeností divadla pro formování veřejného urbanistického prostoru.

S divadlem, s jeho historií a jeho scénografií má, či spíše měla urbanistická tvorba své specifické vztahy. Urbanistický prostor jako prostor, utvářený na estetické bázi – jako umělecké dílo, vizuální prospekt, byl dlouho v novověké historii pojímán scénicky, i když nemusel mít k divadlu žádné přímé vazby. V Německu se pro něj uplatnil název Stadtbaukunst, umění stavby měst. A toto umění se opíralo o scénickou povahu urbanistického prostoru, byť přizpůsobovanou měnícím se podmínkám doby, což platilo vlastně až do půle XX. století, kdy začal tradiční urbanistické principy, založené na formování uzavřených míst nahrazovat funkcionalistický přístup. Ten byl založen na zcela jiných principech, tradiční městskou scénu vystřídal otevřený plynulý standardizovaný prostor.

Od dob renesance se v souvislosti s objevem perspektivního znázorňování proměnilo pojetí urbanistického (městského) prostoru – stala se z něj urbanistická scéna, koncipovaná jako formální útvar, vytvářený stavbami (nebo kulisami staveb). Stavby jsou na renesančních zobrazeních dramatickými prvky statické scény. Tuto scénu přejímá barokní urbanismus a silně ji dynamizuje. Připomeňme Carpacciovy obrazy a Piranesiho rytiny městských scén Říma, zaplněné vzrušeným pohybem množství lidských postav. Zde je skutečně urbanistická scéna vnímána jako divadlo. Podobně vnímali život haussmannovských bulvárů v Paříži impresionističtí malíři, Pissaro, Monet, Sisley aj. Zaujímal pozici pozorovatele, fascinovaného životem velkolepých bulvárů, což jim umožnilo vnímat z nadhledu svět moderní metropole jako velkolepé drama. Zatímco však v prvních příkladech byl zalidněný prostor jakýmsi kontejnerem dramatického života, v druhém byl mohutným řečištěm pohybu lidského davu. Velkoměsto - Grosstadt (jeho centrální oblasti) bylo i pro Otto Wagnera uměleckým scénickým dílem, jehož scénografii pečlivě promýšlel. Velkolepé rytmy uniformních (demokratických) domů, široké třídy, působivé veřejné budovy na významných místech (Prachtbauten) zobrazil na známé prezentaci. Naproti tomu o pouhých deset let mladší Le Corbusierovo Soudobé město moderních časů přichází s úplně jinou scénou, která

je pojata ve velkých vzdušných perspektivách, jakoby se obešla bez uniformních vnitřních prostorových situací. Vládne tu slunce, zeleň, vzduch. Funkcionalistický urbanismus pak ovládnul pole v období po 2. světové válce. Nebudu zde rozebírat jeho antiscénické přístupy, jen poukážu na postmoderní reakci v 70. a 80. letech, kdy se do myšlení architektů vrací intenzivní koncepce urbanistického prostředí jako divadelního prostoru (Rossi, Krierové, Boffil aj.), a urbánní scény jsou znovu zaplňovány piranesiovským dramatem.

Tyto poznámky jsem považoval za důležité připomenout, abych zdůraznil význam, který mělo pro urbanistickou imaginaci a tvorbu malířství.

Společným jmenovatelem diplomní práce Veroniky Kastlové je veřejný prostor, pojímaný jako scéna. V první části se zabývá tématem divadla, jeho historického vývoje a vývoje prostorových forem, v další části pak rozmanitými způsoby hereckého projevu od klasického přes barokní až po jeho dnešní postmoderní rozmanité formy. Tyto kapitoly jsou těsně vázány k divadelní historii a v té se také uzavírají. Není tu jasný vztah k urbanistické realitě a čtenář se táže, co tato detailní líčení divadelních témat včetně řady odtažitých citací o problémech dramatu mají společného s městským prostředím, které až na výjimky je dnes především místem cirkulace, pohybu. Do značné míry jeho obrazu dnes dominuje přítomnost množství automobilů.

Následuje samostatné, od předchozích poněkud izolovaná kapitola o městském prostoru. Probírá se tu historický vývoj, ústící do současného stavu. Citována je řada teoretických děl, a úvah. Uvádí se zde např. Obraz města K. Lynche. Ten se však dotýká urbanistické scény jen potud, pokud usnadňuje prostřednictvím identifikačních znaků orientaci v místě. C.N. Schulz v knize Genius loci se zabývá fenomenologickými hodnotami místa, aniž by naznačil jeho divadelní kvality.

V závěrečné kapitole se konečně klade otázka, jaké jsou, nebo mohou být vazby mezi divadelní a urbanistickou scénou a zda lze těchto vazeb – ovšem pokud se jich chopí citlivý a vnímavý projektant - konceptuálně využít v návrhu či úpravách dnešního městského prostředí. Jakoby se zde implicitně předpokládalo, že je do tajů divadelní sféry zasvěcen.

V opačném směru architekti často navrhovali divadelní scény a existuje nemalé množství příkladů, počínaje Karlem Schinkelem. U nás to byli po 1. sv. válce např. V. Hofman, B. Feuerstein, V. Obrtel, F. Zelenka aj., architekti, kteří navrhovali moderní divadelní scény. V 70. a 80. letech se objevila celá řada příkladů, kdy architekti jako scénografové navrhovali urbanistické prostředí jako explicitní divadelní prostor (Nuněz-Yanowski, Boffil v Paříži,

Strada novissima v Benátkách), ale tehdy byly tyto teatrální tendence neseny vlnou postmoderní architektury. V současné době převažuje developerský urbanismus, z něhož je většinou scénografický aspekt, pokud není zahrnut do marketingové strategie vypuzen. Prostor katarze připomíná záměry Camilla Sitteho: ponechat uvnitř moderního velkoměsta místa pro prostory, umělecky pojaté, které by dokázaly shromažďovat a utvářet lidské společenství...

Práci doprovází ilustrační doprovod, jen částečně opřený o text, takže tvoří poměrně samostatnou, nezávislou doplňující složkou práce.

Diplomantka si zvolila sice lákavé, ale zato náročné a obtížně uchopitelné téma urbanistického prostoru jako scénického prostředí. Poznávám znovu, že větší roli než divadlo v něm hrálo malířství, které by bylo třeba vzít při zkoumání scénických kvalit urbanistického prostoru, jejich vývoje, současného stavu a možností jejich budoucího rozvíjení v úvahu. Ostatně, až do kubistické revoluce malířství zobrazovalo imaginární nebo reálné scény.

Teoretická práce Veroniky Kastlové, byť vykazuje značnou sečtělou a opírá se o nemalou znalost divadelní tematiky je však poněkud nesouvislá, jakoby sestavená fragmentů.. Syntéza, k níž dospívá spočívá v tom, jak koncipovat městskou scénu na základě vztahu efemérního a trvalého tak, aby vyvolala katarzi, což je v dnešní realitě dosti vágní, poněkud ideální představa.

Přes uvedené námítky považuji tuto práci, k níž je přiloženo portfolio, konkretizující téma v názorné obrazové dokumentaci za odvážný a záslužný pokus vyrovnat se s náročným a vzhledem k jeho téměř nekonečné rozmanitosti komplexním tématem. Předpokládám, že je pro diplomantku prvním krokem k dalšímu prohloubenému studiu a že v něm bude dále pokračovat.

Z těchto důvodů si její práce zaslouhuje ocenění. Doporučuji ji k obhajobě.

V Praze 3.2.2013

Doc.ing.arch. Pavel Halík, CSc