

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ
V BRNĚ**

**Divadelní fakulta
Ateliér divadelního manažerství a jevištní technologie
Studijní obor divadelní manažerství se zaměřením
na jevištní
management a technologie**

**Návrh mobilní elevace
pro Divadlo Husa na provázku**

Bakalářská práce

Autor práce: Jiří Zeman

Vedoucí práce: MgA. Petra Vodičková

Oponent práce: Doc. Mgr. Jan Kolegar

Brno 2013

Bibliografický záznam

ZEMAN, Jiří, Návrh mobilní elevace pro Divadlo Husa na provázku
[Proposal of a mobile elevation for Theatre Goose on a string] Brno: Janáčkova
akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta, Ateliér divadelního
manažerství a jevištní technologie, 2013. 45 stran. Vedoucí bakalářské práce MgA.
Petra Vodičková.

Anotace

Bakalářská práce pod názvem „*Návrh mobilní elevace pro Divadlo Husa na provázku*“ pojednává o náročnosti přestaveb v prostoru s proměnlivou elevací danou provozem repertoárového Divadla Husa na provázku. Repertoár je sestaven tak, aby splňoval umělecký záměr divadla, měl rytmus, případně byl sestaven dle předplatného. Ve variabilním prostoru velkého sálu Divadla Husa na provázku je ovšem využíváno více typů elevace, vedle tradičního „kukátka“ jsou to většinou různé typy arén, či jinak atypicky uspořádaná elevace a nelze inscenace sestavovat do bloků dle typu elevace. V důsledku toho dochází ke zvýšení objemu práce v sektoru jevištní stavby. Práce pojednává o možném řešení tohoto problému vytvořením konceptu zmobilnění jednotlivých segmentů elevace. V první části se práce zabývá historickým vývojem elevace od antického divadla po současnost se zaměřením na první alternativní scény ve variabilních prostorech. Druhá část popisuje technologie přestaveb elevace používané v českých divadlech. U Divadla Husa na provázku se práce zaměřuje na vývoj divadelního prostoru a vztahu jeviště a hlediště, od vzniku divadla po současnost, se zaměřením na problém přestaveb. Třetí část přináší řešení v podobě návrhu zmobilnění elevace.

Anotation

Bachelor's thesis „*Proposal of a mobile elevation for Theatre Goose on a string*” deals with demanding conversions of the operational space with variable elevation of the repertory Theatre Goose on a string. The repertoire is arranged to meet the artistic intent of the theater, to have rhythm, or to be arranged to meet subscriptions. In the variable space of the theatre's large hall more types of elevation, are used. In addition to the traditional "Watch" there are different types of arenas, or other atypically arranged elevations and it is not possible to arrange performances into blocks by the elevation type. This causes an increase in the amount of work on the stage construction. This thesis presents a possible solution which creates a concept of mobile elevation segments. The first part deals with the historical development of elevation from the ancient theater to the present, focusing on the first alternative scenes in the variable spaces. The second part describes technologies of elevation conversions used in Czech theatres. The work is focusing on the evolution of the theatre space and the relation of the stage and the auditorium from the beginning to the present, highlighting the problem of conversions. The third part presents a solution in the form of mobile elevation.

Klíčová slova

Divadlo Husa na provázku, elevace, hlediště, variabilnost, zmobilitnění, praktikábl, nepravidelnost

Keywords

Theatre Goose on a string, elevation, auditorium, variability, mobilization, stage element, irregularity.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.

v Brně, dne 20. května 2013

Jiří Zeman

Poděkování

Na tomto místě bych rád/a poděkoval své rodině, manželce, dětem, Divadlu Husa na provázku, Divadelní fakultě Janáčkovy akademie múzických umění v Brně, spolužákům, pedagogům a kolegům v zaměstnání za jejich ochotu, podporu a trpělivost během mého studia.

Obsah

1 HISTORIE DIVADELNÍHO HLEDIŠTĚ	3
1.1 Vývoj hlediště od antiky po 20. století.....	3
1.1.1 Řecké divadlo.....	4
1.1.2 Římské divadlo	5
1.1.3 Středověké divadlo	6
1.1.3.1 Divadlo náboženské.....	7
1.1.3.2 Divadlo světské	7
1.1.4 Divadlo renesanční.....	7
1.1.5 Divadlo barokní.....	9
1.1.6 Divadlo moderní	11
1.1.6.1 Festivalové divadlo Richarda Wagnera v Bayreuthu	12
1.1.6.2 Bezportálové řešení	13
2 VARIABILNÍ HLEDIŠTĚ.....	16
2.1 Technologie pro variabilní řešení elevace	16
2.1.1 Systém jevištních stolů.....	16
2.1.1.1 Systém jevištních stolů v podlaze v divadle Archa.....	16
2.1.2 Výsuvná elevace.....	18
2.1.2.1 Teleskopická elevace v kulturním domě Hodonín	19
2.1.2.2 Teleskopická elevace v loutkovém divadle v Třeboni.....	21
2.1.2.3 Teleskopická elevace v divadle Beseda v Hradci Králové.....	22
2.1.2.4 Variabilní elevace ve společenském centru UFFO v Trutnově.....	23
2.1.3 Praktikáblový systém.....	24
3 VÝVOJ HLEDIŠTĚ V DIVADLE HUSA NA PROVÁZKU	27
3.1 Etapa v Domě umění.....	27
3.1.1 Návrh hlediště jako plnohodnotný umělecký záměr	28
3.2 Nová budova	30
3.3 Současnost Divadla Husa na provázku	31
3.4 Provoz velkého sálu Divadla Husa na provázku	33
3.5 Řešení problému přestaveb elevace velkého sálu.....	35
3.6 Princip zmobilmění elevace	36
3.7 Uplatnění systému v praxi.....	37
3.8 Univerzálnost systému	39
ZÁVĚR.....	41

Předmluva

Význam divadelního hlediště, vývoj jeho prostoru a technologií používaných při jeho realizaci nemůže být zpochybňován ani upozaďován před jevištěm. Hlediště bývá tím prvním místem, kde se divák ocitne při vstupu do divadelního sálu. Bývá většinou osvětleno pracovním světlem, takže divák vnímá jeho kvality bez divadelní iluzivnosti, kterou je připraven v divadle očekávat. Na prvním místě je samozřejmě kvalitní výhled a pohodlí, dále vizuální atraktivnost. Většina starších divadelních budov má opravdu honosná hlediště odpovídající důležitosti a významu návštěvy divadla jako otázky společenské prestiže. Hlediště, ve kterém se jako divák nacházíme, je nedílnou součástí divadelního prostoru se svojí historií, vývojem a uspořádáním, který může být v rámci divadelní akce měněn jak je to jen možno a dovoleno. Divadelní prostor, který s hledištěm činí rovnocenného partnera jevišti, čímž se také stává platformou podléhající uměleckému vlivu a formování v rámci divadelního procesu.

Úvod

Cílem této práce je navrhnout řešení problému náročnosti přestaveb ve variabilním prostoru Divadla Husa na provázku. Přestavbami jsou konkrétně myšleny přestavby hlediště, přestavby jeviště s problémem který tato práce řeší, přímo nesouvisí, přímo se ho dotýkají pouze faktem, že součástí dané konkrétní scénografie v Divadle Husa na provázku bývá také elevace. Elevace často dotváří charakter inscenace, a její variabilnost umožňuje vytvářet vedle klasického „kukátka“ různé typy arén, či jiné atypické tvary. Tento fakt spolu s repertoárovým provozem způsobuje zvyšování objemu práce v sektoru jevištní stavby, které je možno eliminovat způsobem navrženým v této práci.

Tato práce také poukazuje na fakta, jakým způsobem byl nadefinován inscenační prostor Divadla Husa na provázku, jaké aspekty zapříčinily vznik nepravidelné scénografie jako typického znaku Divadla Husa na provázku.

Tato práce také seznamuje s vývojem elevace od antiky po současnost s přihlédnutím k počátkům vzniku fenoménu variabilního divadelního prostoru a s popisem současných technických řešení přestaveb elevace v tomto prostoru.

Hypotéza vychází z toho, že zmobilněním elevace je možné docílit zjednodušení technologie přestaveb a tím dojít k úspoře a zrychlení práce v sektoru jevištní stavby. Vznik této hypotézy je podpořen faktem, že autor práce přináší návrh z pozice vedoucího pracovníka jevištní stavby v Divadle Husa na provázku.

1 Historie divadelního hlediště

Proč je vlastně důležité zabývat se něčím tak přirozeným, jako je hlediště v divadle, takzvaná divadelní elevace? Vždyť je to tak přirozené přijít do divadla, odložit si věci do šatny, jít se posadit do divadelního sálu na předem určené místo, či si vybrat pro sebe místo nejvhodnější a čekat až začne představení. Většinou nás zajímá, v případě, že není spuštěná opona, to, co vidíme na jevišti. Co je to postaveno na scéně? Jakou souvislost má tak důmyslná jevištní konstrukce na kterou se díváme s tou konkrétní divadelní hrou, na kterou přišli do divadla a chystáme se ji zhlédnout? Díváme se na jeviště a oceňujeme výhled, vidíme všechny herce ve svých rolích, jak nastupují na scénu. Vybrali jsme si správné místo pro sledování představení, a to, že sedíme na židli mezi ostatními diváky, je přece naprosto v pořádku.

Hlediště jako součást divadelního prostoru procházelo stejně jako jeviště historickým vývojem. Na počátku byly rituály, kde ještě nelze hovořit o divácích, kteří by z nějakého vymezeného sektoru sledovali obřad. S příchodem antiky dochází k prudkému rozvoji divadelního prostoru, kdy vznikají amfiteátry s obrovskými hledišti, schopnými pojmout až desetitisíc diváků. Po antické etapě rozkvětu přichází středověký úpadek a divadlo se projevuje jako součást náboženských mší ve chrámech, nebo jako pouliční forma, kde se hraje pro náhodný dav. Až renesance dá podnět pro stavbu prvních divadel po vzoru antiky, kde už máme jeviště a hlediště a uplatňují se znalosti perspektivy. Takto nadefinovaný divadelní prostor v divadelních budovách či v plenéru se vyvíjí přes divadlo barokní až po divadlo moderní.

1.1 Vývoj hlediště od antiky po 20. století

Ohlédneme-li se do dějin divadla až na samotný počátek, tím je myšleno antické divadlo, protože jakékoliv starší projevy kdy někdo předvádí něco někomu, probíhaly spíše formou rituálů a obřadů a hovořit v tomto případě o hercích a divácích, nebo o jevišti a hledišti je nadsazené, zjišťujeme, že souběžně s hracím prostorem bylo zapotřebí řešit také prostor pro diváky. Jak divadlo začínalo ztrácet prvotní rituální charakter a začalo předvádět konkrétní divadelní hry napsané dramatiky, začalo přitahovat stále více diváků, a proto se začal řešit problém, kam je umístit.

1.1.1 Řecké divadlo

Ve starém Řecku se divadelní prostor vyvinul od rituálních posvátných okrsků s kamennými lavicemi, až po obrovské amfiteátry. Ty využívaly kopcovitý terén, kdy scéna byla dole, a hlediště se vypínalo v půlkruhu po okolních svazích. Tento princip stupňovitého zvedání hlediště zvaný elevace, divadlu zůstal ze zcela logického důvodu a to, aby všichni diváci viděli a slyšeli, i ti vzadu. Toto nejpraktičtější uspořádání začala využívat celá antická éra.

„Divákům stojícím či sedícím na svahu Akropole se naskýtal pohled, jenž zahrnoval nejen účinkující, ale také panorama krajiny až po vzdálené moře. Oko se neomezovalo na interiér divadla, ale bylo zaměřeno tak, aby spatřilo divadlo jako součást většího světa, jehož drama se na jevišti symbolicky odehrávalo“. (Brockett, 1999, strana 50)

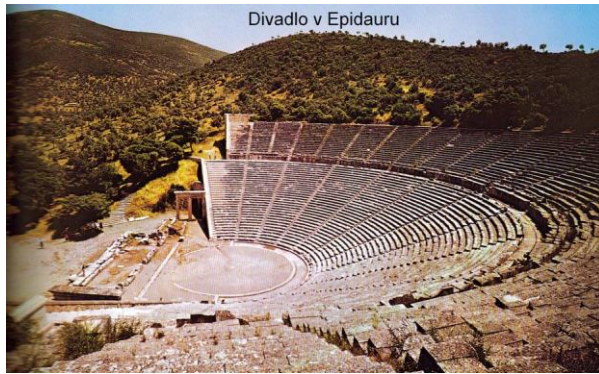
Prostor pro diváky se nazýval theatron a zpočátku to byl svah okolo orchestry, kde diváci stáli a později seděli na lavicích. Ty byly dřevěné a časem se rozpadaly, proto byly kopce upraveny terasami osazenými dřevěnými lavicemi, které časem nahradily lavice kamenné. Později bylo kameny vydlážděno celé hlediště, až vznikl onen známý kamenný amfiteátr, jaký známe z dochovaných antických památek.

Theatron byl rozdělen podélně uličkami, které se nazývaly diazoma. Ty nám vytvářely sektory zvané kerkis, určené pro určité vrstvy diváků. Příčné hranice sektorů zdola nahoru tvořily v určitých vzdálenostech schodiště zvané kerkides.

Snad nejtypičtější ukázkou řeckého amfiteátru je zachovalé divadlo v Epidauru. Tento dokonalý zástupce řecké divadelní architektury má pravidelné půlkruhové hlediště schopné pojmout až 13 000 diváků.

Divadlo v Epidauru je přirozeně situované do svahu, takže sklon hlediště je dán terénem. Příchod na jednotlivá sedadla je pohodlný a celý amfiteátr se vyznačuje vynikající akustikou.

Epidaurský amfiteátr se zachoval ve velmi dobré kvalitě, a proto bývá využíván také v současnosti. Jeho použitelnost je možná pouze díky dokonalému provedení celého divadelního prostoru a současní diváci neustále oceňují kvalitu a dokonalost antického hlediště.



Obrázek č. 1 Divadlo v Epidauru

Zdroj: Galerie: Dejchaba starověk Řecko. *Dejchaba.galerie.cz* [online]. [cit. 2013-05-14]. Dostupné z: <http://dejchaba.galerie.cz/3474689-recko#50157836>

1.1.2 Římské divadlo

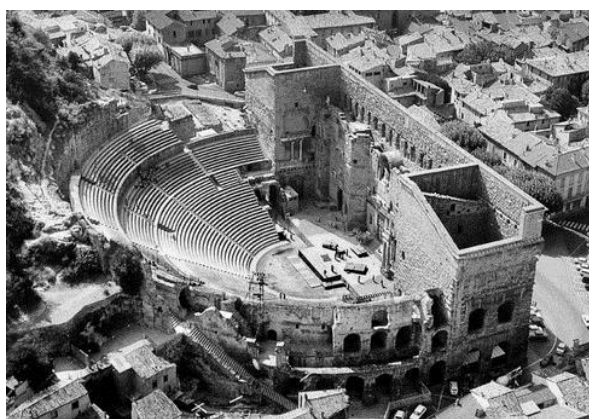
Po dobytí Řecka Římané osvojili a nechali se inspirovat mnohými prvky řecké kultury. Také divadlo nezůstalo bez povšimnutí a stalo se zdrojem a inspirací pro interpretaci v římském podání. Římané převzali řeckou divadelní architekturu a přizpůsobili ji k obrazu svému. Jejich podání mělo praktičtější rozměr, divadla byly bohatší, nákladnější a technologie dokonalejší. Také hlediště byla propracovanější a v případě obřích arén měly kapacitu až několik desítek tisíc diváků. Bývaly zastřešené plachtou pro zvýšení pohodlí v případě nepříznivého počasí. Diváci přicházeli na svá místa koridory jak na současných stadionech a tyto místa byly kastovně rozděleny většinou do tří horizontálních zón. Bohatí římané a významní hodnostáři seděli dole, na orchestře. Vojáci a plebejci měli svá místa uprostřed a chudina a otroci v nejvyšších řadách.

„Divadla rozptýlená po římské říši byla většinou postavena spíše na rovině než ve svahu, jako divadla řecká, Chodby a schodiště kolem hlediště i pod ním umožňovaly plynulý pohyb diváků. Pokud divadla použila přirozeného svahu, chodby se do něho zařezávaly. Řada vertikálních uliček dělila hlediště zvané cavea do sektorů a nejméně jedna široká ulička v polovině výstupu hledištěm, opatřena krytým sloupořadím, a další sloupořadí na vrcholu hledištního svahu umožňovaly horizontální pohyb publika“. (Brockett, 1999, strana 80, 81)

Římskému divadlu se také připisuje vynález opony, prvku, který mimo jiné začal rozdělovat do té doby jednotný divadelní prostor na dvě části, jeviště a hlediště.

Divadlo se v římské říši těšilo veliké oblibě u všech vrstev obyvatelstva a na rozdíl od divadla řeckého mělo primárně charakter zábavní. Diváci měli možnost sledovat mimo vlastní divadlo také drezúru dravé zvěře, závody koňských spřežení, gladiátorské zápasy, akrobacii, atletické závody, tanec, hudbu a různé druhy skečů a frašek. Tato žánrová různorodost byla publikem vděčně přijímána ve velkém počtu navštěvována. Římané proto vedle klasických půlkruhových amfiteátrů stavěli také různé obří arény a cirky, které byly schopny pojmout až 100 000 diváků.

Jedním z nejzachovalejších římských divadel je divadlo v Orange ve Francii, na kterém je vidět typicky římská půlkruhovitá uzavřená stavba. Ve své době bylo divadlo schopné pojmout až 10 000 diváků.



Obrázek č. 2: Divadlo v Orange

Zdroj: Hudební rozhledy: Světová operní divadla III Evropské letní operní scény. *Hudebnírozhledy.cz* [online]. [cit. 2013-05-14]. Dostupné z: http://www.hudebnírozhledy.cz/www/index.php?page=clanek&id_clanku=755

1.1.3 Středověké divadlo

S rozpadem římské říše dochází také k úpadku divadla. Antická kultura jakožto kultura pohanská a úpadková byla zakázána a církví odmítána. Dá se říci, že pro divadlo nastala doba temna.

V této době můžeme hovořit o dvou směrech vývoje divadla a každý z nich má svůj způsob realizace v daném prostoru.

1.1.3.1 Divadlo náboženské

Tento druh divadla vychází z křesťanských obřadů a z potřeby přiblížit tyto biblické výjevy nejširším vrstvám většinou nevzdělaného obyvatelstva. Scéna bývala v mnoha případech postavena v chrámech a skládala se z takzvaných mansionů, což byly jakési malé scénické stavby, stojící vedle sebe, v hlavní lodi katedrály. V nich se postupně odehrával děj ze života světců, který sledovali diváci-účastníci mše. Tyto hry se postupně přesouvaly do plenéru, na různá náměstí a prostranství kde byly mansiony nainstalovány napevno nebo na pojízdných vozech. Při těchto slavnostech publikum zpočátku stávalo, později byly pro bohatší vrstvy zřizovány jakési stupňovité tribuny. Chudina zůstávala stát na holé zemi.

1.1.3.2 Divadlo světské

Po zákazu divadla se začínají objevovat skupiny nejrůznějších kočovných herců, šašků a kejklířů provozující své umění kdekoliv mezi lidmi.

„Středověká fraška, později sotie, nepoužívala dekorace. Hrála se kdekoli na ulici mezi lidmi. Později se pro sotii používalo improvizované přenosné podium a stará plachta, kterou na dvou provazech herci popotahovali ze strany na stranu. Při hraní středověké frašky reagovali herci bezprostředně na publikum a stávalo se, že se ztrácela hranice mezi herci a diváky. Tak mohl vzniknout jednotný divadelní prostor, který znásoboval divadelní zážitek. Šlo o prostor syntetický, který se svou bujarou divadelností velmi podobal prostoru současného netradičního (alternativního) divadla“. (Kolegar, 2001, strana 9)

Divadlo světské v podání kočovných kejklířů, žakérů a jokulátorů ve svém způsobu inscenování a v práci s publikem předznamenalo vývoj k divadlu renesančnímu, konkrétně k žánru commedia dell'arte.

1.1.4 Divadlo renesanční

Renesance bývá také označována jako znovuzrození antických ideálů. Po éře středověku vyznávající náboženské divadlo inscenované v mansionech dochází ke znovuobjevení antiky, její čistoty, dochází ke znovuobjevení člověka. Učenci začínají inscenovat antické texty na univerzitách v nedivadelních univerzitních sálech, kde tyto pokusy sledují také učenci ze stupňovitého hlediště. Tento způsob inscenování se nazývá Terentiovská scéna. Poté se učenci seznámí s prací antického

architekta Vitruvia a dle jeho spisů vytvářejí repliky antického divadla. V této době také spatřuje světlo světa jeden z nejvýznamnějších objevů té doby, perspektiva. Na jejím základě dochází ke vzniku iluzivní scény a klasického typu divadelní budovy.

V Itálii je otevřeno Teatro Olympicko, které je věrnou kopií římského amfiteátru s půlkruhovitým prudce stoupajícím hledištěm spojeným s portálem. V hledišti jsou v půlkruhu lavice, ale není zde však horizontální kastovní rozdělení elevace zdmí jak ve starověkém Římě. Přední místa jsou ovšem nadále vyhrazena bohatým a zadní chudým.

„Hlediště má amfiteátrový půdorys, skládá se z orchestry a samotného amfiteátru, zakončeného galerií. V orchestře jsou místa, vyhrazena pro vysoké hodnostáře a vážené hosty. V prvních řadách amfiteátru byla místa pro význačné dámy a galerie sloužila pro nejchudší diváky (obdoba bidýlka). Hlediště od jeviště dělila prázdná plocha – proscénium“. (Kolegar, 2001, strana 11)

Další, ryze italský žánr opera, podnítil vznik divadel s modelem uspořádání hlediště, který se používal až do 19 století.

„Hlediště benátského veřejného operního divadla bylo uspořádáno tak, aby lákalo návštěvníky ze všech sociálních vrstev a zároveň skýtalo relativní soukromí těm, kteří o ně stáli. Plán benátského Divadla svatého Jana a Pavla vykazuje pět galerií s devětadvaceti lóžemi. První dvě – nejdražší – podlaží navštěvovaly zámožnější vrstvy, kdežto horních tři používali lidé nižšího stavu a menšího majetku, volný prostor v přízemí (jáma), přitahoval nemajetné. Uspořádání do pořadí, jednoho nad druhým, umožňovalo shromáždit velké množství lidí v omezeném prostoru a rozdělení těchto pořadí do lóží umožnilo návštěvu divadla malým skupinám či rodinám, aniž se musely mísit s obecným publikem. Benátské operní domy zavedly prototyp hlediště s lóžemi, parterem a galeriemi“. (Brockett, 1999, strana 167, 168)

Mimo italský vývoj je třeba zmínit Anglii a její alžbětínské divadlo proslavené Shakespearem. Divadla se nacházely v kruhových budovách, kde dole na holé zemi pod jevištěm stáli prostí lidé a chudina v takzvané jámě a okolo v kruhu se vypínaly galerie pro měšťanstvo a lóže pro šlechtu.

V Itálii ovšem vzniká jako pokračovatel středověkého divadla světského, typický italský žánr zvaný Commedia dell'arte. Tento druh pouličního divadla se hrával na prostranstvích a náměstích pro náhodně seběhnoucí se dav. Diváci stáli okolo improvizovaného pódia na holé zemi a díky tomu docházelo k vzájemné interakci mezi nimi a herci, jev běžný u moderního alternativního divadla.

Rozvoj divadelních budov s rodícím se uspořádáním hlediště jak je známé v současnosti, předznamenal posun k divadlu baroknímu.



Obrázek č. 3: Teatro Olimpico

Zdroj: Audizioni al Teatro Olimpico di Vicenza per gli strumenti: violino, viola e violoncello. In: [Http://www.musicaprogetto.org/](http://www.musicaprogetto.org/) [online]. [cit. 2013-05-14]. Dostupné z: <http://www.musicaprogetto.org/2012/09/audizioni-al-teatro-olimpico-di-vicenza.html>

1.1.5 Divadlo barokní

Barokní divadlo se vyznačuje zejména obrovským rozvojem scénických technologií. Začínají se budovat velké divadelní budovy, kde na základě nejnovějších technických poznatků vznikají propracované systémy jevištních zařízení, takzvaná divadelní mašinerie.

Architektura divadel se pomalu profiluje do podoby, jaká se používá v současnosti. Portál odděluje jeviště vybavené na základě perspektivy listovými, do stran se pohybujícími prospekty od hlediště, a to se posouvá od amfiteátrového pojetí známého z renesance, k pojetí hlediště s lóžemi.

K rozvoji tohoto lóžového typu dochází v Itálii během profesionalizace opery, jakožto klasického italského žánru. Lóže byly umístěny v galeriích, které

takto mohly obsazovat různé skupinky známých, nebo celé rodiny a nemuseli se mísit s ostatními lidmi. Tento systém rozdělení hlediště se stal mezi návštěvníky divadel brzy velmi oblíbeným.

Zaznamenáváme také jeden z prvních případů zohledňování bezpečnosti diváků, kdy se objevuje při navrhování divadelních budov požadavek na umístění více diváckých vchodů do hlediště.

Do podoby klasického divadelního sálu se dospělo vývojem v každé zemi odlišným. Každá země měla své typické divadelní vyjadřování a své diváky, projevující se pro každý národ typickou mentalitou. Jeden rys však byl společný, a to výchozí tvar půlkruhovitého, nebo písmene U, amfiteátru, kde jako v antickém Římě byly spodní místa obsazeny zámožnými návštěvníky a horní nejchudšími. Postupně nám vzniká dole prostor na stání pro chudinu, takzvaná jáma známá z alžbětinského divadla a po stranách jsou umístěny galerie s lóžemi. Hlediště se nám takto rozdělilo na přízemí, lóže a balkóny. Například ve Francii v Comédii-Francaise, která měla kapacitu 1500 až 2000 diváků, v přízemí diváci stáli. Naproti tomu v anglických divadlech v 17. století, bylo přízemí vybaveno lavicemi bez opěradel, a celé se šikmo zvedalo vzhůru, aby diváci lépe viděli. Zde už můžeme hovořit o principu elevace.

V této době bylo také velmi oblíbené hlavně ve Francii sezení diváků na jevišti, což mělo nepochybně velký vliv jak na hereckou akci, tak na vnímání představení diváky v hledišti. Někdy se totiž na jevišti nacházelo až sto diváků. Postupně však došlo k vytlačení diváků z jeviště a ke zvětšování hlediště. Divadla procházela rekonstrukcemi a mimo jiné se zvětšovaly hlediště. Díky velikému zájmu o divadlo a zvětšujícímu se počtu obyvatel měst, bylo třeba stávající kapacity hledišť zvýšit až o několik stovek míst.



Obrázek č. 4: Paříž, Comedie-Francaise

Zdroj: Soubor: Paris Comedie-Francaise.jpg. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-05-14]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Paris_Comedie-Francaise.jpg

1.1.6 Divadlo moderní

Po barokním období se vyprofilovalo pojetí divadelní budovy s jevištěm, nad kterým se tyčí portál a hledištěm, které bylo rozděleno na přízemí, galerie s lóžemi a balkóny. Přízemí se pro lepší výhled elevačně zvedalo, a bylo osazené lavicemi, později sedadly. Kolem přízemí se v jakémsi půlkruhu vinuly galerie s lóžemi, které začínaly hluboko v jevišti. Nad nimi se nacházely jednotlivé balkóny. Jejich počet závisel na velikosti a kapacitě divadelní budovy.

Takto vnitřně uspořádané divadelní budovy procházely dalším historickým vývojem divadla, který se většinou dotýkal změn na jevišti. Jak přicházely nové pohledy na inscenování v rámci velké divadelní reformy společně s novými technickými pokroky té doby, docházelo k velkým změnám. Vznikaly nové jevištní technologie, jevištní vozy, stoly, propadla, požární opona, začal se používat jednotný stavební prvek jevištní stavby, praktikábl. Ten později sehrál významnou roli při zdivadelňování jakéhokoliv alternativního prostoru pro potřeby divadla. Divadla také získala svůj charakteristický, venkovní vizuální prvek a tím je nástavba provaziště.

Hlediště a jeho uspořádání se nijak zásadně neměnilo, snad jen po stránce estetické, každý sloh se podepsal na výzdobě divadelních sálů. Přes všechny tyto

změny, hlediště pořád byly místem, kde se lidé setkávali, povídali si, jedli, dávali hlasitě najevo, co si o daném představení myslí, jeden na druhého viděli, protože se tam svítilo a k tomu se jako kulisa hrálo divadlo.

1.1.6.1 Festivalové divadlo Richarda Wagnera v Bayreuthu

Realizace divadla v Bayreuthu přinesla řadu inovací v pojetí divadelní budovy a představení, které se v ní odehrávalo. Richard Wagner sjednotil všechny tříšticí prvky v jeden celek, kde se upírala hlavní pozornost na divadelní představení a všechny ostatní rušící prvky se tím stávaly nežádoucí.

Hlediště bylo navrženo po vzoru antických amfiteátrů s pravidelně stoupajícími řadami sedadel tak, aby byla zaručena ze všech míst ideální viditelnost. Použitím dřevěných prvků v konstrukci vnitřku divadla, dřevěné podlahy a sloupů bylo docíleno vynikajících akustických podmínek. Spolu s lóží a balkónem nám vznikla místa pro 1745 diváků. Hlediště bylo pojato jako beztřídní, proto zde nebyly galerie s lóžemi ale jedna lóže s balkónem. Vlastní hlediště mělo třicet stupňovitých řad bez uličky s vyústěním do bočního východu. (Brockett, 1999, strana 516)

O oddělení ideálního světa na jevišti a reálného v hledišti se postaral dvojitý portál a takzvaná mýtická propast, což bylo orchestřiště skryté pohledu diváka. Do té doby byl orchestr součástí jeviště, až Wagner hudebníky ukryl pod úroveň podlahy, aby divák nerušeně sledoval představení a k tomu se linula odněkud hudba.

Dalším důležitým krokem, kterým se zrušila do té doby fungující praxe pojetí hlediště jako místa setkávání a konverzace mezi známými, bylo zhasnutí světel. Divák se tak ocitl ve tmě a mohl nerušeně sledovat představení, přesně tak jak si Wagner ve své vizi divadla představoval. Tento krok se ukázal jako správný a stal se běžnou součástí divadelní praxe, tak jak ji známe.

Wagnerovy návody, teorie a postupy při realizaci divadla dle jeho představ, stejně jako jeho koncepce jednoty inscenace a architektury byly inspirativní pro pozdější tvůrce moderního divadla.

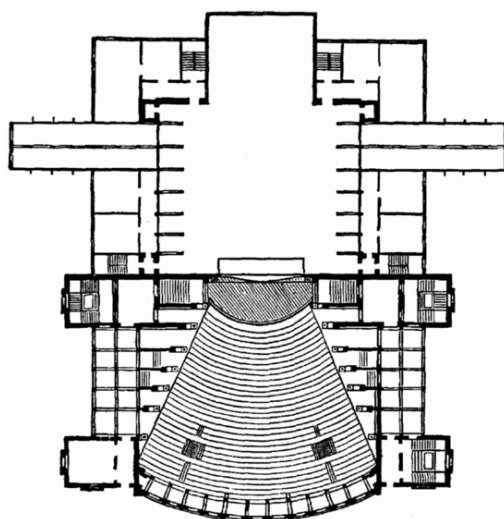


Fig. 4. Richard Wagners Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth (Arch. Brückwald).

Obrázek č. 5: Půdorys divadla v Bayreuthu

Zdroj: Soubor:L-Bayrethertheater.png. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2013-05-14]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:L-Bayrethertheater.png>

1.1.6.2 Bezportálové řešení

19 století přineslo obrovskou expanzi nových objevů, poznatků a vynálezů ve všech technicky zaměřených oborech, a tento stav se samozřejmě projevil ve vývoji jevištních technologií. Nové poznatky na poli mechaniky, elektřiny, páry umožnily realizovat čím dál složitější a efektnější scénické prvky.

„Hlediště prodělalo rovněž značné změny, zvláště pod vlivem Wágnerova divadla v Bayreuthu. Lóže postupně mizely, počet balkónů a galerií se snižoval (někde odpadly vůbec), střední uličky se rušily a celkově se zlepšoval výhled na jeviště. S rostoucím zájmem zrušit přehradu mezi divákem a hercem přicházelo opět ke cti proscénium a v některých případech se rušila rampa. Tak bylo poprvé zpochybněno italianizující divadlo, které převládlo od sedmnáctého století“. (Brockett, 1999, strana 571)

Velký divadelní reformátor a vizionář Adolphe Appia, který pod vlivem Wágnerových představ ale zároveň také pocitu jistého neuspokojení, poté co navštívil divadlo v Bayreuthu, přinesl řadu revolučních prvků do jevištní praxe a zároveň také do pojetí divadelního sálu. Appia se v roce 1906 setkal s Emilem Dalcrozem, který ho velmi ovlivnil v jeho vizích o divadle. Pod vlivem Dalcrozovy

eurytmiky, což je rytmus sjednocující všechny prvky inscenace, Appia sjednotil divadelní prostor, jeviště a hlediště v jeden celek. Spolu s Dalcrozem spolunavrl v německém Hellerau první bezportálové divadlo moderní doby. Toto divadlo, které je funkční dodnes, je umístěno v bezportálovém sále, který připomíná tělocvičnu. V prostoru se nachází variabilní hlediště, kde diváci v první řadě mají nohy už v jevišti. Celek připomíná dnešní alternativní a variabilní scény jako jsou například Divadlo Husa na provázku nebo Divadlo Archa.

Dvacáté století přineslo pod vlivem divadelních reforem spoustu nových pohledů a názorů, jak uspořádat vnitřek divadelních budov. Začínají se zvyšovat nároky diváků na pohodlí a zároveň se diváci stávají, více otevřenější k experimentování s prostorem. Vznikají bezportálové prostory, prostory variabilní, kde se smazává hranice mezi jevištěm a hledištěm. Tradiční forbína tak jak ji známe, v těchto prostorech není a pomyslná čára mezi herci a diváky je proměnlivá, dle potřeb konkrétní inscenace.



Obrázek č. 6: Divadlo v Hellerau

Zdroj: Virtual tour - Hellerau. In: [Http://www.hellerau.org/](http://www.hellerau.org/) [online]. [cit. 2013-05-14]. Dostupné z: <http://www.hellerau.org/english/hellerau/tour/>

V takovýchto divadlech může být hlediště pevně dané ze stupňovitě se zvedající elevací. Na jednotlivých stupních jsou pevně ukotvené sedačky s konkrétním počtem míst a řad, nebo jsou tyto stupně holé a osazují se jednotlivými židlemi dle potřeby. Zde je variabilnost omezena pouze na jeviště. Pevná stupňovitost v případě neukotvených židlí může být využívána jejich různým

atypickým uspořádáním k vytváření dalších nových prostorů pro scénickou akci. Zde záleží na konkrétním požadavku režiséra a scénografa.

2 Variabilní hlediště

Variabilní hlediště je elevační systém, využívaný všude tam, kde je třeba plnit alternativní požadavky na prostor. Jedná se o prostory, kde není pevně vytýčeno jeviště, tedy na místo kde se odehrává vystoupení, koncert, divadlo, módní či jakákoliv jiná přehlídka, které je proměnlivé, není pevně vytýčené a napevno osazené všemi technologiemi potřebnými pro danou produkci. Zároveň s vytvářením jeviště se formuje i hlediště, většinou situované tak, aby bylo možno co nejlépe tuto produkci sledovat. Většinou se nejideálnějším řešením jeví kukátková úprava, jako nejstarší známý model, jak divák sleduje představení a to od antiky, přes renesanci, baroko až po dvacáté století do nástupu moderny a experimentování s prostorem. Nejdůležitější je vše vidět na scéně, a jestliže každý divák vidí, pak je elevace správně vymyšlena.

2.1 Technologie pro variabilní řešení elevace

Tomuto experimentování s prostorem se věnují různá nově vznikající divadla, která fascinuje hledání nových možností v prostoru. Prostor bývá kolikrát nedivadelní a toto pevně dané rozdělení na jeviště a hlediště zde není. Pro účely divadla se tak otevírají nové možnosti, skýtající spoustu variant uspořádání. Zároveň s rozvojem technologií dochází ke vzniku různých systémů variabilní elevace, a z těchto se nejčastěji používá: systém jevištních stolů, systém výsuvné teleskopické elevace praktikáblový systém.

2.1.1 Systém jevištních stolů

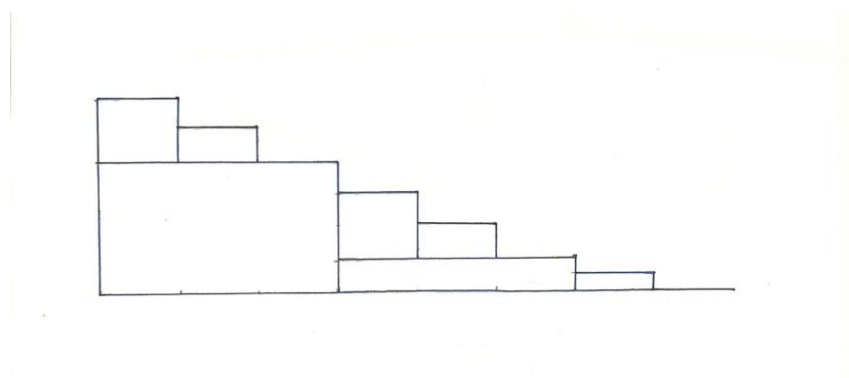
Jevištní stoly se vyznačují vertikálním pohybem, a proto můžou sloužit mimo svou funkci plynoucí z jejich pojmenování, také ke stavbě hlediště jsou-li součástí scénických technologií ve variabilních sálech.

2.1.1.1 Systém jevištních stolů v podlaze v divadle Archa

Autor práce se setkal se systémem jevištních stolů, který je nainstalován například v divadle Archa v Praze. Tento systém funguje na principu mechanicky výsuvných pravidelných částí podlahy, takzvaných stolů. Těmito stoly je možno vytvořit jak pódium o libovolné výšce, tak jednotlivé stupně elevace a tímto nám

vznikne například klasické kukátko ale třeba taky aréna. Každopádně tento systém je omezen určitým počtem uspořádání, a konkrétně v divadle Archa jsou to stoly o velikosti 3x3 metry ve čtyřech pásech napříč sálem, takže na vytvoření elevace je třeba mít ještě nachystané praktikáblů. Zde v tomto případě má systém funkci pomocnou a vytváří nám základ pro elevaci.

Například osmiřadá elevace se vytvoří tak, že první stůl se zvedne na výšku 40cm, před něj se položí řada praktikáblů o výšce 20 centimetrů. Na něj se postaví dvě řady praktikáblů o výšce 40 a 80 centimetrů, druhý stůl v řadě za prvním se zvedne na výšku 160 centimetrů, a na něj se postaví další dvě řady praktikáblů o výšce 40 a 80 centimetrů. Takto nám vznikne osm řad, počítáme-li řadu na zemi, vysokých 0, 20, 40, 80, 120, 160, 200, a 240 centimetrů.



Obrázek č. 7: Bokorys výše popsanou elevací

Zdroj: Autor práce

Výhoda tohoto systému spočívá v použití menšího objemu praktikáblů, což znamená menší náročnost na čas a práci. Menší množství praktikáblů se také v divadle lépe skladuje, a proto má technika k práci dostatečný manipulační prostor. V případě divadla Archa se jeví jako účelné také rozmístění těchto pásů jevištních stolů, jeden příčný pás o dvou řadách stolů za sebou, je v pozici pro vytvoření elevace na kukátko. Druhý je v pozici pro tvorbu pódia. To je samozřejmě ideální také pro stavbu příčné arény. Díky pásu pevné podlahy mezi stoly se zde podélné arény, jaké používá ve scénografii Divadlo Husa na provázku, za použití jevištních stolů stavět nedají. V tomto případě je třeba použít praktikáblůvého systému, který se zde jeví jako vhodnější.

Nevýhodou je také náročnost na technologie, každý stůl je poháněn elektromotorem, který otáčí šroubovicí a ta rozevívá nebo zavírá nůžkový systém. Tyto motory musí být uloženy v podlaze, což v případě divadla Archa není problém, neboť hlavní sál se nachází dvě patra pod zemí, v nejnižším bodě divadla. Toto by se například v Divadle Husa na provázku realizovat nedalo, protože pod hlavním sálem se nachází foyer. Tato technologie je také náročná nejen na prostor ale i na pořízení, ne každé divadlo si může dovolit vybavit budovu drahým systémem motorů a mechanismů. A když dojde například k fatální události, jako bylo v případě divadla Archa kompletní vytopení rozvodněnou Vltavou v roce 2002, jsou veškeré technologie zničeny a musí se vyměnit, což by bylo pro většinu divadel likvidační.

Tento systém je určitě přínosem pro snížení časové a objemové náročnosti přestaveb, ale přesto je provázán se systémem, dle názoru autora, systémem nejvariabilnějším, systémem praktikáblovým.



Obrázek č. 8: Elevace v divadle Archa

Zdroj: 4+4 dny v pohybu, fotogalerie. In: [Http://www.ctyridny.cz/](http://www.ctyridny.cz/) [online]. [cit. 2013-05-14].

Dostupné z: <http://www.ctyridny.cz/fotogalerie/?album=2&gallery=31>

2.1.2 Výsuvná elevace

Výsuvná neboli teleskopická elevace funguje na principu horizontálního pohybu jednotlivých stupňů, které se do sebe zasouvají a naopak. V praxi to znamená, že elevace ve složeném stavu bývá nainstalovaná většinou u zadní stěny sálu naproti jevišti a ručním nebo mechanickým pohybem se vytáhne na požadovanou délku a počet řad. Tato instalace bývá většinou napevno

namontovaná ke stěně. Tento celý složený komplet může být ale také opatřen kolečky, kde je u každého kolečka pneumatická páka jak u paletového vozíku a obsluha může tuto složenou tribunu přesunout na jinou pozici, například o 180 stupňů. Takové řešení nabízí například firma Kovostal, s.r.o. Tento systém vyžaduje nosnost podlahy na velkou zátěž a zabírá v sále určité místo. Také se nedá se v případě potřeby prázdného sálu sklidit. Náklady na pořízení budou rovněž nemalé.

Tato elevace může být také nainstalována tak, že ve složeném stavu je ukryta v podlaze, odkud se mechanizovaně vysune a poté stejným způsobem roztáhne do požadovaného stavu. Toto řešení je ovšem náročné na technologii, výsun z podlahy musí být zajištěn elektromotory s řetězovým nebo šroubovým systémem pohybu a v podlaze musí být dostatečný prostor na ukrytí této celé mašinerie. Vše musí být zakryto automaticky se otevírajícím poklopem. Jak je vidno, tak tento systém také nebude masově rozšířen, protože většina divadel, byť by byly schopny zajistit vhodné technické podmínky, si realizaci nemůže dovolit s hlediska finančního.

2.1.2.1 Teleskopická elevace v kulturním domě Hodonín

Autor se setkal ve své praxi s tímto typem elevace, kde je v sále pro 600 lidí tato elevace nainstalována u zadní stěny naproti jevišti. Vytahování je realizováno vzhledem k velikosti a mohutnosti pomocí elektromotoru s navijákem, který je ukrytý pod jevištěm. Elevace se pohybuje ve vodících lištách, které jsou umístěny v podlaze v místě bočních stěn elevace, a ty jsou vybaveny pojezdovými kolečky.

Na přední hraně se nacházejí dva úchyty na přichycení tažného ocelového lana. Toto lano je rozděleno na dva konce opatřené karabinami, které se přichytí do úchytů na přední hraně elevace. V praxi to probíhá tak, že obsluha vytáhne lano z navijáku, karabiny přichytí k úchytům, spustí elektromotor navijáku a elevace je vytažena na požadovanou délku. Tímto způsobem je vytvořena úprava sálu pro účely divadelního představení nebo koncertu.

Zpětné složení elevace je řešeno také pomocí navijáku. Složením nám vznikne úprava sálu pro účely například plesu nebo konference. Složená elevace

vytváří zároveň úložný prostor pro židle a stoly, které mohou techničtí pracovníci vynášet do vzniklého prostoru.

Pro běžný provoz kulturního domu je toto řešení elevace velmi praktické. Mechanizace zcela zjevně ušetří spoustu práce s vytvářením úprav na jednotlivé typy akcí, což by zcela jistě v tak velkém prostoru znamenalo značný objem práce s velkou časovou náročností.

Tato elevace přináší kukátkové řešení, ale při hostování Divadla Husa na provázku s představením odehrávajícím se v příčné aréně bylo třeba vytvořit druhou stranu elevace umístěnou čelem k výsuvné elevaci a zády k jevišti, z praktikáblů. Praktikáblvé řešení tak napomohlo realizovat variabilní scénografii v prostoru s teleskopickou výsuvnou elevací. Tato druhá elevace byla ovšem pouze naznačena dvěma stupni, protože kulturní dům nepotřebuje velké praktikáblvé vybavení. Pro jeho provoz plně postačuje systém výsuvné, teleskopické elevace.



Obrázek č. 9: Složená teleskopická elevace v kulturním domě v Hodoníně

Zdroj: Autor práce



Obrázek č. 10: Vytahování teleskopické elevace v kulturním domě v Hodoníně pomocí ocelového lana s navijákem.

Zdroj: Autor práce

2.1.2.2 Teleskopická elevace v loutkovém divadle v Třeboni

Loutkové divadlo v Třeboni disponuje moderní teleskopickou elevací vybavenou novými technologiemi usnadňující práci obsluze a zároveň zvyšující komfort diváků. Realizace byla vytvořena firmou Kovostal, s.r.o., předním výrobcem teleskopických, výsuvných elevací.

Tato elevace je vyrobena na rozměry loutkového divadla, není napevno nainstalována v divadelním sále, ale je mobilní. Je opatřena pojezdovými koly pro přesun. Ten se provádí nadzdvihnutím celého složeného bloku stupňů pomocí pneumatických pák, podobných jako u paletového vozíku. Obsluha celý blok nadzdvihne a pootočením o 90 nebo 180 stupňů vytvoří jinou dispozici sálu. Vzniknou tak nové možnosti scénografických řešení.

Pro zvýšení divákova pohodlí jsou stupně schodiště v elevace osvětleny leddiodovými pásy a hlediště je vybaveno pohodlnými čalouněnými sedačkami.

Pro provoz loutkového divadla je tento systém plně dostačující, byť jeho pořízení byla zřejmě nákladná záležitost. Jiná dispoziční scénografická řešení vyžadují opět použití praktikáblového systému, což zřejmě v případě loutkového divadla nebude třeba.



Obrázek č. 11: Složená teleskopická elevace v loutkovém divadle v Třeboni

Zdroj: Teleskopické tribuny - realizace: Loutkové divadlo Třeboň. In: [Http://www.kovostal.cz/](http://www.kovostal.cz/) [online]. [cit. 2013-05-14]. Dostupné z: <http://www.kovostal.cz/index.php?id=katalog&kategorie=6&aktualita=92>

2.1.2.3 Teleskopická elevace v divadle Beseda v Hradci Králové

Divadlo Beseda v Hradci Králové jako malá scéna Klicperova divadla je vybaveno výsuvnou teleskopickou elevací, která je napevno nainstalována na zadní stěně naproti jevišti. Vysouvání probíhá vzhledem k velikosti malé scény ručně, kdy obsluha uchopí spodní stupeň za madla a elevaci vysune na požadovanou délku dle konkrétních potřeb dané inscenace. K tomu jsou potřeba dva pracovníci jevištní techniky, kteří bez problému tuto činnost zvládnou v rozsahu několika minut, a můžou se věnovat přípravě jeviště.

V případě realizování příčné arény jako tomu bývá u hostování Divadla Husa na provázku, je třeba vytvořit protilehlou elevaci z praktikáblového fundusu. Malá scéna nedisponuje vzhledem k instalaci teleskopické elevace takovým fundusem, proto je třeba provést návoz s fundusu Klicperova divadla, což samozřejmě zvyšuje časovou náročnost a objem práce.

Při běžném provozu je ovšem tento systém plně dostačující.



Obrázek č. 12: Teleskopická elevace v divadle Beseda v Hradci Králové

Zdroj: Klicperovo divadlo, Studio Beseda. In: [Http://hradecky.denik.cz/](http://hradecky.denik.cz/) [online]. [cit. 2013-05-14].

Dostupné z: http://hradecky.denik.cz/kultura_region/divadlo_20080119.html

2.1.2.4 Variabilní elevace ve společenském centru UFFO v Trutnově

Víceúčelový variabilní sál společenského centra UFFO v Trutnově slouží k pořádání plesů, koncertů, společenských večerů a v neposlední řadě, divadelních představení. Pro účely divadla je sál vybaven variabilní elevací půlkruhového půdorysu připomínající theatron antického amfiteátru. Tato elevace je napevno osazena na konstrukci z ocelových trubek a je rozdělena na čtyři segmenty, které jsou osazeny čalouněnými křesly. Jednotlivé segmenty tvoří dohromady amfiteátrové hlediště. Každý segment je opatřen pojezdovými koly a aretovacími brzdičkami, které se pomocí kličky a šroubovice vzepřou kruhovou ocelovou ploškou o zem a přenesou na sebe značnou část hmotnosti celého segmentu i s diváky.

Při přestavbě na jiné uspořádání hlediště, například pro účely koncertu či konference jsou jednotlivé segmenty odbržděny a pomocí pojezdových kol přemísťovány v prostoru dle potřeby. Při úplném vyklizení sálu se jednotlivé segmenty elevace svezou jevištním stolem do suterénu, kde je možnost jejich uskladnění.

Pro dostavění druhého hlediště při aréně je použito praktikáblů z fundusu.

Vzhledem k velkému vnitřnímu prostoru sálu a suterénu a k manipulačním možnostem je používání variabilní elevace složené ze čtyř velkých segmentů

ve společenském centru UFFO nenáročnou provozní operací, kde se nejsložitější jeví vystavění druhé elevace z praktikáblů při uspořádání na arénu.



Obrázek č. 13: Detailní pohled na konstrukci elevace ve společenském centru UFFO v Trutnově.

Zdroj: Aktuality, stavba v Trutnově nezamrzla, fotoreport. In: [Http://www.intersono.cz/](http://www.intersono.cz/) [online]. [cit. 2013-05-15].

Dostupné z: <http://www.intersono.cz/l.php?id=573>

2.1.3 Praktikáblový systém

Praktikábl jako základní a univerzální stavební prvek jevištních staveb se využívá také jako stavební prvek při stavbě variabilní elevace.

Tento unifikovaný segment, jehož vyprofilování se datuje do průběhu 19. století, kdy zpočátku nejednotný ale postupně sjednocovaný přináší zjednodušení výroby scén a urychlení stavby. Zároveň přináší také úsporu materiálu a možnost rychlého a bezpečného stavění. Postupem času došlo ke sjednocení rozměrů na unifikovaný půdorys 2x1 metr s možností dělení na dva čtverce. (Kolegar, 2001, strana 54)

Praktikábl se skládá z rámu o konstantním rozměru, nejčastěji 20, 40, 60, 80 a 100cm, který se dá složit a proto se může lehce a úsporně skladovat. Díky vzdušné konstrukci je velmi lehký. Na tento rozložený rám se pokládá deska s dvoumetrových prken zesponu spojených třemi příčnými svlaky (prkna mohou být také metrová příčná, spojená dvěma podélnými svlaky).

Praktikáblový systém se jeví jako nejvhodnější pro použití ve variabilních prostorech, takzvaných „black boxech“, pro svoji širokou škálu použití. Umožňuje

nám vystavět elevaci, rozebíratelnou na jednotlivé segmenty s unifikovaným rozměrem 2x1 metr, a s širokým rejstříkem možností přestaveb na jiné typy hlediště. Pro tyto účely se jeví praktikábl jako ideální prostředek jak uplatňovat variabilnost prostoru v praxi. Jeho použití je také nejvhodnější všude tam, kde nejsou možnosti ani prostředky pro instalaci mechanizovaných systémů přeměn prostoru jeviště a hlediště.

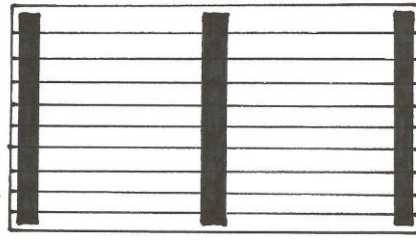
Jednoduchým pracovním úkonem na základě uměleckého záměru v rámci možností prostoru je možno tvořit elevaci různě vysokou, širokou, s různě vysokými stupni a vytvářet tak divákovi pokaždé jiný zážitek při sledování představení. Tím se samozřejmě zvyšuje atraktivita divadla.

Tato praxe je asi nejsmysluplněji používána v divadlech experimentálních, která se díky tomu stávají pro oko diváka zajímavější. Zde už může scénograf s režisérem „povolit uzdu své fantazie“. A když mají ještě k tomu v záloze zručný tým jevištní techniky, můžou začít realizovat různé typy arén, elevace okolo celého sálu, elevace podélné, příčné, diagonální či různé, naprosto atypicky uspořádané ostrůvky elevace, propojené stupni, schodišti, či jen tak izolované v prostoru. Divák poté při vstupu do sálu žasne, v jakém se to ocitl zvláštním labyrintu, a návštěva divadla se tak změní v jedno velké dobrodružství, korunované nějakým kvalitním představením. Zážitek z divadla je tak dvojnásobný, a spokojený divák se rád navrací.

Dřevěný praktikábl byl základní prvek otevřené, nepravidelné scénografie Divadla Husa na provázku, kdy jednotlivé kusy byly sestavovány do pravidelných či nepravidelných tvarů, aby došlo k vytvoření hlediště a jeviště.

Toto se dělo pokaždé jiným způsobem, protože koncepce činnosti Divadla Husa na provázku byla založena na principu nepravidelnosti a ten se samozřejmě odrážel také v individuálním definování prostoru každé inscenace.

Z tohoto hlediska se paradoxně jevil ideálním prostorem galerijní sál Domu umění, kde k naplnění vizí Divadla Husa na provázku stačil holý sál a fundus sestávající z praktikáblů různých výšek, aby bylo možné přestavovat a tvořit každou inscenaci jiným způsobem. Pro tyto účely se samozřejmě jevil tento praktikáblový systém jako nejvhodnější.



Obrázek č. 14: Půdorys desky s podélnými prkny a příčnými svlaky a desky s příčnými prkny a podélnými svlaky.

Zdroj: Autor práce

3 Vývoj hlediště v Divadle Husa na provázku

Divadlo Husa na provázku jako významný zástupce české alternativní divadelní scény je typickým příkladem divadla tvořícího ve variabilním prostředí. Scénografie byla od počátku koncipována jako budování divadla v prázdném prostoru, v prostoru, který je vším co si dokážeme představit, jen ne divadlem. Je to prostor nepravidelný, a tato nepravidelnost ve svém klasickém slova významu se stala jakýmsi prvotním, v případě scénografie, vizuálním poznávacím znakem tvorby Divadla Husa na provázku. Nepravidelnost byla samozřejmě také dramaturgická a její výkyvy se pohybovaly ve velmi širokém spektru, napříč sférami literárními, divadelními a výtvarnými jako nepravidelnost ve scénickém vyjadřování nedramatických témat a námětů.

3.1 Etapa v Domě umění

Divadlo Husa na provázku začínalo jako amatérský spolek profesionálních umělců, který byl tvořen studenty Janáčkovy akademie múzických umění a různými dalšími umělci, výtvarníky, hudebníky, nad jejichž činností postupně přebíral záštitu brněnský Dům umění.

Tento významný krok v historii Divadla Husa na provázku byl realizován díky iniciativě tehdejšího ředitele Domu umění, básníka Adolfa Kroupy. Tím bylo působiště Divadla Husa na provázku přemístěno do nedivadelního prostoru Procházkovy síně, což byl původně galerijní prostor.

Zde, v tomto novém prostředí, se začíná postupně formovat a definovat prostorové uspořádání Divadla Husa na provázku, omezené nedivadelními parametry prostoru, který je postupně využíván alternativně smýšlejícími, mladými divadelníky.

Proto díky náklonnosti tehdejšího vedení mohlo Divadlo Husa na provázku začít provozovat svou činnost. Bylo však třeba divadelně uchopit prostor Procházkovy síně, což je sice vynikající prostor pro potřeby galerie, velmi dobře prosvětlen spoustou oken, ale i díky tomu je tento prostor absolutně nedivadelní.

Až díky činnosti Divadla Husa na provázku, díky užití nepravidelnosti ve scénografii došlo k jeho zdivadelnění. Specifický přístup scénografů k prostoru, jeho uchopení a formování vytvořilo onu nepravidelnou scénografii

„V tomto sále, který byl a je prázdným prostorem, otevřeným tudíž variabilním proměnám pomocí instalací nejrůznějších složitějších i jednodušších, povětšinou praktikáblových konstrukcí či pouhým vymezení nových půdorysných variant vzájemných relací scénických a diváckých prostorů – byly pro potřeby divadelního provozu provedeny jen nejnútnejší technické změny a doplňky“. (Oslzlý, 1982, strana 29)

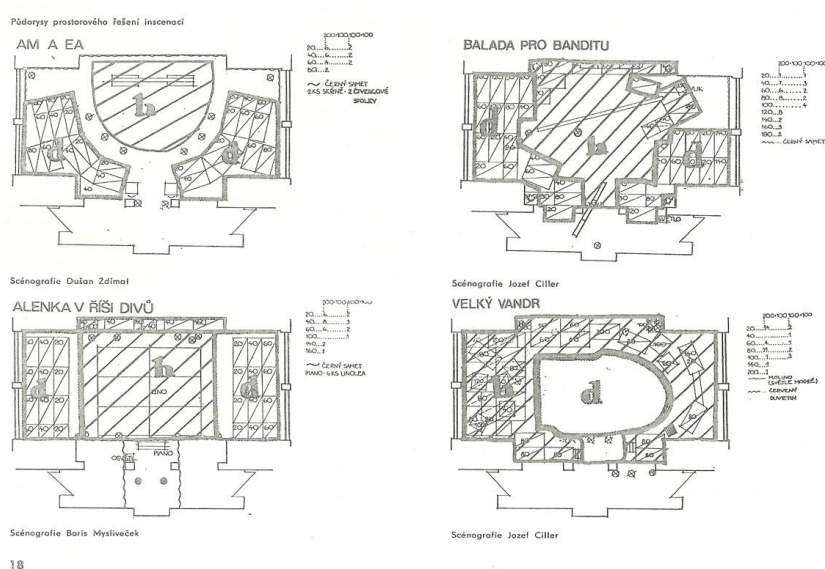
3.1.1 Návrh hlediště jako plnohodnotný umělecký záměr

Hlediště bylo zamýšleno tak, aby došlo k nejučinnějšímu využití prostoru při zachování scénografické vize. Díky menším rozměrům Procházkovy síně a enormnímu zájmu o tvorbu Divadla Husa na provázku, byli diváci usazeni natěsně vedle sebe v elevaci a někteří na polštářky na kraje elevace.

„Kontakt, mnohdy pravda až nepohodlně těsný, mezi diváky navzájem je totiž materializací onoho kolektivního ducha, který by si tvůrci Divadla Husa na provázku kolem sebe přáli: je totiž málo pravděpodobné, že hodinu dvě by se k sobě doslova tiskli návštěvníci, které by dělil nějaký antagonismus. Naopak návštěvy celých skupin přátel, které mnohdy také jako skupiny reagují, jsou běžným jevem. Protože stejný duch kolektivity se projevuje i na scéně – pochopitelně ve hrách k tomu směřovaných – je pocit partnerství, ovládající mnohdy spontánně divadelní sál, jeden z nejsilnějších zážitků z představení. A opravdu to není jenom tím, že v sále je málo místa. Vyřešení prostoru pro diváky je vždy jedním z nejdůležitějších úkolů, který výtvarník na tom kterém představení má, a to ne v tom smyslu, jak diváky umístit co nejušporněji – i když i to je nezanedbatelný požadavek -, ale naopak, jak je učinit co nejpodstatnější součástí nejen divadelního prostoru jako takového, ale prostoru akčního, dramatického. Systém tribun, který se mnohdy zásadně, někdy jen v detailech u inscenací liší, totiž stavebnice praktikáblů různé výšky, na nichž jsou umístěny židle, které však postačí pouze části diváků, takže ostatní usedají na polštáři opatřené schody před tribunami, by bylo možno zdokonalovat dále, ale jak se ukazuje, ne vždy by to bylo ku prospěchu atmosféry v sále, jejíž modifikace s prací výtvarníků Divadla Husa na provázku souvisí. Vždyť skutečnost, že až na výjimky nejde o kukátková představení, ale naopak herci vstupují přímo mezi diváky na jeviště-arénu, nebo hrají pochozím způsobem kolem

nich, tvoří klíč k inscenačnímu principu jednotlivých představení“ (Mysliveček, 1982, strana 20)

V Procházkově síni měla každá inscenace svou elevaci pro sebe navrženou a postavenou. Jednotlivé elevace se kolikrát od sebe jen nepatrně odlišovaly, vždyť se jednalo o podobné scénografické návrhy až na pár výjimek, nekukátkového rázu. Byly to různé arény, tu více, tu méně podobné, kde díky tomu docházelo k přímému kontaktu herce a diváka. Herci se museli takřka protahovat na scénu mezi diváky, několikrát dokonce seděli diváci uprostřed sálu a herci hráli kolem nich. Tento přímý kontakt s publikem tvořil pocit jisté pospolitosti a vzájemnosti.



Obrázek č. 15: Půdorysy prostorového řešení čtyř inscenací z Domu umění.

Zdroj: Program Státní divadlo v Brně, Divadlo na provázku, 1982, strana 18.

„Divadlo na provázku je dále typické svou otevřeností prostorovou: nedivadelní, prostorově neutrální, výstavní místnost brněnského Domu umění inspirovala výtvarníky (J. Ciller, D. Ždímal, B. Mysliveček, V. Houf a J. Stejskal) i režiséry každou inscenaci řešili prostor nově a jinak. Nebyli totiž – na rozdíl od prakticky všech ostatních divadelníků v ČSSR – postaveni před základní prostorovou danost: tady je hlediště a tady jeviště. Čili umocnili tu na druhou známé heslo E. F. Buriana: Zameťte jeviště! V Divadle na provázku zametli i hlediště. Ano, začíná se tu pokaždé od čistého stolu. Každá inscenace je nucena nově budovat herecko-divácké vztahy: jednou se hraje v aréně, podruhé v půlkruhu, pak u stěny na lidovém pouťovém jevišti, pak zase v rohu místnosti. A to nemluvíme o častém –

a kupodivu nenásilném – hraní na chodbách, na schodech, ve foyeru atd.“. (Just, 1984, strana 246)

Toto veškeré hraní a inscenování se v prostorách Domu umění realizovalo za pomoci praktikáblového fundusu.

3.2 Nová budova

Divadlo Husa na provázku se postupně vyprofilovalo do pozice respektovaného divadla na domácí scéně s neustále vyprodanými vstupenkami, ale postupně také získávalo slušné mezinárodní renomé. Jak rostlo jméno divadla, rostla potřeba nového většího prostoru. Soubor divadla se setkával na zájezdech s kvalitně vybavenými divadelními sály a postupně sílila potřeba mít taky takové podmínky pro práci.

Počátkem osmdesátých let se začaly objevovat první návrhy nové divadelní budovy. Prvotní plány navrhovaly výstavbu nových prostor za Domem umění, které by byly částečně zapuštěny do země.

Další návrhy projektovaly výstavbu divadla na Římském náměstí a na Orlí ulici do zahrady minoritů. Ale jako definitivní varianta se ukázal návrh divadla na Zelném trhu.

„Koncept novostavby Divadla Husa na provázku se po úvahách staršího data začal vyhraňovat kolem roku 1983, v době, kdy vůdčí osobnosti tohoto brněnského divadla propadly shakespearomanií a uchvátila je představa Theatra mundi, divadla = světa. Miroslav Masák a Václav Králíček z libereckého SIALu tehdy tuto ideu vyjádřili neobyčejně závažným projektem pro Římské náměstí v Brně. Do industriálně agresivní, a přece klasicisticky vyrovnané formy se nenuceně vtělil hravý odkaz na podobu alžbětinského divadla Labuť v Londýně z konce 16. Století. Souběžně navrhoval Karel Hubáček divadlo do zahrady kláštera minoritů a Orlí ulice. Uskutečnění Masákova a Králíčkovy návrhu zabránila nepřízeň tehdejších politických špiček. Vedení Divadla Husa na provázku se pak podařilo získat pro novostavbu jinou parcelu pod brněnským biskupským chrámem na Petrově. Na východě parcela sousedila s barokním palácem pánů z Fanalu, na severu ji vymezovaly šeredné zadní fasády činžáků z devatenáctého století. Projektantovi nové varianty divadla z roku 1985, Václavu Králíčkovi, se brzy podařilo odhalit

u tohoto obtížného místa jeho skryté vymoženosti. V návaznosti na palác pánů z Fanalu pojal Králíček novostavbu jako srůst dvou víceméně autonomních, od okolí oddělených, a přece na ně organicky napojených scén stoupajících od Fanalovského paláce k Petrovu: otevřené alžbětínské scény, variace na Shakespearova londýnská, s možností nejrozmanitějších úprav předurčila zkušenost Divadla Husa na provázku s dlouholetým užíváním Procházkovy síně v brněnském Domě umění. Hubáčkovým zkušenostem s divadelní technikou, s problémy akustiky, osvětlení, větrání, maximální variability divadelního prostoru bez zřetelněji vyznačeného jeviště a hlediště, vděčí novostavba za to, že se v ní v provozuschopné podobě uskutečnila provázková vize divadla jako dílny na utváření obrazu světa. Divadelní prostor nové scény není vlastně nic než relativně dokonalé technické zařízení, jemuž dává atmosféru teprve souhra herců s diváky“ (Švácha, 1993, strana 1)

Až nová budova umožnila Divadlu Husa na provázku plně rozvinout své představy o inscenování ve variabilním prostoru. Došlo vlastně k přenesení prostoru Domu umění do velkého sálu nové budovy Divadla Husa na provázku ovšem s nesrovnatelně kvalitnějším technickým zázemím. Ať už to je kvalitní osvětlovací technika ovládaná z kabiny a ozvučovací systém také s vlastní zvukařskou kabinou. Napříč jevištěm byla také umístěna na dvou kolejnicích kovová lávka pro snadnější přístup k reflektorům, reprobodnám a jiným technickým prvkům velkého sálu.

Nové prostory poskytovaly spoustu místa pro uskladnění dekorací, fundusu, rekvizit a kostýmů. Fundus se zaplnil praktikábovým vybavením z Domu umění, což byly klasické dřevěné praktikáblý. Postupně se ale začaly pořizovat praktikáblý kovové s nůžkovým systémem nastavování výšky stupňů od firmy Tuchler.

3.3 Současnost Divadla Husa na provázku

Divadlo Husa na provázku působí od roku 1993 ve svém novém divadle v budově pánů z Fanalu na Zelném trhu. Zde má k dispozici sklepní scénu, což je prostor klenutého sklepa s dřevěnou podlahou a s elevací na míru zhotovenou z kovových praktikáblů s teleskopickými nohami. Jsou to speciální kusy určené přesně na rozměry sklepní scény. Tato elevace se za běžného provozu nerozebírá, pouze za výjimečných situací jako je například ples Divadla Husa na provázku, kdy se vyklízí pouze židle, nebo celá elevace.

Dále se v budově nachází v prvním patře kongresový sál, kde standartně elevace nebývá. Výjimečně se zde staví maximálně dva stupně o výšce 40 a 80 cm, a o šířce šest metrů, což je dohromady šest praktikáblů. Pro tyto účely zde nejsou tyto praktikáblы uskladněny, ale jevištní stavba je přináší z fundusu. Poté se instalují židle. Většinou ovšem židle stojí pouze na podlaze.

Další prostor, který se využívá k občasnému hraní a jehož provoz ovšem závisí na rozmarech počasí, je alžbětinská scéna. Tato scéna má spodní nádvoří kde většinou bývá prostor hrací, kolem kterého se staví ze tří stran třístupňová elevace a před ní se ještě instalují řady na zemi. Jejich počet závisí na velikosti jeviště. Tato venkovní scéna má po vzoru alžbětinského divadla dvě patra balkónů, které se tyčí ze tří stran nad nádvořím. Tyto balkóny slouží jako divácké galerie na sezení a na stání. Zde se praktikáblы neinstalují, pouze židle. Praktikáblů určených pro spodní elevaci bývá v průměru dvacet, záleží na velikosti hracího prostoru a na požadavku na počet diváckých míst. Pro tento účel jevištní technika vyváží tyto praktikáblы na vozících z fundusu.

Na alžbětinskou scénu navazuje nová budova Divadla Husa na provázku, kde se nachází hlavní inscenační prostor, velký sál ale také další prostory kde dochází k občasnému hraní. V přízemí je to prostor foyeru, vstupu do divadla, kde je šatna a tento prostor bývá využíván také jako galerijní. Při inscenování ve foyeru se dle potřeby staví elevace, která je limitovaná nízkým stropem na výšku nejvyššího stupně jeden metr a šířku šest metrů, což je nejširší možnost vzhledem k rozmístění sloupů ve foyeru. Tato elevace bývá čtyřřadá se stupni 40, 60, 80 a 100 centimetrů a tvoří jí dvanáct praktikáblů. Ty jsou jevištní technikou přiváženy z fundusu.

Nad foyerem se nachází velký sál, kterému se autor práce bude věnovat v samostatné kapitole.

Další inscenační prostor je zrcadlový sál, což je prostor zkušebny v pátém patře nové budovy. Zde se využívají tři typy elevace, první je kukátková o šířce šest metrů a čtyřech řadách s maximální výškou 100 centimetrů. Další je podélná aréna se dvěma protilehlými řadami u podélných stěn. Ty bývají na výšce 40 centimetrů a řada pod nimi stojí už na zemi. Třetí typ elevace je třístranná podélná aréna s centrální mezerou, která se staví na dva stupně o výšce 40 a 80 centimetrů

a se dvěma pravoúhle zalomenými boky. Na každý typ elevace se spotřebuje dvanáct praktikáblů, které přiváží jevištní technika z fundusu.

Dále se inscenuje v samotném fundusu, což bývá většinou nárazově jednou za sezónu a ani to nebývá pravidlem. Zde diváci většinou stojí na podlaze obklopeni uskladněnými dekoracemi, nebo se na určitých místech staví praktikáblové ostrůvky o maximální výšce 60 centimetrů vzhledem k nízkému stropu. Praktikábly se přímo odebírají ze skladovacích míst.

Další inscenační prostory se nacházejí prakticky po celém divadle v duchu nepravidelnosti jako hlavního principu Divadla Husa na provázku. Tyto realizace ovšem většinou nevyžadují stavbu elevace. Maximálně se postaví dva až tři praktikábly pro naznačení elevačního sklonu a zbytek diváckého prostoru se vytýčí židlemi nebo úpravou na stání.

Všechny tyto popsané prostory a typy hledištří v nich používaných, jsou využívány nárazově, takže jejich příprava a deinstalace nebývá zátěží pro provoz jevištní stavby divadla. Veškeré případné kolize s provozem velkého sálu, nebo s počtem praktikáblů potřebných na velké scéně a souběžně na některé z malých scén se dají předvídat a eliminovat správným plánováním práce vedoucími pracovníky jevištního provozu divadla.

3.4 Provoz velkého sálu Divadla Husa na provázku

Velký divadelní sál slouží jako hlavní scéna Divadla Husa na provázku. Standartně je na sále postavena devítiřadá kukátková elevace široká deset metrů. Tato celá elevace je postavená z praktikáblů a to tak, že devátý stupeň je vytvořen kombinací ze dvou vrstev praktikáblů na sobě. Spodní vrstva má výšku například 80 centimetrů a horní vrstva má 100 centimetrů, aby se dosáhla maximální výška posledního stupně 180 centimetrů. Při větší výšce by se nemohl divák vzpřímeně pohybovat v řadě z důvodu umístění pojízdné lávky. Také osmý stupeň je vytvořen kombinací dvou vrstev praktikáblů na sobě tak, aby se docílilo výšky 100 centimetrů. Další stupně už tvoří vždy jedna vrstva, protože maximální výška praktikáblu se dá nastavit na 100 centimetrů. Výšky stupňů následují v tomto pořadí: 100, 80, 60, 40, 20 centimetrů, dřevěné praktikáblové desky a řada na zemi. Tímto způsobem vznikne devět řad pro 180 židlí. Tato elevace se využívá jak pro divadlo tak díky své

nejklasičtější dispozici také pro většinu koncertů, konferencí a jiných pronájmů které se na velkém sále realizují.

Variabilní prostor velkého sálu je ideální prostředí také pro vytváření různých atypických elevací. Když nedochází k úplné přestavbě dispozice, případně k celkovému vyklizení sálu například pro potřeby plesu, dvě poslední řady ve většině situací zůstávají na svém místě a zbytek elevace se upravuje dle dané scénografie. A to různým způsobem. Řady se ubírají, stupně se zvyšují či snižují, elevace se uprostřed odebírá a na krajích přidává. Staví se různé boční podélné elevace nebo se staví druhá elevace naproti a inscenace se odehrává uprostřed mezi nimi.

Toto je možno díky používání praktikáblů jako stavebních prvků protože veškeré jiné technologie jako jsou výsuvné stoly nebo teleskopická výsuvná elevace nejsou v prostoru Divadla Husa na provázku realizovatelné. Není pro ně dostatek prostoru jak v podlaze, tak na sále.

Nejvhodnějším systémem se proto jeví používání praktikáblu o konstantním rozměru 1 x 2 metry jako základního prvku veškerých realizací hlediště. Dle možností prostoru a uměleckého záměru je tak možno tvořit elevaci různě vysokou, širokou, s různě vysokými stupni a vytvářet tak divákovi pokaždé jiný zážitek ze sledování představení a tím zvyšovat atraktivitu divadla.

Tato atraktivnost pro diváka sebou ovšem přináší nemalá úskalí v podobě zvýšení náročnosti technického provozu divadla. Na velkém sále se inscenuje v průměru 15 až 20 představení za měsíc. Tento měsíční program bývá sestavován uměleckým vedením divadla tak, aby naplňoval představy o uměleckém poslání Divadla Husa na provázku, měl rytmus, případně tvořil celky dle předplatného. Ovšem tak jak je program sestaven dramaturgicky jako funkční celek s jistou návazností jednotlivých částí na sebe z pohledu uměleckého, z pohledu technického se díky tomu v pořadí po sobě ocitají inscenace s odlišným typem elevace.

Někdy se tomu dá zabránit účastí technických složek na měsíčních fermanových poradách. Zde je možno provést jistou korekci a některé představení mohou být v programu uvedeny v blocích se stejným typem elevace. Umělecký názor má ale v divadle vždy poslední slovo a proto je ho třeba respektovat a podřídit se mu. Proto dochází k častým přestavbám elevace, což vede ke zvyšování objemu práce a v neposlední řadě k většímu vytěžování pracovníků jevištní stavby.

V Divadle Husa na provázku jsou inscenace s klasickou úpravou prostoru, to znamená, že je zde kukátková elevace a scéna s dekoracemi. Tyto představení je tedy možno přenášet do každého divadla s pevnou elevací. Dále jsou zde inscenace, které jsou založeny na odlišné, atypické elevaci, kterou je možné postavit pouze v domovském divadle nebo v podobných prostorách. Proto když se tyto dva druhy střídají často po sobě, musí se pokaždé přestavovat elevace. A při zkoušení náročných inscenací, kdy je třeba často zkoušet v prostoru velkého sálu, se musí vytvářet náznaky atypické scény v již odlišně připraveném prostoru pro večerní představení.

Jak tento problém vyřešit? Skládání inscenací do bloků se stejnou elevací nepřísluší technické sekci. Je třeba přinést technické řešení problému.

3.5 Řešení problému přestaveb elevace velkého sálu

Problém, který řeší tato práce, spočívá v náročnosti přestaveb v prostoru s proměnlivou elevací danou repertoárovým provozem Divadla Husa na provázku. Autor vidí řešení tohoto problému ve zjednodušení technologie přestaveb pomocí zmobilnění částí elevace.

Jevištní stavba Divadla Husa na provázku se skládá ze čtyř pracovníků a cílem je vytvoření systému, aby se přípravě elevace mohli věnovat dva pracovníci a další dva se mohli připravovat vlastní dekorace. Při stávajícím způsobu je třeba, aby se přestavbě elevace pro její náročnost věnovali všichni čtyři pracovníci, a když je toto provedeno, je možno přistoupit k vlastní přípravě dekorací.

Tato operace zahrnuje ještě nemalou část a tou je deinstalace židlí, jejich složení a odklizení z pracovní plochy a opětovná instalace do elevace. Tato činnost spolu s přestavbou praktikáblů tvoří až 60 procent přípravy inscenace. Tím je ale pouze vytvářen prostor pro vlastní stavbu dekorací.

Zmobilnění jednotlivých bloků elevace se jeví jako nejvhodnější, může se docílit obsluhy tohoto systému dvěma pracovníky, a zbývající dva se mohou věnovat přípravě a samotné stavbě dekorací do té doby, co jsou schopni pracovat pouze sami dva. Tím se samozřejmě může docílit úspory časové a úspory fyzických sil.

Inscenace v Divadle Husa na provázku bývají náročné na technickou přípravu nejen z hlediska stavby, ale také z hlediska nasvícení a ozvučení. Proto občas dochází ke kolizím mezi jednotlivými sekcemi a tato práce navrhuje řešení, které může tyto kolize eliminovat.

3.6 Princip zmobilnění elevace

Zmobilnění spočívá v instalaci podvozků pod elevaci, a to rozdělením elevace na čtverce o velikosti 2 x 2 metry. Každý tento čtverec má svůj podvozek. Při přestavbě elevace tak dochází k rozpohybování těchto čtverců na nové pozice dle potřeby, čímž se vytvoří požadovaná nová elevace, nebo v případě vyklízení sálu jsou praktikáblu z podvozků sklizeny pracovníky.

Podvozek musí být zhotoven s lehkého materiálu. Nejvhodnějším se jeví hliníkový profil ve tvaru písmene „L“, pro nezvyšování zátěže na metr čtvereční podlahy jeviště. Ta je dána normou a činí 450 kilogramů na metr čtvereční. Autor práce navrhuje minimální šířku ramene profilu 100 milimetrů pro vytvoření dostatečné opěrné plochy pro nožky praktikáblu.

Hliníkový „L“ profil o šířce ramen 100 milimetrů a tloušťce materiálu 6 milimetrů váží při délce 4000 milimetrů 3,14 kilogramů. Požadovaný rám bez koleček a opěrných závitových tyčí, by vážil 9,42 kilogramů (musíme počítat 6 metrů profilu, abychom vytvořili 2 rámy o rozměru 2 x 1 metr a svařením k sobě vznikne rám o rozměru 2 x 2 metry). (Axel group, online)

Hliníkové slitiny, ze kterých se profily vyrábějí, se vyznačují vysokou tvrdostí, svařovatelností, řezností a pevností takže se jeví spolu s nízkou hmotností jako nejvhodnější materiál pro zhotovení těchto rámu. V případě zatížení podvozku, od kterého by se odvíjela jeho konstrukce, by se počítalo pouze s váhou čtyř praktikáblů a osmi židlí bez diváků.

Manipulace s podvozkem by se prováděla pouze při přestavbách elevace bez přítomnosti diváků, proto by se nosnost podvozku nemusela naddimenzovávat na váhu osmi židlí s diváky. Stačí, aby konstrukce rámu snesla váhu čtyř praktikáblů a osmi židlí.

Do každého rohu rámu a do jeho středu by se umístilo pojezdové kolečko, jehož nosnost by bylo dobré s hlediska jejich výdrže naddimenzovat alespoň na 400

kilogramů. Kolečka by měla být od profesionálního výrobce s atestací a nejlépe se zaměřením na pojezdovou jevištní techniku, například od německé firmy Räder-Vogel, nebo od firmy Navrátil s.r.o., která má ve své nabídce kolekci nízko profilových koleček které se jeví jako ideální protože výška od podlahy k ložné ploše „L“ profilu by měla být přibližně 10 centimetrů z důvodu lepší skladovatelnosti a stability systému. Katalog firmy Navrátil s.r.o. nabízí kolečka o průměru 50, 65 a 75 a celková výška těchto koleček i s vidlicí a uchycovací plotničkou činí maximálně 10.5 centimetrů s nosností až 600 kilogramů. Tyto kolečka jsou vyrobena z nylonu s kuličkovým ložiskem a jsou osazena v ocelové vidlici s otáčivým ložiskem opatřeným dvojitým kuličkovým věncem. (Navrátil, online)

Pravouhlý svar každého rohu by byl vyztužen zespodu přiloženým a přivařeným pravouhlým trojúhelníkovým hliníkovým plátem, který by zajišťoval lepší pevnost konstrukce.

Ve vzdálenosti přibližně 12 centimetrů od umístění kolečka směrem ke středu by byly v ložné ploše profilu otvory a na nich navařeny matice. V nich by byla kolmo k podlaze umístěna tyč se závitěm opírající se do podlahy kulatým plátem o průměru 10 centimetrů. Druhá strana tyče by byla opatřena madlem, kterým by po zaparkování vozu na pozici pracovník otáčel. Tím by došlo k mírnému vzepření do podlahy a k částečnému přenesení váhy s koleček na závitové tyče. Vůz by se tímto zaaretoval.

Toto technické řešení je míněno pouze jako návrh, kterým se autor práce zabývá při řešení problému náročnosti přestaveb elevace pohledem pracovníka jevištní stavby, proto jsou všechny hodnoty uváděny jako orientační. Veškeré podrobnosti projektu týkající se správných parametrů a konstrukčních požadavků pro vykazování stanovené nosnosti, stability a celkové atestace a způsobilosti pro dané podmínky by musely být po zadání požadavku od daného divadla či jiného zadavatele vyhodnoceny a zpracovány odborníkem technického zaměření.

3.7 Uplatnění systému v praxi

Standartní kukátková elevace v Divadle Husa na provázku s kapacitou 180 židlí, má sedm praktikábloých řad (osmá řada je složená s praktikábloých desek a devátá stojí na zemi). Každá řada měří deset metrů a je sestavena s pěti

dvoumetrových praktikáblů. Systém ráků by mohl být umístěn pod zadních šest stupňů elevace, to znamená tři řady po pěti rámech. Na rámech by se ocitly stupně vysoké 180 a 140 centimetrů na jedné řadě ráků, stupně vysoké 100 a 80 centimetrů na druhé řadě ráků a stupně 60 a 40 centimetrů na řadě třetí. Zbývající stupně by stály na podlaze, protože se s nimi častěji manipuluje. Při přestavbách na arény nebo jiné typy elevace by po odstranění prvních dvou řad dva pracovníci uvolňovali aretační šroubovice. Jednotlivé segmenty elevace by poté dle potřeby rozváželi na nové pozice nebo jinak upravovali, demontovali by stávající konfigurace a vytvářeli nové.

Základní princip této činnosti by byl asi takový, jak je popisován v předchozím odstavci. Díky velice nepravidelné scénografii divadla, kdy se střídají různé typy elevace bez nějakého vnitřního řádu. Vznikají tak neustále nové kombinace přestaveb z jednoho typu elevace na druhý. Záleželo by na správném předvídání a plánování vedoucích pracovníků, jak tyto nové prvky zakomponovat do systému přestaveb, aby se opravdu staly přínosnými.

Prostor Divadla Husa na provázku je sice variabilní, ale jeho možnosti nejsou neomezené. Proto jak je používáno univerzální kukátko, tak se staví pro více představení stejný typ arény. Zde jsou dvě kukátka naproti sobě a hraje se uprostřed mezi nimi. Elevace je tedy stejná, ale dekorace jsou jiné a díky mohutnosti této elevace je výměna dekorací možná jedině rozebráním jedné strany elevace. Tím se vytvoří průchod pro odnos a následný přínos dekorací. Tato činnost je náročná a prodlužuje celý proces přestavby prostoru (autor práce se ve své praxi setkal s případem, kdy se tyto dvě konkrétní představení hrály během jednoho dne, první ráno v deset hodin a druhé večer v sedm hodin). Při tom zákonitě dochází ke kolizím činností jednotlivých složek technického provozu divadla. Například, že osvětlovači nemohou svítit, protože ještě nemají na co.

Pokud by došlo k využití těchto ráků při stavbě této druhé elevace, pracovníci jevištní stavby by po přípravných pracích jako je sundání opon, rozpojení zábradlí a židlí, mohli jednotlivé zmobilitněné segmenty odaretovat a rozvést do strany. To by ušetřilo spoustu času, práce a sil. Poté by vyměnili dekorace a stejným způsobem vrátili segmenty zpět na své místo.

Tento systém by mohl být účelně využit také při častých situacích, kdy je třeba dopoledne zkoušet novou inscenaci v jiném prostoru, než je zrovna postaven na velkém sále. Večer po představení by dva pracovníci rozvezli jednotlivé segmenty a označili by tak prostor pro zkoušku. Ráno by další dva pouze zabezpečili technický dozor a po zkoušce by uvedli vše do původního stavu. Díky tomu by se mohly střídát dvě skupiny pracovníků, protože celý proces by díky systému zmobilnění byl zjednodušený. Docházelo by tak ke správné regeneraci sil a provoz divadla by nebyl ochromen.

Momentálně nepoužívané vozy by se skladovaly za jevištěm nebo ve fundusu a dle potřeby by se instalovaly pod vznikající elevaci.

Vozy by se neinstalovaly pod celou elevaci, pouze v určitých úsecích, většinou pod stupně, které jsou díky své výšce zdvojené, to znamená, že jakmile je stupeň vyšší než jeden metr, musí se zkompletovat ze dvou vrstev, aby byla vytvořena požadovaná výška. Tyto zdvojené bloky by tak byly jednoduše přemísťovány na nové pozice.

Pro správné využívání a funkčnost tohoto zmobilnění elevace se tak nabízí mnoho příležitostí vyplývajících z toho, jak je divadelní ferman naplánován a jak to nejlépe vyhovuje jevištní technice pro optimalizaci přestaveb na velkém sále. Komplex všech těchto faktorů jako je zmobilnění elevace, její správné a efektivní používání jevištní technikou, správné plánování jak a kolik prvků celého systému použít v dané konkrétní situaci a jak a kolik pracovníků vyčlenit na jednotlivé operace pracovního procesu přestavby jeviště a hlediště, povede k celkovému zjednodušení celého procesu a k následné úspoře sil a energie. Dojde také k úspoře časové, čímž se celkově zrychlí pracovní proces, ovšem ne z hlediska rychleji vykonávané práce ale jejím zefektivněním.

3.8 Univerzálnost systému

Systém je koncipován tak, aby byl použitelný díky své univerzálnosti a jednoduchosti v každém divadle či jiném kulturním zařízení, působícím ve variabilním prostoru.

Lehká přenosná konstrukce, skladovatelnost a jednoduché nároky na obsluhu, provoz a údržbu činí z tohoto systému zajímavou alternativu pro zefektivnění provozu přestaveb na jednotlivé typy elevací a jiné úpravy divadelního prostoru.

Autor práce vidí jedinou nevýhodu celého systému zmobilnění ve vyšších pořizovacích nákladech. Tento fakt by měl být ale vyvrácen vyšší efektivitou práce vedoucí v časovém horizontu k úsporám sil. Přestavba elevace je sama o sobě fyzicky náročná činnost a její každodenní vykonávání v náročném divadelním provozu bývá velice úmorné. Nezanedbatelná je také úspora časová a od toho se odvíjející úspora finanční. Je to ovšem investice do budoucna a ta se, je-li správná, vždy vyplatí.

Z těchto výše uvedených důvodů nelze jinak, než systém zmobilnění elevace pro variabilní prostory doporučit také dalším kulturním institucím.

Závěr

Každá správně a účelně využívaná technologie je pro člověka přínosem, protože mu pomáhá vykonávat činnost, šetří jeho námahu a čas, a celkově zrychluje a zjednodušuje pracovní proces. Alespoň by tomu tak mělo být.

Tato bakalářská práce navrhuje zjednodušení technologie přestaveb za použití nové technologie, která je zde představena formou návrhu systému zmobilnění, k jakému účelu by měl tento systém sloužit a jak by měl vypadat, a to vše pohledem vedoucího pracovníka jevištní stavby. Hypotéza tvrdí, že nová technologie zmobilnění elevace přinese zjednodušení přestaveb. Dle zkušeností tohoto pracovníka s daným provozem lze předpokládat, že toto řešení je správné, a jeho správným používáním se daných zlepšení v oblasti úspory času a šetření fyzických sil docílí.

Tato práce popisuje hlediště s elevací jako nedílnou součást divadelního prostoru se svojí historií a vývojem od tradic antického divadla, přes všechny historické etapy až po současnost.

Hledištěm se začalo nazývat místo, kde divák fyzicky trávil čas sledováním divadelního představení, a proto muselo být postupně, jak se zvyšovala délka představení přizpůsobováno pro delší pobyt diváků. Tím se také postupně zvyšovala jeho pohodlnost, příjemnost a prestižní vzhled.

S příchodem moderního divadla došlo mimo jiné ke vzniku bezportálových sálů, kde je možno variabilně tvořit a těmto neomezeným možnostem přizpůsobovat také elevaci pro diváky.

Ze všech moderních technologií využívaných k přípravě elevace se vždy jako nejuniverzálnější jeví použití praktikáblu. Technologie nám napomůžou při stavbě, ale je-li třeba elevaci více členit, je třeba použít praktikábl.

Divadlo Husa na provázku přechodem z Procházkovy síně Domu umění do nové budovy na Zelný trh přeneslo svůj tvůrčí prostor do nového, technicky lépe vybaveného prostředí ale přitom zůstalo věrné klasickému jevištnímu prvku, praktikáblu a jeho širokým možnostem používání.

Tato práce představuje koncept, který není vytvořen pouze pro potřeby Divadla Husa na provázku, ale jeho univerzálnost a jednoduchost provedení

a obsluhy umožňuje jeho použití také v jiných variabilních prostorech, v divadlech nebo kulturních zařízeních.

Použité informační zdroje

BROCKETT, Oscar. *Dějiny divadla*. 8 vydání. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 1999. ISBN 80-7106-364-9.

[Http://www.axelgroup.cz/CZ/default.aspx](http://www.axelgroup.cz/CZ/default.aspx). *Axelgroup: hliníkové profily* [online]. 2009. vyd. Frýdek-Místek: Axel group, 2009 [cit. 2013-05-24]. Dostupné z: <http://www.axelgroup.cz/CZ/produkty/standardni-hlinikove-profily/hlinikovy-l-profil-rovnoramenny.aspx>

JUST, Vladimír. *Proměny malých scén*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1984. Máj, sv. 416.

KOLEGAR, Jan. *Historie scénických technologií: textová část*. Brno, 2001. ISBN 80-85429-51-9. Janáčkova akademie múzických umění.

MYSLIVEČEK, Boris a Petr OSLZLÝ. *Program Státního divadla v Brně: Něco málo o scénografii Divadla na provázku, K projektům výstavby objektů pro umělecko provozní potřeby Divadla na provázku*. Brno, 1982, 48 s.

Navrátil Petr. NAVRÁTIL, spol. s r.o. [Http://www.navratilsro.cz/](http://www.navratilsro.cz/): *pojezdová kola, kolečka a kladky* [online]. 2011. vyd. [cit. 2013-05-13]. Dostupné z: <http://www.navratilsro.cz/soubory/katalogovy%20list%20nizkoprofilova%20kola%20onzb.pdf>

ŠVÁCHA, Rostislav. *Provázek na tahu: Proměny theatra mundi. Architekt: Nezávislý čtrnáctideník architektů*. 1993, XXXIX, č. 22.

Seznam ilustrací

Obrázek č. 1: Divadlo v Epidauru

Obrázek č. 2: Divadlo v Orange

Obrázek č. 3: Teatro Olympico

Obrázek č. 4: Paříž, Comedie-Francaise

Obrázek č. 5: Půdorys divadla v Bayreuthu

Obrázek č. 6: Divadlo v Hellerau

Obrázek č. 7: Bokorys výše popsanou elevací

Obrázek č. 8: Elevace v divadle Archa

Obrázek č. 9: Složená teleskopická elevace v kulturním domě v Hodoníně

Obrázek č. 10: Vytahování teleskopické elevace

Obrázek č. 11: Složená teleskopická elevace v loutkovém divadle v Třeboni

Obrázek č. 12: Teleskopická elevace v divadle Beseda v Hradci Králové

Obrázek č. 13: Detailní pohled na konstrukci elevace

Obrázek č. 14: Půdorys desky s podélnými prkny a příčnými svlaky a desky s příčnými prkny a podélnými svlaky.

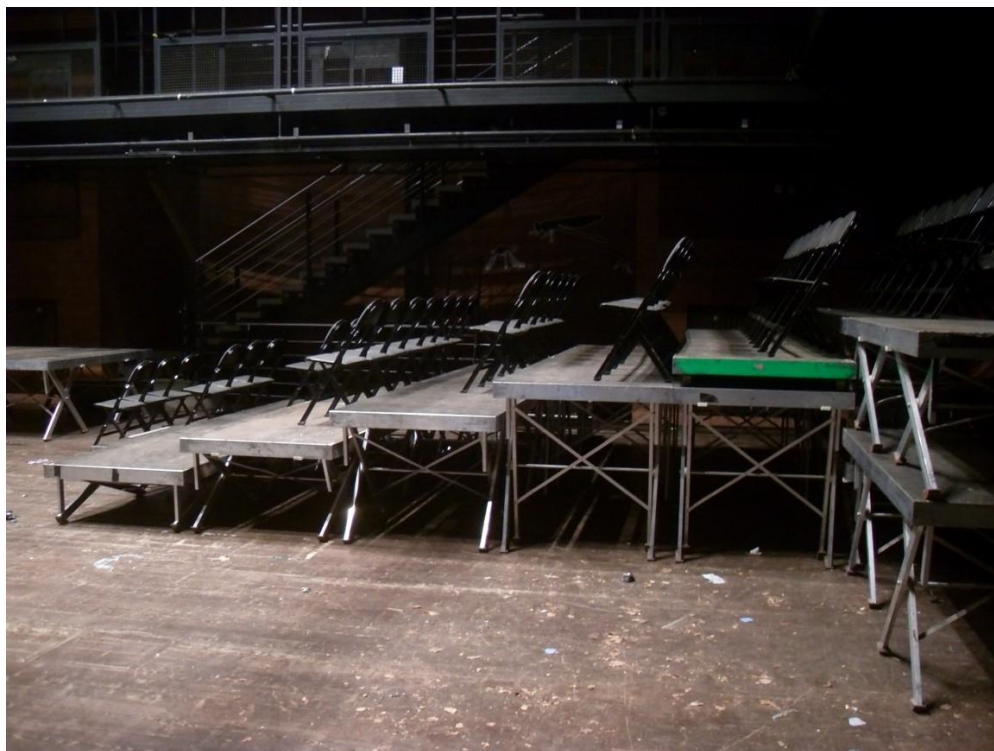
Obrázek č. 15: půdorysy prostorového řešení čtyř inscenací z Domu umění

Seznam příloh

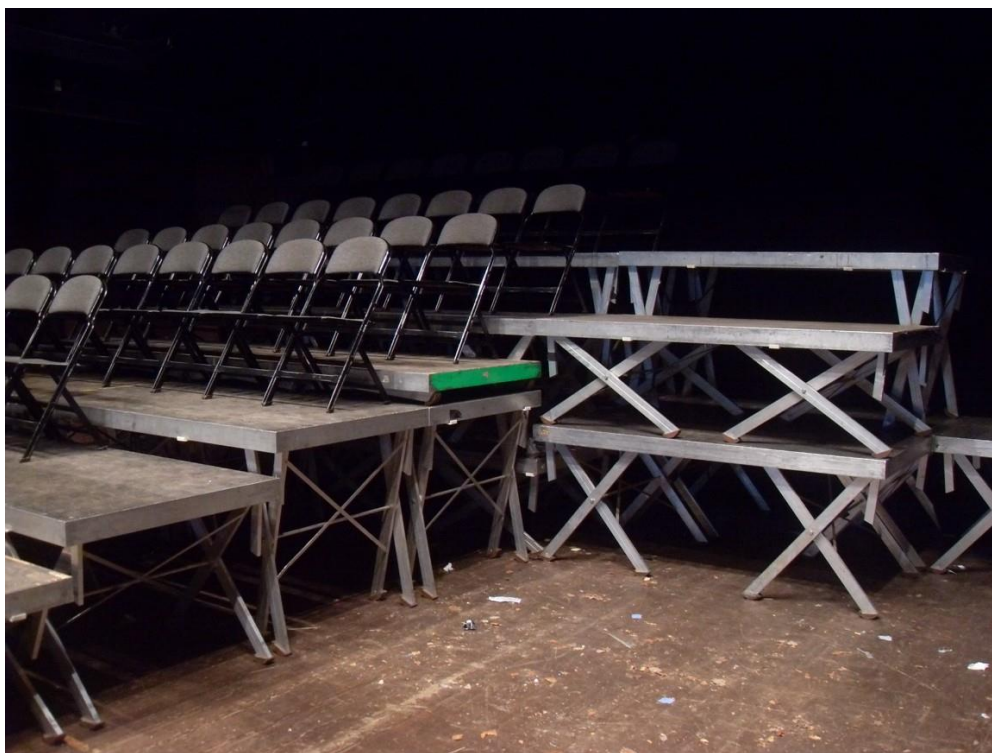
- Příloha č. 1: Stavba kukátkové elevace v Divadle Husa na provázku.
- Příloha č. 2: Detail vnitřních nohou dvou praktikáblů vedle sebe.
- Příloha č. 3: Stávající technologie pro přepravování složených praktikáblů, použita pro demonstrování možné podoby zmobilnění.
- Příloha č. 4: Standartní kukátková elevace pro 180 míst.
- Příloha č. 5: Třístranná aréna situovaná v sále podélně, směřovaná z leva do prava.
- Příloha č. 6: Další typ podélné arény
- Příloha č. 7: Úprava elevace pro koncert a pro módní přehlídku.
- Příloha č. 8: Nízkoprofilová zátěžová kolečka.
- Příloha č. 9: Bokorys možného řešení pojezdového kola a aretační šroubovice

Přílohy

Příloha č. 1: Stavba kukátkové elevace v Divadle Husa na provázku.



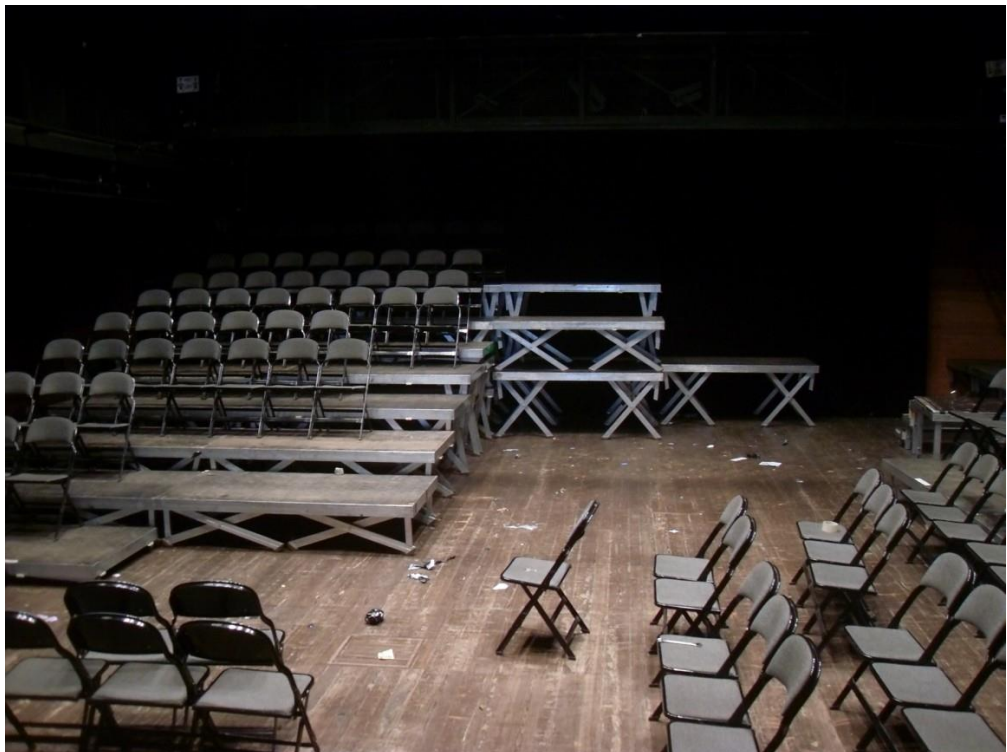
Zdroj: Autor práce



Zdroj: Autor práce



Zdroj: Autor práce



Zdroj: Autor práce

Příloha č. 2: Detail vnitřních nohou dvou praktikáblů vedle sebe.



Zdroj: Autor práce



Zdroj: Autor práce

Příloha č. 3: Stávající technologie pro přepravování složených praktikáblů, použítá pro demonstrování možné podoby zmobilnění.

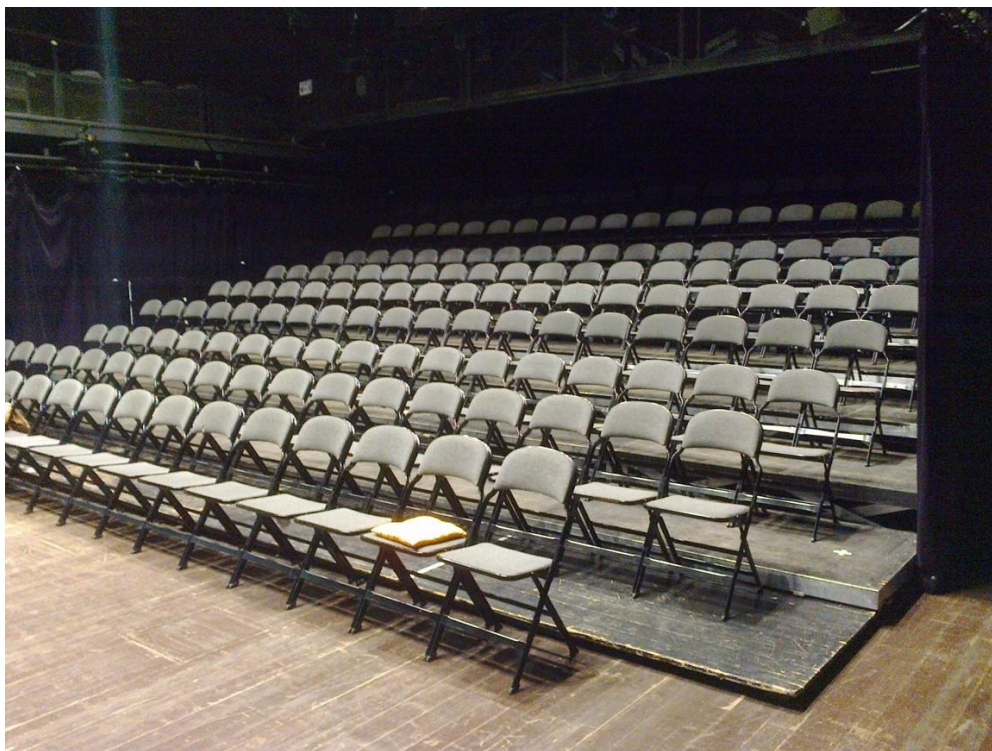


Zdroj: Autor práce



Zdroj: Autor práce

Příloha č. 4: Standartní kukátková elevace pro 180 míst.



Zdroj: Autor práce

Příloha č. 5: Třístranná aréna situovaná v sále podélně, směřovaná zleva doprava.



Diagonální pohled z levé strany přední na pravou stranu zadní.

Zdroj: Autor práce



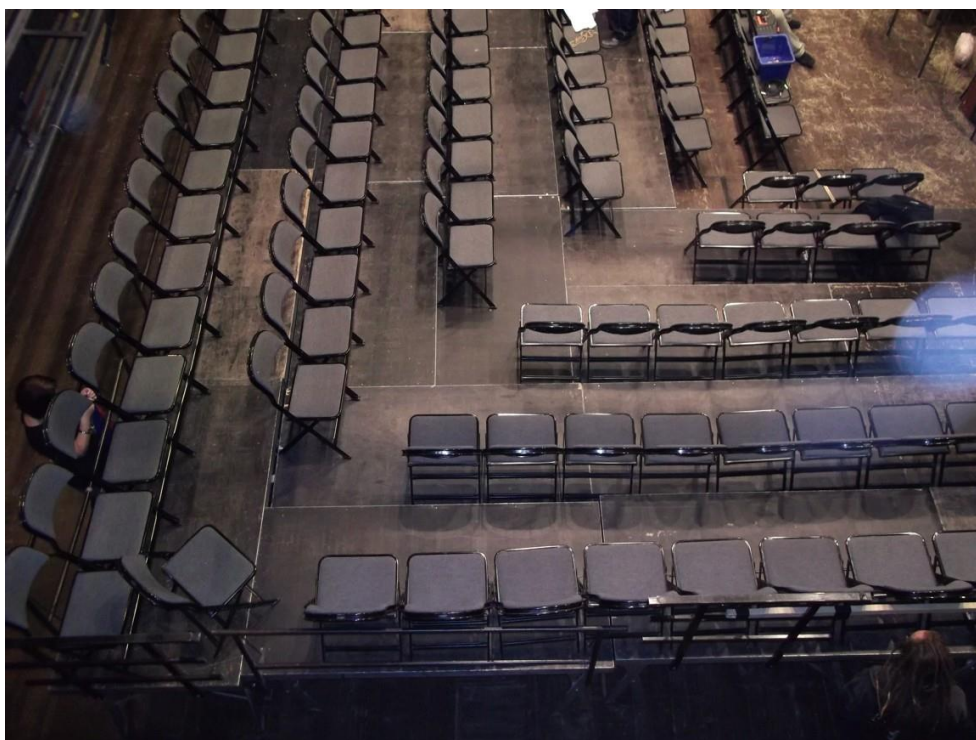
Diagonální pohled z pravé strany přední na levou stranu zadní.

Zdroj: Autor práce

Příloha č. 6: Další typ podélné arény



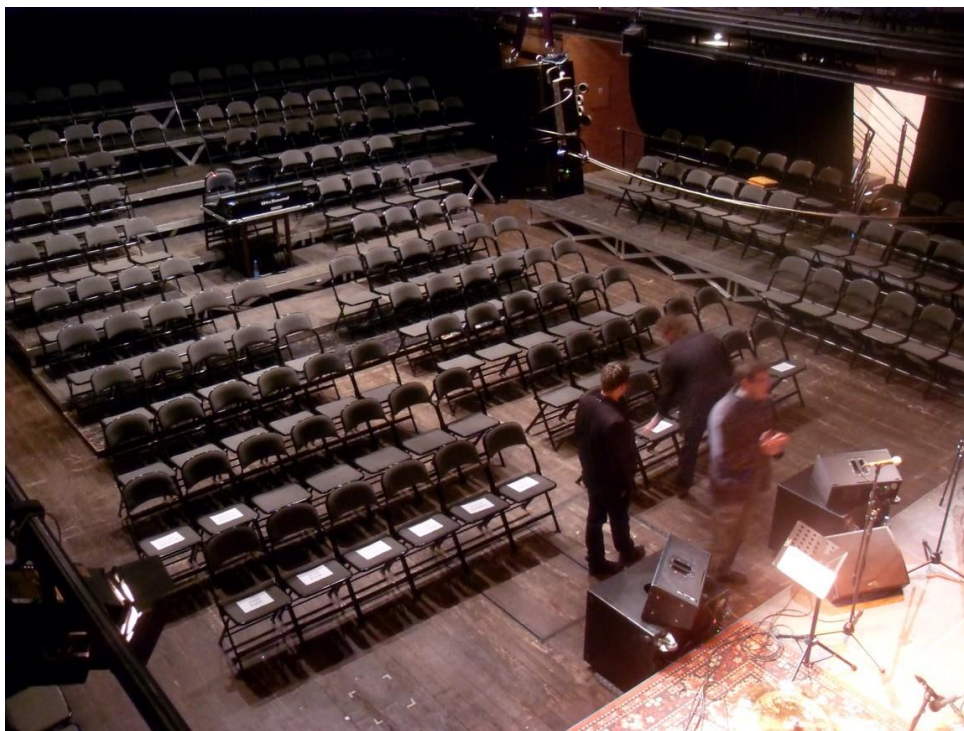
Zdroj: Autor práce



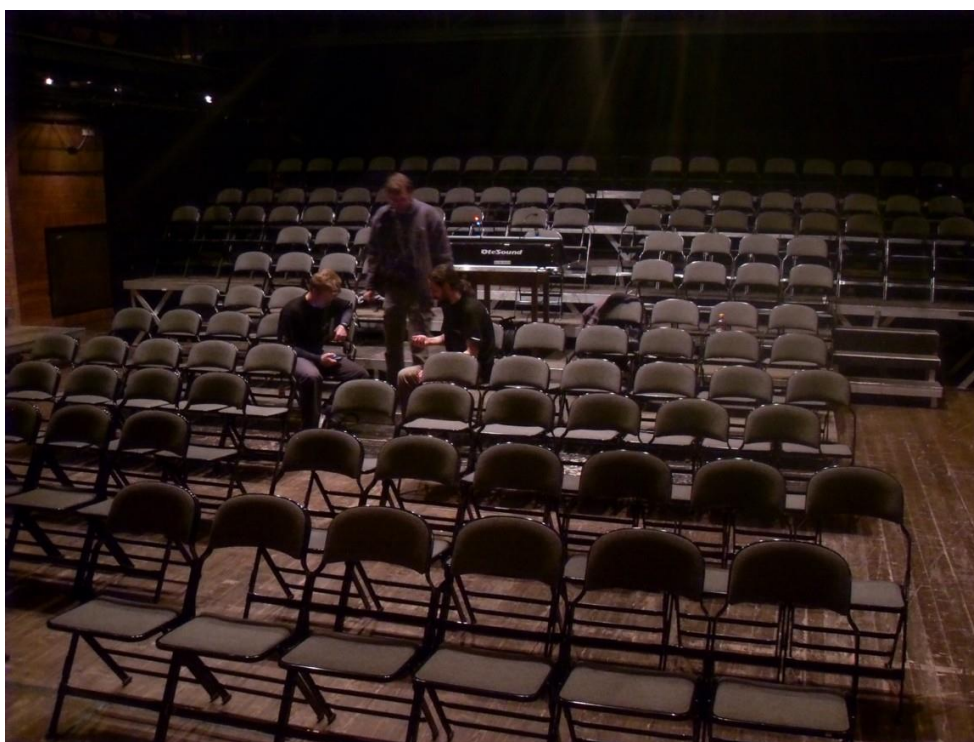
Detail provázání praktikáblů do pravého úhlu

Zdroj: Autor práce

Příloha č. 7: Úprava elevace pro koncert a pro módní přehlídku.



Zdroj: Autor práce



Zdroj: Autor práce



Zdroj: Autor práce

Příloha č. 8: Nízkoprofilová zátěžová kolečka.


Vidlice:









z ocelového plechu, nástřik
černou barvou, otáčivé ložisko
s dvojitým kuličkovým věncem

Kolo: NZB


kolo: nylon
kuličkové ložisko







otočné provedení - uchycení na čtyři šrouby - kuličkové ložisko




Typ								
NZB 050 S	50	38	84x84	64x64	8,5	14	79	300
NZB 065 S	65	50	100x100	80x80		20	95	500
NZB 075 S	75	50	100x100	80x80		17,5	105	600









pevné provedení - uchycení na čtyři šrouby - kuličkové ložisko



Typ								
NZB 050 R	50	38	84x84	64x64	8,5		79	300
NZB 065 R	65	50	100x100	80x80		9	95	500
NZB 075 R	75	50	100x100	80x80		9	105	600

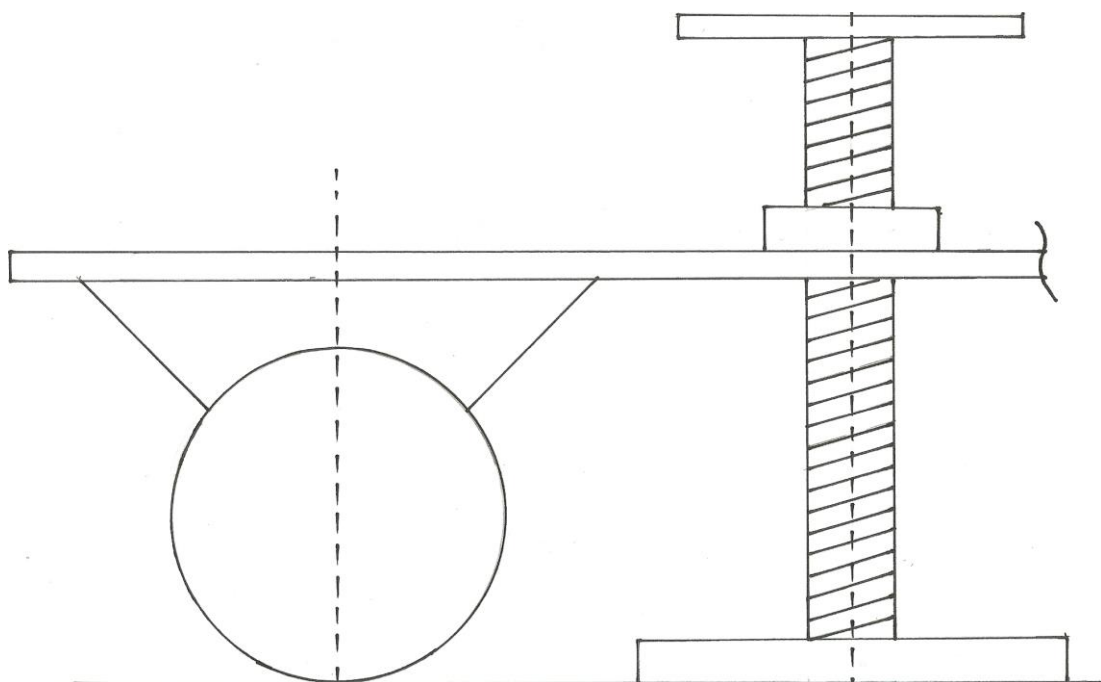
otočné provedení s brzdou - uchycení na čtyři šrouby - kuličkové ložisko



Typ								
NZB 050 S-TB	50	38	84x84	64x64	8,5	14	79	300
NZB 065 S-TB	65	50	100x100	80x80		20	95	500
NZB 075 S-TB	75	50	100x100	80x80		17,5	105	600

Zdroj: Navrátil Petr. NAVRÁTIL, spol. s r.o. [Http://www.navratilsro.cz/](http://www.navratilsro.cz/):
pojezdová kola, kolečka a kladky [online]. 2011. vyd. [cit. 2013-05-13]. Dostupné z:
<http://www.navratilsro.cz/soubory/katalogovy%20list%20nizkoprofilova%20kola%20onzb.pdf>

Příloha č. 9: Bokorys možného řešení pojezdového kola a aretační šroubovice.



Zdroj: Autor práce