

Vážený pan

prof. Ing. arch. akad. arch. Václav Girsá  
prezident ČNK ICOMOS

Český národní komitét ICOMOS  
Rozdělovská 2002  
169 00 Praha 6

V Brně 17. dubna 2015

Vážený pane profesore,

se starostí o smysl hodnot umění architektury si dovoluji vyjádřit své profesní pozastavení nad tím, že se snad znovu jedná o zachování – o tzv. soudobou „inovaci“ otáčivého hlediště uprostřed krásné celistvé kompozice barokní zámecké zahrady, tedy o jakoby „definitivní“ devaluaci paměti hodného odkazu v Českém Krumlově.

Tady jednoznačně chci podpořit Vaše úsilí, jakož i ČNK ICOMOS, o jeho vymístění mimo plochu tohoto kompozičně daného díla původního charakteru zahrady jako součásti, nejenom zásadního rámce památky UNESCO.

Dovoluji si k tomu poznamenat, že tento záměr až pohoršuje nejen vysoce postavené odborníky pro architektonický památkový odkaz hodnot na nejvyšší mezinárodní úrovni, ale také mladou generaci studentů, již mám v současné době tu možnost přednášet, vést ateliérové a garantovat a hodnotit diplomové a doktorské práce, a tedy i naslouchat názorům mladé architektonické generace; i z nich vyplývá, že také příslušníci budoucí odborné veřejnosti považují záměr zachování nově navrženého otáčivého hlediště v současné době za projev překonaného modernismu, až za humorný a snad ne vážně míněný non – sensus. Dojde-li totiž o potvrzení jiného chápání smyslu památkové péče - jako jen jakési dekorace zahradního umění vůči „soudobé“ intervenci vyhraněně kontrastního technologického „díla“, byť vybraného architektonickou soutěží; na místě v zahradě krumlovského zámku nelze toto chápat jinak než jako další vlamování se do oprávněně chráněné kultury cestou jiným principům podřízených schémat, využívajících i paradoxů architektonické, víceméně minulé dobové praxe.

Také jako praktikující architekt jsem se setkal se snahou potvrdit stávající pozici a funkci otáčivého hlediště a to přes protesty národních i mezinárodních expertů pro památkovou

pěči, a to při projednávaném územním plánu města České Budějovice již v roce 2000. A znovu teď – letos po patnácti letech opětovně. Totiž z mého hlediska jde o setkání jakoby s přežitým tématem technologicky podmíněné posttotalitní zábavy uprostřed skutečného (*barokního*) a zahradního umění v Českém Krumlově s tím, že by bylo nejvhodnější přenést případně tento „vehikl“ jako oživení do nějakého parku (*například Stromovky*) přímo v Českých Budějovicích také proto, neboť se jedná o městské Jihočeské divadlo České Budějovice, když část nového vedení města České Budějovice podle posledních jednání o územním plánu, který jsem se svým týmem vytvořil s možností využít potenciálních ohnisek, nevyloučilo připravovanou soutěž směřovat právě pro takový či podobný účel do Českých Budějovic.

Dovoluji si tedy jednoznačně a s velkou naléhavostí vyjádřit svůj profesní i pedagogický nesouhlas se záměrem potvrdit pozici otáčivého hlediště exteriérové scény Jihočeského divadla v parku v Českém Krumlově, byť pomocí zdánlivě objektivizované cesty, jinde doporučované vždy Českou komorou architektů, formou architektonické soutěže.

V úctě



Prof. Ing. arch. Petr Hruša,  
autorizovaný architekt (pořadové číslo 00 031),  
zástupce vedoucího katedry architektury  
Technické univerzity v Ostravě

Příloha:

**Otáčivé hlediště Jihočeského divadla do barokních zahrad v Českém Krumlově - ano či ne ?**  
*Teoreticky orientovaný rozbor vhodnosti/ nevhodnosti umístit otáčivé hlediště Jihočeského divadla do barokních zahrad v Českém Krumlově*

## Otáčivé hlediště Jihočeského divadla do barokních zahrad v Českém Krumlově - ano či ne?

Pokud na úvodní otázku odpovíme ano, pak dojde k potvrzení jiného chápání smyslu památkové péče - totiž jako jen jakési dekorace – zde zahradním uměním vůči „soudobé“ intervenci stále modernisticky vyhraněně kontrastního technologického „díla“, (v nějaké současné verzi technologického konceptualismu - pravděpodobně inovovaného zastaralého stylu high-tech), byť vybraného architektonickou soutěží na místě v zahradě krumlovského zámku.

Pokud ne, lze toto chápat jako zabránění dalšímu vlamování se do oprávněně chráněné kultury cestou jiným principům podřízených schémat, využívajících i paradoxů architektonické, víceméně dobově minulé divadelní praxe.

Jakých?

Otáčení a výměna scény, která se děje ne prostřednictvím divadelního scénografického umění, ale přes atrakci manipulace s divákem, a to bez jakýchkoli nároků na recepci divadelních principů „hereckého paradoxu“ apod., je jen jiné schéma uprostřed skutečného divadelního (barokního) a zahradního umění v Českém Krumlově.

Uvažujeme-li o vztahu umění nejen zahradního, ale celistvě architektonického k vyjadřování se o něm novými „počiny“ také v něm, zmiňujeme se o úskalích s kontrasty jakožto jen s dalšími opozicemi. Jde o snahu najít, jak podávat představu o simultánní kultuře současnosti založené ovšem na zcela jiném principu, na účasti zcela jiných schémat. V nich jakoby šlo jen o to, jak koordinovat ne prostor, ale zábavu pro volný čas a v nejlepším případě, jak sladit fenomén „dlouhého trvání“ (zahrady) a „krátkého trvání“ (hlediště). Jsme před fatálním požadavkem pojednávat o různých věcech v rozdílných časech, a to i ve stejné, dnes v tzv. současné době.

Zaklínadlo „soudobosti“ spíše než naši dobu jen dokumentuje mechanismy názorů struktur a trendů právě se uplatňujících dočasně v nabídce - ne idejí. Skutečná idea (daná dílem např. zmíněných zahrad) je nespravedlivě selektována jen na ortodoxii památkové péče a ne zcela korektně je o ní referováno. V takových podáních se selektuje sám předmět zahradního umění architektury ve prospěch objektu zábavního průmyslu, a to je onen přístup, kdy se zdá, že zde pomůže a „musí být“ nějaký soudobý nástroj, například mezinárodní architektonická soutěž. Taková soutěž si ovšem žádá své: zapomenout obecně vnímané hodnotové představy skrze nově představené opozice skrze dočasné události.

Celkový prostorový obraz, syntéza, (a tak lze chápat i dějiny architektury) je tak postaven do protimluvu nejistoty s nutností neustálé flexibility a nároku na úlohu jakoby „svobodného diskursu“, diferencované volby. TA JE JEN SOUTĚŽNÍM LÁKAVÝM DISKURSEM, NE DÍLEM.

To proto, že umění architektury poznáváme z uceleného, kontinuálně se jevícího díla, z jeho konzistentních dějin i ve smyslu retrospektivního pojetí umění jako pojmu, vztahujícímu se k silám nekonečnosti na rozdíl od konečné a časné zábavy, která jakoby splývala ne s uměním, ale s jeho „závěrem“.

Jsou zde přístupy, které do doby jejich protipostavení právě přes památkovou péči splývaly; ale stále představují rozdíl mezi generativní gramatikou umění architektury a soudobě chápaným obecně zažitým (a již i přežitým) „spásotvorným“ modernismem až do jeho současné kritiky z hlediska teorie. Díla si hledají svoje hodnocení i ve vztahu k historickému

odkazu, snad právě proto, aby mohla být považována alespoň za souměřitelné objekty, když ne zrovna nositele umění. Totiž tak jako je to s uměním malby, tak je to zejména s uměním architektury (a to i – a ZEJMÉNA ZAHRADNÍ); prohlásíme-li za artefakt výtvořiny soudobých technologických šílenství, vnášíme do všeho, co nám zbylo jako umělecký odkaz, odkaz k šílenství dnešní – technologiemi jakoby již určené doby.

*„... Uvedme třeba kresby dětí a šílenců. Nemohou se do dějin umění samých, a dokonce ani do dějin zobrazování vřazovat. Právě proto by mohly být považovány, prohlásíme-li je za artefakty, vneseme do dějin bezdějinnost, tyto výtvořiny se totiž nemění...A jak naložit s existencí „zuby času“? ... Pojednávat o umění, které se za umění samo nepovažovalo, je jistě problematické. V současnosti se dokonce setkáváme se zrcadlovou podobou této otázky: stačí k umění jen pouhé přihlášení? ... Objeví-li se ale přístup, dílo radikálně nové, odešle dosavadní historii umění, viz heslo Zapalte Louvre...“ (viz str. 92, Zdeněk Vašíček; *Minulost a současnost, paměť a dějiny; Dějiny a kultura*, sv. č. 19 – Centrum pro demokracii a kulturu /CDK/, Brno 2008, ISBN 978-80-86138-96-1 Triáda).*

Objeví-li se tedy technologicky objekt výrazově k umění zahrad v českém Krumlově radikálně kontrastní, což lze s vysokou pravděpodobností předpokládat i se spojitostí s vítězstvím v plánované soutěži, vede to k výše zmíněné krajnosti - k filosofem Zdeňkem Vašíčkem poukázané šílenosti.

*„...To, o co se umělecké dílo opírá, co je může i výrazně formovat, je recepce a kritika jeho doby. Tedy postoj, citění, hodnocení, vkus ...“ (tamtéž, str. 93).*

Chod divadla je závislý na přísunu veřejných investic, tedy na chodu státu. Ten byl vždy zajišťován idejemi. Dnes idea smršťená do hesel typu „demokracie“ a „liberalismus“ činí sama rozdíl mezi hodnotou a zdánlivě veřejným zájmem, prezentovaným jakoby zájem státu. Ten ale, vystoupí-li explicitně v podobě zdůvodnění jinak standardního rozhodnutí o soutěži na nové technologicky dokonalé otáčivé hlediště, tedy takové zajišťující dále lidovou atrakci ovšem parazitující na špičkovém díle zahradní architektury, je zájem státu, definovaný pouze fenoménem zábavy, který mají jakoby automaticky akceptovat sami občané, neboť je zde definovaný zájem turistického ruchu a tedy jeho návštěvníků a občanů? Pro tento zájem je důležité, aby návštěvníci tvořili neurčité jednotné těleso nadané turisticky plánovaným chováním?

Proti tomu stojí profesní svědomí, ne historiografie, zvláště ne ta liberálně postmoderní z konce dvacátého století. Zde se totiž i pouhá historie, natož horizontální chápání vážou k tomu, co je z paměti-hodného podstatné pro naši přítomnost: je to - minulost – paměť – historiografie – dějiny – současnost. Ale v tom, co jen hodno paměti, jde také o druhou, vertikální osu: filosofie – historie – spravedlnost – mýtická budoucnost.

Argumentace soudobostí nabízí pouze nesourodost. Pokoušet se ve jménu soudobosti o zmíněnou syntézu do díla znamená být proti povaze paměti-hodného.

Proti mýtickému působení Paměti (Mnémé) – jedné ze tří základních múz. Jistě lze odlišovat paměť uměleckou a poučeně individuální od kolektivní a paměť vážící se k dílům v historii, ale to lze jen s vědomím filosofie Augustina Aurelia, že paměť je stále přítomná minulost. Nejde přece ani v památkách architektury o paměť jen fyzickou, stejně jako nejde u zahradního umění o paměť jen biologickou. Sociální a společenská východiska korekce Paměti jsou také běžně uváděná, ale nejsou redukovatelná na umění, protože se jedná jen o pouhé podmínky existence, které jsou oproti idejím umění vždy nově a nově – tzv.

„soudobě“ – organizována příručními podněty. Ten, kdo se zajímá o skutečné umění, věří, že přetrvá v čase i jako rekonstrukce díla minulosti – z elementů, které ještě i pro současnost tvoří umělecký celek.

Takto se tedy zapojují do kritiky pro Paměť nebezpečného potvrzení ztráty celku i přes argumentace kulturou společenskou, návštěvnickou liberálností, sociálností soudobostí – a to právě jasnou odpovědí „NE“ na úvodní otázku, tedy také poukazem na extrémní nevhodnost a nemožné umění v novostavbě technologicky sofistikované existence (ať už stávající nebo nové) tzv. otáčivého hlediště divadla v prostoru krumlovské zámecké zahrady .

Petr Hrůša  
18. dubna 2015

