

K historii otáčivého hlediště v zámecké zahradě v Českém Krumlově

Pavel SLAVKO



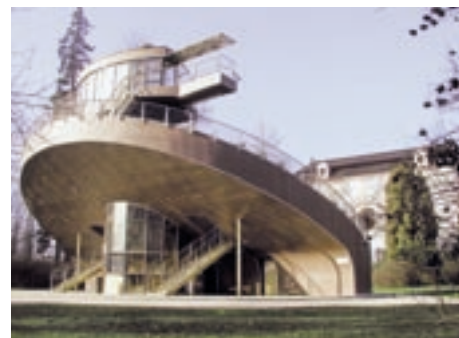
1

Otáčivé hlediště v zámecké zahradě je fenomén, který již po generaci vzbuzuje sváry mezi divadelní obcí a správci památek. Jde o citlivé a žhavé téma s velkým občanským i politickým ohlasem, především na jihu Čech. Jádrem sporu je v podstatě skutečnost, do jaké míry a v jakém rozsahu je možné používat významnou památkovou lokalitu k novodobým aktivitám a zda tyto aktivity prospívají, či škodí historickému prostředí. Odpovědi na tyto otázky nebyly doposud uspokojivě vyřešeny.

Zámecká zahrada je v odborné literatuře vysoce hodnocena zejména kvůli terasovitému schématu raně barokního založení s hodnotnými architektonickými a sochařskými díly, které se přes slohové proměny zahrady zachovalo do současnosti.¹ Významná je zejména dodnes patrná symetrie půdo-

rysného celku s jednotlivými částmi zahrady a křížení podélné pohledové osy s osami příčnými.

V kompozičním centru, samotném středu zahrady v geometrickém i významovém slova smyslu, však byla křehká a snadno zranitelná forma zahradního umění nahrazena brutální technickou stavbou (obr. 2). Prostoru, který byl po tři staletí vytvářen a šlechtěn jako místo pro snění, rozjímání a naslouchání přírodě i pro relaxační procházení se „zahradním rájem“ (obr. 1, 3, 4, 5, 6), byl ve 20. století direktivně dán odlišný obsah. Nově vložená stavba byla určena pro divadelní provoz, samozřejmě se vším vybavením, které divadlo potřebuje, tedy mohutnou konstrukcí hlediště pro diváky, technickou sítí elektrických kabeláží rozvedených pod povrchem zahrady, osvětlovacími věže-



2

Fotografie pocházejí z archivu pana Joana Brehmse a z fotografického archivu zámku Český Krumlov. Autoři fotografií jsou uvedeni pouze u obr. 11 (Vladimír Hyhlík), 13 (Josef Prokopec), 14, 16 (V. Kronbauer).

Obr. 1. Český Krumlov, státní hrad a zámek, zámecká zahrada, fotografie z roku 1914 zachycuje stav zahradní vegetace na dnešním místě otáčivého hlediště.

Obr. 2. Český Krumlov, státní hrad a zámek, současná konstrukce otáčivého hlediště v prostoru před letohrádkem Bellarie.

Obr. 3–6. Český Krumlov, státní hrad a zámek, zámecká zahrada, fotografie z let 1900 (obr. 3), 1907 (obr. 4), 1912 (obr. 5) a 1956 (obr. 6).

■ Poznámky

1 Karel HIEKE: *České zámecké parky a jejich dřeviny*, Praha 1984, s. 61; Wilfried ROGASCH: *Schlosser, Garten in Böhmen und Mähren*, Köln 2001, s. 107; Marie PAVLÁTOVÁ, Marek EHRlich a kol.: *Zahrady a parky Jižních Čech*, Praha 2004, s. 120.



3



4



5



6

mi a množstvím dalších světelných prvků, koncentrací mnoha desítek účinkujících a cca pěti set diváků na každém představení i s nezbytným ozvučením. Klidnou atmosféru zahradního prostředí nahradila při zkouškách a představeních kakofonie zvuků i světelných efektů. Návštěvníci, původně rozptýlení po celé ploše zahrady, od té doby představují zátěž cca šesti set osob soustředěnou do jednoho místa. To vše prakticky denně, po dobu čtyř měsíců letního období.² Velkorysá barokní pohledová osa vedená podélnou zahradní komunikací byla přerušena a výrazně zkrácena samotnou konstrukcí otáčivého hlediště.

Kvůli pochopení vzniklého problému je velmi poučné podívat se zpět do nedávné historie, sledovat vývojové etapy konstrukce otáčivého hlediště a připomenout si okolnosti vzniku a zdůvodnění této sporné stavby.

V roce 1947 byl v rámci prvního ročníku *Jihočeského divadelního festivalu* plenér českokrumlovského zámeckého areálu takto využit poprvé. Joan Brehms, scénograf a umělecký šéf výpravy tehdejšího Jihočeského národního divadla, byl jedním z velkých zastánců plenérových divadelních experimentů. Doba si žádala nové umělecké formy a „*včleňování novodobých divadelních prezentací do přírodního rámce*“³ se ukázalo jako di-

vácky vděčné a dramaturgicky perspektivní. Karel Konstantin, tehdejší ředitel Jihočeského divadla, proto vytyčil plán připravit pro letní období velká divadelní představení v přírodě, v pěkném prostředí, pro tisíce diváků.⁴

V roce 1948 proběhl druhý ročník festivalu, nazvaný *Jihočeské divadelní léto*. Po zkušenosti z předchozího roku rozšířilo Jihočeské národní divadlo svůj pokus i na jiná města jižních Čech, například do Třeboně či Písku a hrálo se i v Českém Krumlově. Zakladatelé a iniciátoři festivalu, Karel Konstantin a Joan Brehms, popisují nevhodnou přírodní krásu, opojnou večerní náladu a přímo čarovné prostředí na terasách před Bellarií i na schodišti kaskádové fontány. Dodávají, že „*žádný divadelní sál nemůže vykouzlit tak pohádkovou atmosféru krumlovského zámku a nočního zámeckého parku*“ a že se jedná o velký umělecký úspěch a propagaci nejkrásnějšího koutu jižních Čech.⁵

Odchodem Karla Konstantina z Jihočeského divadla myšlenka letních festivalů na deset let usnula. Obnova jejich tradice je spojena až se jménem ředitele Otty Haaseho, pod jehož vedením byl připraven třetí ročník festivalu, zaměřený již výhradně na Český Krumlov.⁶ V této době byl Joan Brehms uměleckým ředitelem Jihočeského divadla a zároveň výraznou tvůrčí a uměleckou

osobností, která formulovala nové divadelní koncepcce.⁷ Nad běžný standard doby byl odborně i jazykově vzdělán a ovlivněn tvořivostí Bauhausu.

■ Poznámky

2 Divadelní sezona začíná v polovině května přípravou prostoru a prvními zkouškami, končí v polovině září. V posledních letech je v ní odehráno průměrně sedmdesát představení, technická příprava a zkoušky trvají zhruba dvacet dnů. Návštěvnost je cca 50 000 diváků za sezonu.

3 Jan DVOŘÁK: *Joan Brehms*, Divadelní ústav, Praha 1987, s. 9, 10.

4 Milan FRIDRICH: *30 kapitol JDF*, České Budějovice 1985, Kapitola první – 1947.

5 Tamtéž, Kapitola druhá – 1948.

6 Jan ČERNÝ: *Opony a horizonty Jihočeského divadla*, České Budějovice 1998, s. 37; M. FRIDRICH, cit. v pozn. 4, Kapitola třetí – 1958.

7 Joan Brehms, vlastním jménem Janis Jindříkis, po maturitě v Lotyšsku studoval v německé Jeně a Erfurtu dějiny umění a sochařství. V nedalekém Výmaru a Desavě se ztotožnil s ideovým a umělecko-estetickým vlivem Bauhausu. Divadlu se věnoval roku 1927 v Lubeku, 1932 v Rize, 1935 v Brzegu, 1937 v Brandenburgu, 1938 v Rize, 1939 v Bydhošti, 1943 v Gdaňsku a od roku 1945 v Českých Budějovicích. Viz J. DVOŘÁK, cit. v pozn. 3, s. 7–9.



Sám o sobě hovořil jako o experimentátorovi, kterému nedá pokoj limit a omezení divadla kukátkového typu. „Mé celoživotní úsilí patříci neustálému hledání a pokusům o překonání iluzivního rámečkového obrazu, směřuje k nalezení nového neohrazeného pohyblivého divadelního prostoru ... Není možné donekonečna vtěšňávat nové myšlenky a novou skutečnost do starého prostoru; koncepce divadla minulé společenské epochy ani ve svých nesporných a historicky progresivních kladech nemůže být jedinou formou současného divadla.“⁸

Joan Brehms hledal nové scénické prostory, usiloval o spojení jeviště a hlediště v nerozdělený celek a divadelní představení cítil ve stálém pohybu a proměnlivosti. „Experimentálním představením chceme hledat a řešit zcela nové, ještě neuplatněné cesty a ukázat nové inscenační možnosti. Proto jsme se rozhodli pokusně uskutečnit dlouholetý sen – divadelní představení, při kterém se celé hlediště se všemi diváky otáčí uprostřed řady simultánních scén, a tím poskytuje

stále jiné a nové dynamické prostorové možnosti dosud v divadelním projevu neznámé.“⁹

Dne 9. 6. 1958 se v rámci třetího festivalového ročníku uskutečnilo první, experimentální představení s malým, ručně otáčeným hledištěm pro cca čtyřicet osob v prostoru před letohrádkem Bellarie (obr. 7). Z divadelního pohledu se jednalo o fenomenální úspěch. Přítomní hosté byli nadšeni, dobové zprávy a novinové články nešetřily chválou. Joan Brehms popsal v tisku své pocity životního štěstí z realizace a vysvětloval, že se otevírají „nesčíslné, nádherné možnosti, dimenze dosud neznámé, že tímto pokusem se prověřují veškeré možnosti a účiny nového pojetí, kdy se středem děje stává divák, kolem nějž se rozprostírá moderní, simultánní, pohyblivý, mnohaosový inscenační princip“. Zároveň představil plán realizovat skládací a přenosné otáčivé hlediště s pevnou železnou konstrukcí pro dvanáct až patnáct set diváků, které bude možné postavit ve vhodném prostředí pro každou inscenaci samostatně.¹⁰

Obr. 7. Český Krumlov, státní hrad a zámek, zámecká zahrada, experimentální točna z roku 1958.

Obr. 8, 9. Český Krumlov, státní hrad a zámek, zámecká zahrada, konstrukce otáčivého hlediště z roku 1959. Na obr. 8 je vidět konstrukci na nádvoří areálu dleň v Českých Budějovicích, na obr. 9 je konstrukce postavena pro představení v Českém Krumlově.

Obr. 10. Český Krumlov, státní hrad a zámek, zámecká zahrada, nová konstrukce otáčivého hlediště z roku 1960 v prostoru před Bellarií.

Obr. 11. Český Krumlov, státní hrad a zámek, zámecká zahrada, nová nástavba na konstrukci otáčivého hlediště z roku 1963.

Obr. 12, 13. Český Krumlov, státní hrad a zámek, zámecká zahrada, nová konstrukce otáčivého hlediště v roce 1977.

Obr. 14, 15. Český Krumlov, státní hrad a zámek, zámecká zahrada, nová konstrukce otáčivého hlediště v roce 1993.

Z dobové fotografie je však patrná i druhá strana mince. V travnatém poli jsou rozpoznatelné neosázené tvarované záhony, neboť pestrá květinová výsadba byla pro experiment překážkou. V zahradním prostoru byly místo vzácných a starých dřevin (palmy, vavříny, banánovníky, fuchsie) po obvodu rozmístěny dekorace. „Květinový ráj“ v centrálním prostoru ve středu zahrady před Bellarií tak po dvě stě padesáti letech zanikl a jeho místo převzala divadelní aktivita, bezohledná vůči historické tradici a autenticitě.

V roce 1959 proběhl další ročník festivalu a pro jeho návštěvníky bylo připraveno obrovské překvapení. V prostoru před Bellarií bylo postaveno otáčivé hlediště s kapacitou pro čtyři sta diváků. Bylo bezmotorové, ručně poháněné (při plném zatížení bylo potřeba čtyřiceti silných mužů), s přibližně čtvercovou konstrukcí se zkosenými hranami a strmě stoupající zádí. Boky konstrukce nebyly obloženy a podlahové stupně byly osazeny lavičkami zahradního typu (obr. 8, 9). Otto Haas jako režisér a Joan Brehms jako výtvarník inscenovali Jiráskovu Lucernu a úspěch představení byl tak ohromující, že namísto plánovaných tří představení se jich odehrálo plných dvacet tři.

Při pozorném čtení novinových článků, programů, měsíčníků Jihočeského divadla, projevů či hodnotících kritik z roku 1959 i z následujících let jednoznačně vysvětluje důvod úspěchu a popularity představení v zámecké zahradě v Českém Krumlově. Bylo to dáno působením zahradní scenerie, kvalitou zahradní architektury i sochařské výzdoby a podmanivou, okouzlující večerní atmosférou významné historické a památkové lokality – prostě geniem loci. Největší zásluhou divadla byla skutečnost, že na toto unikátní prostředí upozornilo širokou veřejnost. Na druhé straně si divadlo bez skrupulí hodnoty prostředí přisvojilo, ale nikterak jim neprospělo, naopak, brutální konstrukcí a technickým vybavením, necitlivými stavbami dekorací (vše je milosrdně zahaleno tmou či změkčeno nočním nasvícením) mu výrazně škodí.

V roce 1960 byla pro pátý ročník Jihočeského divadelního festivalu realizována nová podoba otáčivého hlediště. Kapacita sedadel se zvýšila na 525 míst, nová konstrukce získala dnešní, kruhový tvar a pevný podvozek s elektromotory, které umožňují plynulý pohyb oběma směry. Na vyvýšené zádí je řídící a režisérská kabina. V přední, snížené části jsou sedadla výjimečná a je zde možno usadit orchestr. Otáčivé hlediště je vybaveno samostatným osvětlením, boky konstrukce jsou obloženy vlnitými deskami z laminátu (obr. 10). Uvedená podoba otáčivého hlediště se osvědčila jako funkční a praktická pro opakovaná velkapacitní plenérová představení. Z hlediska drama-

turgie se potvrdila nutnost hrát jednu hru v delším časovém období pro technickou náročnost nočního osvětlení. V roce 1962–1963 byla kapacita otáčivého hlediště rozšířena na 620 míst. Změna konstrukce se projevila především nástavbou na vyvýšené zádí nad řídící a režisérskou kabinou (obr. 11).

Současně stoupal divácký zájem o festival, otáčivé hlediště se stalo známou atrakcí. Počet představení odehraných každou sezonu byl padesát až padesát pět; hrály se dvě až tři odlišné inscenace a návštěvnost dosáhla výše cca 35 000 osob.

V hodnocení divadelních aktivit na otáčivém hledišti v zámecké zahradě i z divadelní kritiky se však zároveň vytrácí nadšený tón z novátorství a hodnocení jsou velmi střídavá. V jednom případě čteme, že „festival přerůstá hranice kraje a stává se poctivou lidovou slavností. Nechce dobývat svět, ale vytvořit divadlo blízké a srozumitelné obyčejným lidem. Jsme všichni šťastni, že máme v hledišti mládež, vesnici, pracující“.¹¹ V jiném případě divadelní kritik nemilosrdně pranýřuje povrchnost inscenace slovy: „Očekával jsem, že dramaturgie divadla, režisér a výtvarník ve spolupráci s dramatikem se pokusí prozkoumat možnosti otáčivého hlediště, především tak, že použijí pohybu hlediště ve smyslu dramatickém, uměleckém, nikoli pouze v té nejprimitivnější funkci, tj. ke změně dějství hry. Představení Krumlovská romance je ve svém úhrnu vlastně jen půvabná a zajímavá podívaná. Spíše zvláštnost než umělecké dílo. ... Umění má být (nebo alespoň může být) atraktivní. Obávám se však, že tato složka spolu s ekonomickou se tu přesouvají (nebo dokonce snad už přesunuly?) na dominantní místo“.¹²

V roce 1966 došlo k rekonstrukci pojízdného podkladu, osazení nového pohonu a osvětlení, rozšíření hlediště, výměně sedadel a zvýšení kapacity na 700 míst.

Dobové záznamy si již nevšímalý technické podstaty otáčivého hlediště, spíše obsahovaly vyjádření k provozní nebo inscenační praxi. „Hodnotili jsme s pýchou dosavadní vývoj, ale nechtěli jsme ustrnout. Bylo nutné přinést nové impulsy. Styl představení byl téměř vždy dopředu dán nemožností změnit přírodní scenerii. Přírodní areál do značné míry omezoval do budoucna i repertoár. Bellarie vtiskovala všemu příliš silný výraz a bylo těžké si ji představit jako antický chrám nebo exotický Orient. Zakrýt ji kulisami? I stromy, nádherné stromy začaly vadit, že byly pořád stejné“.¹³

O otáčivé hlediště byl a stále je velký, až enormní zájem. Dokládá to informace z roku 1975 – i při vyprodaných vstupenkách na sezení se běžně na představení prodávalo navíc sto

míst k stání. V roce 1975 byla zaznamenána i charakteristika návštěvníků. Denně přijíždělo přibližně dvacet zájezdových autobusů, které přivázely celé kolektivy z továren, zemědělských podniků, nemocnic, lesů, dolů a podobně. Individuální divák prý téměř neměl šanci vstupenky získat. Plenérové divadlo si nepotrpělo na smoking, praktičtější je prý teplé oblečení, deka, pláštěnka a nikomu nevadily tepláky ani pádlo v ruce. Podle statistik byly v tomto roce připraveny tři inscenace a odehrálo se sedmdesát čtyři vyprodaných představení, což odpovídá přibližně počtu padesát až padesát pět tisíc návštěvníků. Stále rostoucí zájem vedl v roce 1976 k pokusu hrát i odpoledne. I tato představení byla vyprodána, ale neosvědčila se, neboť v denním světle byla pozornost diváka příliš rozptylována jinými vjemy ze zámecké zahrady.

V roce 1977 byla provedena další podstatná změna konstrukce otáčivého hlediště, které se stalo výrazně strmějším, zadní část byla zvýšena

■ Poznámky

8 J. DVOŘÁK, cit. v pozn. 3, s. 14–16. Autor monografie o Joanu Brehmsovi v jedné poznámce na straně 16 upozorňuje, že Brehmsovy teoretické statě jsou obtížně dostupné; jeho názory jsou roztroušené v desítkách studií pro odborné časopisy. Není tedy zcela zřejmé, kdy autor monografie cituje Joana Brehmse a kdy mu vkládá do úst své myšlenky.

9 M. FRIDRICH, cit. v pozn. 4, Kapitola třetí – 1958. V této souvislosti je nutno podotknout, že princip otáčení hlediště či diváků úplně nový není. Pohyb divadelního obrazu kolem diváka byl používán již v pozdně středověkých pašijových hrách či v takzvaných živých obrazech využívajících pohybu vozů. Před polovinou 17. století Joseph Furtenbach nakreslil plán otočného stolu s diváky uprostřed prostoru a čtyřmi jevišti po obvodu. Návrh otáčivého prostoru pro diváky je doložen také v roce 1920, pochází od Oscara Strnada z Vídně. V roce 1927 publikovali architekti Erwin Piscator a Walter Gropius své *Totaltheater*, což je kruhové pohyblivé hlediště. Z období po roce 1950 je známo několik soutěžních projektů na otáčivé hlediště ze Švýcarska, Francie a Finska. Otáčivé hlediště byla realizována ve finském Tampere roku 1959, v Paříži 1960 a Grenoblu roku 1968.

10 J. DVOŘÁK, cit. v pozn. 3, s. 10–11; M. FRIDRICH, cit. v pozn. 4, Kapitola třetí – 1958; J. ČERNÝ, cit. v pozn. 6, s. 37.

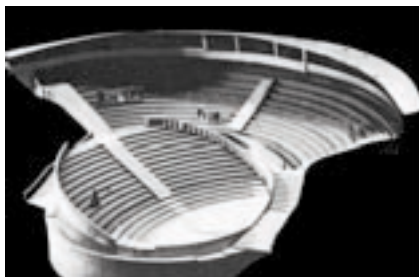
11 M. FRIDRICH, cit. v pozn. 4, Kapitola sedmá – 1962.

12 Vladimír SEMRÁD: Dvě představení VIII. Jihočeského festivalu, in: Acta scaenographica 4, 1963–1964, č. 3, s. 58.

13 M. FRIDRICH, cit. v pozn. 4, Kapitola jedenáctá – 1966.



16



Obr. 16. Maketa polydimenzionálního divadelního zařízení ve třech fázích pohybu. Autor Joan Brehms.

Obr. 17. Český Krumlov, státní hrad a zámek, otáčivé hlediště v roce 1993.

a celkově zmožněla i konstrukce nástavby nad řídicí a režisérskou kabinou. Po stranách přibyla nástupní schodiště, boky a pohledová čela byly obloženy dřevem (obr. 12, 13). Zvláště obložení dřevem bylo pochvalně zmiňováno, údajně nepůsobí pouze estetičtěji, ale umožňuje i lepší umělecký zážitek. Laminátové desky během jízdy točny značně rezonovaly a otáčení bylo hlučné. Dřevo začalo zvuk pohlcovat, tlumit hluk motorů, a tak herci již mohli mluvit i během otáčení a byli slyšet.

Charakter dílenské či svépomocné rekonstrukce otáčivého hlediště vypovídá o mnohém. Odpovídal zřejmě finančním možnostem Jihočeského divadla, významu přikládanému otáčivému hledišti i úrovni divadelních festivalů v Českém Krumlově. V té době byl již tři roky (od roku 1974) publikován výsledný Brehmsův návrh takzvaného polydimenzionálního divadelního zařízení (obr. 16). Doba však nepřála novým projektům a vrchol normalizace se v divadle projevil stagnací. Masový a komerční charakter divadelních aktivit na otáčivém hledišti v zámecké zahradě se opíral o osvědčený repertoár, snížily se nároky na uměleckou kvalitu a zájem odborné kritiky odpadl na

tolik, že se v celostátním tisku o práci Jihočeského divadla prakticky nepsalo.¹⁴ Na návštěvnost to však vliv nemělo, představení na otáčivém hledišti byla stále vyprodána. Průměrně se za sezonu odehrálo sedmdesát představení, jež navštívílo padesát pět až šedesát tisíc osob.

V roce 1989 byla zahájena jeho celková rekonstrukce. Tato poslední přestavba je věrným obrazem působení divadelních aktivit v zámecké zahradě. Hmoty nové konstrukce a použité materiály jsou vůči prostředí historické zahrady, památky zapsané od roku 1992 v Seznamu světového kulturního a přírodního dědictví UNESCO, bezohledné (obr. 17). Předimenzované proporce ryze technické a účelové stavby dominují zahradnímu prostoru a zcela likvidují nejcennější hodnoty zámecké zahrady v daném místě – květinový střed, velkorysou barokní podélnou osu a v příčné ose pohled na mimořádně hodnotný letohrádek Bellarii, který úplně zakrývají. Kompoziční střed zahrady se stal podřízenou plenérovou kulísovou pro otáčivé hlediště.

Čtyřicet let tvrdošíjného setrvání divadla v zámecké zahradě, vydávaných již za divadelní tradici, emotivní vztah veřejnosti k otáčivému hledišti a snaha zodpovědných politických osobností získat přízeň veřejnosti bez ohledu na podstatu věci byly mnohem silnější než námitky specialistů na ochranu historické zeleně, odborných pracovníků Divadelního ústavu, památkové péče, scénografů a architektů, nesouhlas instituce památkové péče, pravidla stavebního a památkového zákona i než mezinárodní úmluvy České republiky.¹⁵

Otáčivé hlediště má neuvěřitelně silné zastání u veřejnosti, politické reprezentace a samozřejmě divadelníků. Je pravda, že dvě generace návštěvníků neměly možnost prožít okouzlení z „květinového ráje“, ale naopak vnímaly střed zámecké zahrady jako hezkou kulisu podřízenou divadlu. Kde se však vytvořil tak jednoznačný a pevný vztah k otáčivému hledišti, který vede k naprostému přehlížení hodnot historické zámecké zahrady? Lze ho hledat v kolektivní sounáležitosti, která hraje významnou roli v životních vzpomínkách? Jedni překonávali všechny možné potíže a pak společně pocítovali radost a hrdost nad fungující konstrukcí otáčivého hlediště nemající široko daleko obdoby. Druzí jsou spjati společnými prožitky z herního projevu na netradičním místě, v plenéru, často v náročných klimatických podmínkách. Diváci, jak víme, se na představení často sjížděli v kolektivech a společně prožili okouzující večer. Individuální prožitky jsou v tomto srovnání odlišné, jsou niternější, náročnější a také pokornější. V případě českokrumlovské veřejnosti a obyvatel jižních Čech nelze

nebrat v úvahu i projev regionální hrdosti na zvláštnost, kterou jinde nemají.

Otáčivé hlediště je skutečně spíše zvláštnost, jak trefně posoudil již v roce 1963 Vladimír Semrád. Je věcí divadelní kritiky či odborníků na vývoj divadla a divadelního prostoru, aby posoudili, jak zásadní je pro současný vývoj divadla „překonávat limity a omezení divadla kukátkového typu“ nebo hledat „nový, neohraničený, mnohaosový, dynamický, pohyblivý“ divadelní prostor s diváky uprostřed. Bylo nepochybně přínosné, že Joan Brehms v roce 1958 úspěšně zrealizoval a ve studii rozvedl myšlenky, které vznikly sice již v roce 1927, ale pouze v návrzích. Velmi pozorně by však měla být posouzena skutečnost, proč se Joan Brehms ve svých divadelních experimentech tak často opíral o hodnotná historická prostředí – zahradu, nádvoří, maškarní sál a barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově, nádvoří hradu Karlštejn, prostor Rajske zahrady dominikánského kláštera v Českých Budějovicích a podobně. Nemělo by uniknout, že divadelní kritika již desítky let mlčí k významu a přínosu otáčivého hlediště jako formy plenérového divadla, které ke svému účinku zarputile vyžaduje historický prostor zámecké zahrady v Českém Krumlově.

■ Poznámky

14 J. ČERNÝ, cit. v pozn. 6, s. 62.

15 Velmi podrobný přehled stanovisek, názorů a dokumentů lze najít na adrese http://otacivehlediste.ckrumlov.cz/t_index.htm. V souvislosti s textem upozorňuji zejména na Stanoviska k problému otáčivého hlediště v Českém Krumlově.

17

