

## Česká divadelní architektura poválečného půlstoletí (1. část) (Fragment připravených dějin divadelní architektury v České republice)

### PRVNÍ POVÁLEČNÁ LÉTA

V poválečném údobí prošla všechna naše divadla nutnou rekonstrukcí a modernizací. U některých divadel na Moravě a ve Slezsku šlo přitom o nápravu vážných válečných škod. V Ostravě, Znojmě a Brně nepřinesly tyto akce zatím podstatnou změnu do stavebního ustrojení budovy. Naproti tomu v Opavě posuzovali novorenesanční styl svého divadla jako nežádoucí relikv někdejší německé nadvlády ve městě, a proto se r. 1948 rozhodli radikálně změnit jeho exteriér podle projektu architektů Pelanta a Krischkeho. Nový až asketicky střízlivý plášť však více než co jiného připomínal italský imperiální neoklasicismus třicátých let.

Pro novostavby nebyla ovšem dosud příhodná doba – pouze v Úpíci bylo r. 1946 dokončeno rozestavěné divadlo podle předválečných plánů Josefa Záruby a v Mníchově Hradišti byl r. 1949 přestavěn dosavadní divadelní sál na radnici podle projektu Karla a Jaroslava Fišerů<sup>1</sup> – v prostých funkcionalistických formách a se zajímavým prvkem asymetrického balkonu na válcových pilířích. Na stránkách odborného časopisu ARCHITEKTURA ČSR se však už počaly objevovat náročné projekty, jejichž společným znakem bylo ústrojné navázání na tvůrčí tradice naší architektury ze třicátých let: zejména na výsledky brněnské soutěže z l. 1936–37.

Takové souvislosti se nám vybavují i při pohledu na návrhy Jaroslava a Karla Fišerů nebo Václava Starece ze soutěže na dostavbu Staroměstské radnice se zasedacími sály, dosvědčujícími zkušenosti autorů z divadelních projektů.<sup>2</sup> O poučení ze stejné oblasti hovoří velmi výmluvně návrh Vlasty Štursově na dělnický kulturní dům pro Dejvice (místo parčíku na křižovatce tříd Svatovítské a Milady Horákové).<sup>3</sup> V soutěži na základní typy kin nás pak upoutá zvláště osobitý projekt P. Stalmacha a J. Svobody.<sup>4</sup> Na reformní myšlenky meziválečného údobí navazuje i návrh kul-

turního domu pro izraelskou osadu Afikim Jaromíra Krejčara – výsečový amfiteátr s mobilní plachtovou střechou.<sup>5</sup>

Dva projekty divadelních budov z těchto let však hovoří nejenom o úzkém navázání na tradice předválečné architektury, ale i o inspiraci, čerpané z inscenačních idejí našich progresivních divadelníků třicátých let. Výslovně se k takovému programu přihlásili Richard Ferd. Podzemný a Antonín Tenzer v komentáři ke svému projektu *Beskydského divadla ve Valašském Meziříčí*.<sup>6</sup> Autoři tu hovoří o své snaze po vytvoření nového typu divadla a o programu, který v tom směru vytyčil režisér Jiří Frejka v souvislosti s brněnskou soutěží r. 1936.<sup>7</sup> Hlavním požadavkem je jim “spojit diváka s hercem co nejvíce odstraněním portálu” a vytvořením podmínek pro rozvinutí dramatických akcí kolem celého diváckého prostoru. Proto se jeviště panoramaticky zaobleného tvaru nejen vysouvá předscénou do hledištního prostoru, ale jeho hrací plocha obklopuje bočními jazyky hlediště takřka v celé jeho hloubce. Celá podlaha jeviště měla být rozdělena “trojúhelníkovým systémem propadel, které umožňují netoliko průčelní výškové členění scény, ale lze scénu bez otáčení členit i v obou diagonálních směrech”.

Frejkou kdysi vyhlášený postulát maximálního přiblížení co největšího procenta diváků k hranici scény – třeba za cenu bočních pohledů z krajních míst – se promítl i do tvaru amfiteatrálního hlediště na půdorysu příčně disponovaného oválu se širokým obloukem dvouřadého balkonu. Lóže v pravém slova smyslu tu nejsou – jen na obou koncích balkonu jsou za pokračujícím balkonovým parapetem vyhrazené oddíly se zvláštními vchody pro čestné hosty. – Skladba interiéru se důsledně promítlá i do exteriéru, těžkého ve své kompozici z přirozených půdorysných křivek oblé hledištní části a konkávního tvaru “panoramatického” jeviště.

Určité společné rysy s projektem R. F. Podzemného a Ant. Tenzera nese návrh divadla, který vypracoval Antonín

Černý pro Prešov.<sup>8</sup> Příbuzný je tvar hlediště s převažující šřítkovou dimenzí na půdorysu slučujícím znaky oválu a sférického trojúhelníku, s přízemním amfiteátre a široce rozepjatým balkonem, zase s lóžemi na koncích jeho půdorysného oblouku. Shodný je také způsob uvažování o variabilních funkcích scény – včetně rozvinutí hrací plochy do boků hlediště.

Nápadně odlišné a dobově signifikantní je však pojetí exteriéru v jeho markantních znacích: vysoké sloupoví kolem všech tří boků hledištní sekce na způsob peripteru; vysunutá sloupová předsíň; hojná aplikace sochařské výzdoby nad vstupní předsíň a na nárožích hlavního průčelí (zde sousoší s bojovně vlajícími prapory). K tomu dává názorný výklad redakční komentář, připojený ke zveřejněným plánům: “Architektura divadla, která ještě není socialistickým realismem, je přesto pokusem o zvýšení výraznosti. Totiž tím, že peristyl se řadou soch a velmi štíhlými pilíři obaluje normální funkcionalistické jádro.”

Připomeňme, že toto bylo napsáno r. 1953, kdy I. celostátní konference čs. architektů vyhlásila i pro architekturu metodu “socialistického realismu” za jedinou správnou cestu a kdy pak tolika dosud vynikajícím reprezentantům naší moderní architektury nebyl dost důrazný žádný projev, jímž se odříkali svého předchozího “bloudění”. Ambiciózní funkcionáři nebo slibnou kariéru sledující teoretici neznali přitom mezi jak ve vlastním bezvýhradně servilním podřízení ze Sovětského svazu importovaným postulátům, tak v jejich autoritativním prosazování do tvorby celé architektské obce. Tím byla ovlivněna produkce následujících let.

### “SOCIALISTICKÝ REALISMUS” A NEREALISTICKÁ MEGALOMANIE

Ke stavbě nových divadel ani v tomto údobí (tj. počínaje pátým či šestým rokem po válce) nedocházelo. Divadelní či kombinované sály však byly začleněny do projektů řady nových kulturních domů – a některé se i realizovaly. Posláním takových nově zřizovaných kulturních domů bylo ovšem především posílit osvětářsky kulturní politiku vládnoucí komunistické strany. Bylo přitom příznačné, že se nové kulturní domy plánovaly zejména v místech vehementně prosazované výstavby těžkého průmyslu, otevřených (především uranových) dolů – a také ve sféře štědrě dotované armády.

Jedním z prvních výsledků byla série projektů Jiřího Krohy (po meziválečném bouřliváctví jednoho z nejagresivnějších propagátorů oficiálního slohu) na **osvětové domy pro Ostravu**<sup>9</sup> – nepřelís vynalézavé v dispozici, zato však tím okázalejší v antikizující stylizaci a dekorativní zdobnosti. Mírou megalomanie je ovšem výrazně předstihly projekty ze soutěže na **kulturní a pionýrský dům v Ostravě**,<sup>10</sup> přinášející vidiny staveb nadlidských rozměrů na barokně obřadných půdorysech. K realizaci byl vybrán relativně střízlivý projekt Jaroslava Fragnera;<sup>11</sup> záporné ideologické vlivy zasáhly však i tady samu podstatu stavby: v dispozici divadelního sálu pro 520 diváků působí jako anomálie balkony po celé délce bočních stěn se třemi řadami sedadel v příčné pohledové orientaci.

Bylo příznačné pro militantně chápanou kulturní politiku komunistické strany, jakou váhu přikládala ve svých plánech padesátých let ideologickému působení armádní osvěty. Spolu s ustavováním početných armádních kulturních institucí se plánovala i výstavba nových budov pro rozvíjení takové činnosti. A je pouze logickým vyjádřením reálné existujících vazeb, že právě tady se devotní kopírování sovětské “kultovní” architektury projevilo snad nejzřetelněji. Svědčí o tom třeba **projekty Armádního divadla**, které ve školním roce 1952/53 vypracovali posluchači architektury z ateliérů profesorů A. Černého a J. Kittricha,<sup>12</sup> ale ještě otřesněji působí výsledky soutěže z r. 1953, podle které měla vzniknout v severozápadním kvadrantu dejvického Vítězného náměstí monstrózní stavba **Ústředního domu armády**.<sup>13</sup> V pohledové ose Dejvické třídy se měla tyčit typická věž reprezentačních staveb oné doby, exteriéry u všech podaných prací byly přeplněny mohutnými sloupovými řadami a heroickými sousošími. V interiéru představovaly dominantní složku dva sály (koncertní a divadelní), rozdělené (zřejmě podle soutěžního programu) symetricky do bočních částí budovy. Z daného programu vyplývalo snad i to, že tyto sály byly zpravidla pojaty jako amfiteátry v prostorech kruhového založení (je tomu tak např. v návrzích kolektivů P. Bareš & J. Kadeřábek & J. Kándl & K. Prager, Václav Hilský & kol. nebo J. Albrecht & V. Machonin & V. Machoninová).

Z nových “civilních” kulturních domů naplnil normy “socialistického realismu” nejméněji kulturní dům v **Ostrově** (oblast jáchymovských dolů), postavený podle projektu J. Krauze a kolektivu v l. 1954–55.<sup>14</sup> Historismus empirového

ladění ovládá plně exteriér budovy s jejími sloupovými, dispoziční jejího okolí i zase naopak každý detail interiérové štukatury. V divadelním sálu kopíruje obdélné hlediště standardní vzory třicátých let zejména motivem klesajících bočních lóží, jeviště je v protikladu k okázalosti společenských prostor zařízeno až chudě a vybaveno jen nejnnutnějším zámečím. – Normy “socialistického realismu” se uplatnily i na úpravě starší divadelní architektury: v Ostravě byla r. 1955 původní novobaroškní architektura Alexandra Grafa přepřelášťována novým sloupovým průřelím podle nabubřelého projektu J. Jírovce a E. Friedla.

Roku 1955 se uskutečnila celá série soutěžů na projekty kulturních domů smřšeného poslání. Práce už probřhaly v době, kdy dogmata “socialistického realismu” počnala ztrácet na své síle; leckteré vzorové normy nedávnych let však stále ještě přežívaly a projektující architekti zprvu jen tápavě hledali svou cestu – řšťastně zpravidla v navázání na příklady z meziválečné tvorby: zveřejněné ukázky ze soutěžních prací onoho roku o tom podávají názorné svědectví.<sup>15</sup> Ne vše se nakonec realizovalo; z provedených staveb zaslouží pak v našem textu pozornost hlavně dvě stavby, obsahující divadelní sály dobrých kvalit.

**Kulturní dům v Příbrami**<sup>16</sup> vznikl podle projektu Václava Hilského jako součást sídliště Březové Hory, rozsáhle budovaného v polovině padesátých let v souvislosti s obnovenou intenzivní těžbou v příbramských dolech – původně stříbrných, nyní uranových. Během realizace oprostil autor stavbu od některých kultovní době poplatných detailů, zjasnila se i prostorová dispozice celku. V divadelním sále (s kapacitou 600 diváků v parteru a na prostém balkonu) dostalo hlediště elegantnější mírně homolovitý půdorys, jaký byl příznačný i pro jiné divadelní sály té doby. Do příčných vlnitých sektorů rozdělený strop hlediště umožnil mj. příhodné umístění reflektorových baterií, skrytých v “kapsách” podélného profilu. Svému účelu bylo divadlo předáno na jaře 1960.

Projekt Věry a Vladimíra Machoninových na **Kulturní dům Revolučního odborového hnutí v Jihlavě**<sup>17</sup> vzešel r. 1955 z početně obesané soutěže a během následujících dvou let prošel dosti podstatnými změnami v detailních tvarech i celkové dispozici objektu. Divadelní sál (s výslednou kapacitou 525 osob) navazoval ve svém původním řešení úzce na divadlo, jak je oba autoři projektovali o dva roky

dřívě v prve zmíněné soutěži na pražský **Ústřední dům armády** (amfiteatrální hlediště v sále kruhového půdorysu). V konečném řešení dostal však jihlavský sál oble vejčitý půdorys a jeho prostor s poměrně hlubokým balkonem ušlechtilou vnitřní úpravu – jen “barokně” zvlněný půdorys balkonu ještě lehce připomíná historizující cítění minulého údobí. Definitivní plány vyřeřily také zajímavějším způsobem rozvedení komunikací z vestibulu k parteru a balkonu, jeviště dostalo lépe vyhovující zázemí.

Velkoryse založené projekty na kulturní domy smřšeného určení vznikaly i v následujících letech – a bude jim ještě věnována pozornost.<sup>18</sup> Dořlo však i na nová divadla, přičemž oživené snahy o vybudování **nového divadla v Brně** a soutěž na samostatnou budovu **Realistického divadla v Praze** znamenaly první poválečné počiny toho druhu.

### PRVNÍ POVÁLEČNÉ SOUTĚŽE NA NOVÉ DIVADELNÍ BUDOVE Státní divadlo v Brně

Úsilí o vybudování nového českého divadla v Brně vyvolalo řadu projekčních soutěžů, organizovaných r. 1910, 1913, 1936 a 1937, ale k realizaci dosažených výsledků nikdy nedošlo. Úvahy na toto téma se ovšem obnovily bezprostředně po válce. Jan Vířek, autor k realizaci vybraného projektu z r. 1937, propracovával své dílo ještě během válečných let a této činnosti se věnoval s tím větší intenzitou hned v bezprostředně poválečném údobí.<sup>19</sup> Úvahy se nyní snad prvořadě týkaly urbanistického řešení – vyhledání místa pro přířší divadlo v situaci příhodnější, než bylo původně zvolené staveniřte na rohu Žerotínova náměstí a Veverř ulice. Poměry ve válkou narušeném městě nabýzely totiž nové možnosti, které Vířek postupně ověřoval v situačních kresbách – a zobrazená divadelní budova dostávala přitom záhy podle diktovaných “socialisticko–realistických” norem odosobněle klasicistní charakter. Pokud jde o polohu, byl posléze za nejvhodnější uznán prostor v sadech za severovýchodní mezi historického městského jádra, kam bylo také přířší divadlo situováno v programu nové projekční soutěže z r. 1956. To byla první, veřejná fáze soutěže, do které zaslal své návrhy impozantní počet 56 autorů, z nichž potom porota vyzvala 10 nejlépe ohodnocených do užřšího kola.<sup>20</sup>

Obě fáze brněnské soutěže spadly do doby, o níž bylo už prve řečeno, že v ní “socialisticko–realistická” normatika

pozbyla své diktující síly, ale v níž jako by projektující architekti dosud nejistě hledali nový způsob vyjádření. Dokládají to jak práce z první fáze brněnské soutěže, tak zveřejněné projekty z druhé fáze. Zjevná nejistota se přitom týká nejenom architektonicko–stylového výrazu, ale i samotné dispoziční podstaty. Celkově lze totiž říci, že i v jasnosti a funkční předvídavosti koncepce zůstaly nové projekty daleko za úrovní soutěžních výsledků z doby přede dvěma desetiletími. K těm se přitom porota (jak vyrozumíváme z formulací O. Starého v citovaném článku) postavila značně odtažitě (pocit povinného odsuzování avantgardního “formalismu” dosud přežíval): za překonaný se např. označoval dřívější přednostní zájem o získání optimální kapacity vlastního hlediště v daném stavebním objemu, zatímco v souladu s předpokládaným stavem a potřebami současné, k socialismu mířící společnosti se nyní kladl důraz na rozsah proměnlivých prostor.

Vítězný projekt trojice Věšek–Zavřel–Žáčková už v první soutěžní fázi potlačil historizující klasicismus Vískových exteriérových skic z let 1950 a 1955, nezbavil se však stále ještě přežívajícího dekorativismu, nabývajícího v sochařských komponentách až agitačného patosu (“jízda králů” na místě tradičních spřeženíh na nárožích hlavní fasády!). Klasicistní cítění ovlivnilo silně také interiér v detailu (reliefy supraport, draperiové lambrekýny, štukové lišty) a prostorovou kompozici poškodilo na funkčnosti. V hledišti vejčitého půdorysu navazuje na horní úroveň obloukových stupňů parteru souvislý dvacetičlenný řetěz lóžového mezipatra, amfiteátr dalšího pořadí vysílá až téměř k prosceniu prodloužená postranní ramena s pohledově nevýhodnými, příčně orientovanými sedadly.

Skupina Albrecht–Prager–Ulman dala exteriéru podstatně oprostěnější konstruktivní pojetí, schematické pojetí hledištního sektoru na kruhovém základu však dalo celku retrospektivně “semperovský” vzhled s půlválcovým vstupním čelem. Výrazně stoupající parter nabízel dobré vidění obecenstvu v této části hlediště; negativním archaismem však bylo umístění dalších sektorů ve dvou vrstvených pořadích – a k tomu ještě sloupová galerie, obkružující pod stropem celý obvod sálu. Stejně archaickou dispozicí pod kruhovým stropem s velkou dekorativní rozetou dal svému hledišti Vladimír Beneš. Jaroslav Otruba, trojice Čančík–Flašar–Palacký i další hledali pro dispozici svých hledišť ve větší či menší

míře inspiraci v progresivních řešeních třicátých let, aniž přitom zpravidla dokázali čelit nástrahám přejímaných systémů (funkčně zejména v situování lóží, výtvarně třeba v pojednání bočních stěn). Na exteriéru se někteří autoři stále ještě vyrovnávali s přežívajícím dekorativismem; dvojici Lasovský–Véle naopak porota vytýkala strohost, připomínající “některými prvky [...] spíš užitkovou než monumentální budovu”; Lubor Lacina pak posuzovatele zřejmě přímo pobouřil obrovitou kulovou kopulí nad sloupy obklopeným tamburem, maskující provazištní věž.

Pro jeviště požadoval program křížové uspořádání se třemi pomocnými scénami (dvěma postranními a jednou zadní – tedy systém, jehož neúčelnou náročnost napadali v soutěži z r. 1936 mnozí soutěžící i členové poroty). Nový zájem se soustředil pouze na maximální dokonalost nasazené moderní techniky. K tomuto cíli řídila věci komise, vedená Miroslavem Kouřilem, byli přizváni také renomovaní němečtí odborníci Kurt Hämmerling a Walter Unruh.

I z užší soutěže vyšel vítězně projekt Jana Víška a druhů, ale cesta k realizaci nebyla vůbec přímočará. Ke slovu přicházely připomínky z různých stran a podíl původního projektanta se stále více potlačoval až do role externího experta. Jan Věšek posléze z akce odešel a stavba se realizovala v letech 1960–65 podle konečných plánů Otakara Oplatka a Viléma Zavřela. Jan Věšek zemřel rok po otevření nového Janáčkova divadla.

Vískovým soutěžním návrhům odpovídá realizovaná stavba nejspíše svým exteriérem. Že byly během projekčních změn vypuštěny sochařské komponenty stejně jako dekorativní pojednání plošných výplní – to architektuře divadla jenom prospělo. Podstatnou změnou prošla dispozice hlediště. Místo vejčitého půdorysu v soutěžním návrhu se realizovaný prostor přiblížil výšečovému půdorysu s paralelním bočním vymezením ve vzdálenější polovině. Základem je amfiteatrálně pojatý parter a široký čelní balkon jen mírně zakřivených řad. Problematickým prvkem jsou ovšem boční balkonová ramena ve dvou pořadích – sice s kaskádovitě klesajícími oddíly, ale vždy se dvěma řadami křesel v příčné orientaci. V dimenzování nástupních a společenských prostor dodržela realizace základní náročnou devízu programu z r. 1956: jejich rozloha výrazně přesahuje výměr hlediště s kapacitou 1383 sedadel. Nově byly jednotlivé prostory vestibulu, schodišť a kuloárů propojeny horizontálně i vertikálně

ně, stěny byly otevřeny širokým prosklením, a tak vznikl interiér stejně oslnivý jako nehostinný. To je ostatně dojem, kterému propadá návštěvník i mezi širokými rozpony hledištních stěn.

### Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého v Praze

Ve staré budově někdejšího Švandova divadla na Smíchově vzniklo po válce pod vedením režisérů Jana Škody, Karla Palouše a Oty Ornesta s výtvarníkem Janem Sládkem **Realistické divadlo**. To si brzy vydobylo významné postavení mezi ostatními pražskými scénami, takže v polovině 50. let byl přijat záměr vybavit jeho soubor nově postaveným domem. Pro staveniště byla vybrána část smíchovského městského parku před Národním domem. Na začátku plánování byla studie Jiřího Gočára (spolupracovníci Š. Haas a O. Strádal),<sup>21</sup> obsahující všechny podstatné rysy, jimiž se – zřejmě podle zadavatelem stanoveného programu – vyznačovaly i všechny následující projekty různých autorů: mělo tu vzniknout divadlo komorního charakteru se střízlivě určeným technickým vybavením, s kapacitou blížící se 800 diváků, s účelně disponovanými, ale neokázale dimenzovanými společenskými prostory; pro dispozici hlediště pak studie (či už výchozí program) stanovila – zřejmě závazně pro celý další postup – tvar výsečového amfiteátru. Tvarování detailů bylo ještě poplatné historizující dekorativnosti předchozích let; základními postuláty však už tato předběžná studie vrátila divadelní projekci do polohy, z níž se mohlo pozitivně rozvíjet hledání nových řešení. I když nepřehlídíme přirozené a výhodné důsledky z odlišného poslání a měřítko, zásadní koncepční rozdíl proti současné situaci brněnského plánování je zjevný.

Následovala soutěž, v níž předložili své návrhy opět Jiří Gočár, dále Josef Brunclík, Viktor Formáček & Rudolf Ječný a Josef Kittrich s Emanuelou Kittrichovou, Miroslavem Derynkem a Věkoslavem Pardylem.<sup>22</sup> Gočárov projekt přinesl jen dílčí úpravy proti předchozí studii. Josef Brunclík zvolil pro své hlediště model dvojetážového výsečového amfiteátru s pěti frontálně orientovanými lóžemi, zasunutými pod přední řady balkonu. Dvojetážové řešení zvolili i autoři dalších dvou návrhů – v obou případech s rozšířením balkonu i na boční stěny: připojenými rameny (Formáček–Ječný) nebo kaskádově klesajícími lóžemi (Kittrich & kol.). Oba projekty spojuje i myšlenka situovat divácké šatny do suterénu (proje-

vil se to půdorysnou úsporou prostor kolem hlediště) i vertikální propojení foyeru se společenským zázemím balkonu, řešeným v podobě interiérové galerie.

Jevištní sektor řešili všichni projektanti podle shodných zásad: s možností vytvořit před portálem předscénu nad orchestřištěm, s točnou, opatřenou křížem propadel, pevným obloukovým horizontem a bezprostředně z jeviště přístupnými manipulačními prostory. Všechny čtyři projekty vyřešily účinně požadavek skrytého nasvícování scény z hledištního prostoru vertikálními štěrbínami v proscéniovém ostění a horizontálními ve stropě. Kittrichův projekt se stropem pilotového podélného profilu pro to poskytoval zvlášť výhodné podmínky.

Co do architektonického výrazu byly všechny čtyři projekty příznačným dokladem ne vždy snadného vymaňování naší architektury z historizujícího dekorativismu předchozího údobí. Nejpevněji tkvěl v překonávaných návycích Gočárov projekt; zcela neústrojně se však objevily retardované prvky na jinak oproštěném exteriéru u Brunclíka v jakési trpasličí galerii a hrotnicích s makovicemi na vrcholu provazistní věže, u Formáčka–Ječného v klasicistně stylizovaném foyeru nebo u Kittricha & kol. v modelaci parapetů na balkonu a lóžích.

První cena nebyla v soutěži z r. 1957 udělena, nejlépe se při hodnocení umístila Gočárova práce, jíž byla přiznána druhá cena. Postup projektování však nepokračoval dalším autorským rozpracováním tohoto návrhu. Když přišel čas vypracovat pro příští budovu realizační plány, byl Jiří Gočár zaujat více svými ambicemi ve veřejném životě a sám doporučil, aby úkol byl přenesen na mladé architektky Zdeňka Vávru a Františka Flašara, kteří na sebe před nedávnem upozornili stavbou kulturního domu v Českém Těšíně.<sup>23</sup> Tak vznikl a r. 1961 byl dokončen nový projekt, který ovšem úzce navazoval na výsledky předchozí soutěže a v mnohém směru je syntetizoval. Hlediště dostalo nyní tvar jednotného amfiteátru na obdélném, jen v první třetině výsečově zkoseném půdorysu s pěticí frontálně orientovaných lóží za nejvyšší řadou. Zachována zůstala možnost zřízení předscény vyzdvižením podlahy orchestřiště na úroveň jeviště, stejně jako princip čelního nasvícování ze štěrbín v proscéniovém ostění a ve stropě, složeném z příčných sektorů. Architektura exteriéru dostala plně oproštěný charakter – pravda s tou mírou klasicistního přídechu, jaké se u divadelních projektů i dříve

nevynula ani většina nejpřesvědčenejších konstruktivistů. Na hlavním průčelí upoutá zajímavá zvarhanělá forma středního pole z šikmo natáčených svislých pruhů, uměřeně vysokou provazištní věž vylehčuje její mírně kónický tvar. V úpravě interiéru se nový projekt plně přimkl ke stylu, jímž se obecně vyznačovala naše architektura od doby československé expozice na mezinárodní výstavě v Bruselu (1958). Panelové deštění v hledišti slibovalo příznivý akustický efekt a působilo dobře i z výtvarného hlediska: pásy sektorů z příčně řazených obdélníků vhodně členily strop, úzké svislé pruhy ve šachovnicově rozloženými tmavšími čtverci dostatečně oživovaly rozlehlé plochy bočních stěn.

Podle projektu Realistického divadla by nebyla v Praze vznikla scéna převratně nového typu, po níž (s možností variabilních úprav) volali radikální novátoři. Naše divadelní architektura by se však v ní byla přihlásila ke své pokrokové tradici z meziválečného údobí. A že Praha novou divadelní budovu potřebuje, to se zdálo být samozřejmostí v době, kdy české a československé inscenační umění stále výrazněji šířilo svůj světový věhlas. Realizace se přitom zdála být na dosah ruky – r. 1962 se už i začaly přípravné práce na určeném staveništi, ale vzápětí nato se ukázaly vážné hospodářské problémy a situaci Realistického divadla bylo rozhodnuto řešit novou adaptací staré budovy. A tak byl pozoruhodný projekt odložen stranou – zřejmě už s definitivní platností.

## Zlín

Divadlo ve Zlíně (v letech 1948–89 zvaném Gottwaldov) patří k nemnoha divadelním budovám, které u nás v poválečném údobí došly realizace. Stalo se tak ovšem po dlouhé (devítileté) době plánování a příprav. Východiskem byla projekční soutěž na divadlo operní koncepce pro 800–900 diváků, kterou vypsala tehdejší Krajský národní výbor r. 1957 a která byla uzavřena na jaře r. 1958. Zúčastnilo se jí 49 architektů, z jejichž prací byly nejvýše oceněny projekty Karla Řepy & Miroslava Řepy a Štefana Lukačoviče & Miroslava Tenglera.<sup>24</sup> Vítězný projekt Karla a Miroslava Řepů jako by do statické obměny převedl proslulý návrh "totálního divadla" Waltra Gropia: v přední části hlediště je mírně stoupající parter na kruhové základně s desíti obloukovými řadami, dále pak stoupá výšečový amfiteátr osmi stupni na obloucích, soustředných s půdorysným kruhem předního

parteru. Hledištní sál je přitom v podstatě pravouhlý, jen s vydutou zadní stěnou až barokního zvlnění (porota v posudku vytkla, že "značná část krajních sedadel a místa v reprezentační lóži leží za krajním paprskem dobré viditelnosti). Plán Lukačovičův–Tenglerův volil pro hlediště amfiteatrální koncepcí se širokými, poměrně nevýrazně zakřivenými řadami homolovitý půdorys sférického lichoběžníka, o vertikálním vývinu však nedávají otištěné kresby představu. Ve shodě s dobovými nároky, jak byly formulovány třeba v souvislosti s brněnskou soutěží, vybavili Řepové navrhované divadlo až neúměrně rozsáhlým sloupovým vestibulem následného vnitřního rozdělení. Druhý návrh dával objem nástupních prostorů a hlediště do vyváženějšího poměru. Dispozice jevištní části vycházela u autorů obou projektů ze shodného, zřejmě zadávacím programem stanoveného základu: po stranách hlavního jeviště jsou boční scény redukováné hloubky, vzadu další pomocná scéna s točnou v záloze na pojízdné plošině. V exteriéru se u Lukačoviče & Tenglera projeví ještě doznívající historizující reminiscence (lodžie vysokého řádu v hlavním průčelí), naproti tomu Řepové dali své stavbě hladký zevnějšek ušlechtilých proporcí, se zasunutou sloupovou předsíní v přízemí a prosklenou stěnou v celé šířce foyeru nad ní – s pravidelným pilířovým rozčleněním do sedmi polí.

Projekt Karla & Miroslava Řepových byl tedy přijat jako základ realizace. Pracovalo se však na něm dál po řadu následujících let, přičemž novým spolupracovníkem Miroslava Řepy se místo zemřelého otce (1963) stal František Rozhon.<sup>25</sup> Na exteriéru se v nových plánech nezměnilo mnoho, k podstatnějším, a nesporně pozitivním změnám došlo v interiéru. – Základní princip, spojující parter na kruhové ploše s navazujícím příkřeji stoupajícím amfiteátre zůstal zachován, nově se připojil obloukový řetěz patnácti k jevišti směřovaných lóží za poslední řadou amfiteátru. Zásadně nový tvar však dostal i celý hledištní sál, založený nyní na vejcitém půdorysu. Vyloučila se přitom divácky nevýhodná místa na bocích amfiteátru; k prosceniu přiléhající čestné lóže zůstaly však ve svém odvrácení od jeviště stejně nefunkční, jak to názor poroty vytýkal už soutěžnímu projektu – ale snad těch osmnáct křesel v nich bylo vlastně určeno pro hosty, kteří přicházeli do divadla více pro to, aby byli viděni, než aby sami viděli. Ale vážně – snad se tady vzala do počtu i jiná, opodstatněnější okolnost: na rozdíl od prvotních představ

univerzálního, a tudíž i maximalistickým požadavkům operního provozu sloužícího divadla se postupně ujasnilo, že nové zlínské divadlo bude v podstatě činoherní scénou – čímž se předscéna čočkového půdorysu, původně jen provizorně překrývající orchestřiště, stala integrální součástí celkového prostoru, jehož halový charakter tím byl výrazně posílen. V takových podmínkách byla pak také zmírněna zásadní nefunkčnost zmíněných lóží – které ostatně projektantům posloužily jako vítaný prvek v proporčním vyvážení celého prostoru. Dřevěné obložení hledištního interiéru působí nejenom jako výtvarně sjednocující prvek, ale osvědčilo opět i svůj tradicí ověřený subjektivně psychologicky i objektivně akusticky příznivý efekt. K takovému efektu měřilo i formování stropu, složeného z jehlančových prvků.

Skladba jevištní sekce se zjednodušila vypuštěním zadní pomocné scény, jejíž nefunkčnost byla právem nahlédnuta. Rozlehlost vstupních prostor se o něco omezila, především se však ku prospěchu věci výrazně zklidnil půdorys vestibulu. – Ve výsledném provedení tedy patří zlínské divadlo, otevřené v listopadu 1967, k nejkvalitnějším poválečným realizacím divadelního prostoru u nás.

### Soutěž na operní budovu Státního divadla v Ostravě

V urbanistických plánech poválečného rozvoje Ostravy jako preferovaného průmyslového a politického centra měl významnou úlohu projekt okázalé výstavby tehdejší Gottwaldovy třídy (dnešní tř. 28. října). Měla to být osa všech slavnostních průvodů, lemovaná monumentálními budovami, které tu už také postupně vznikaly. Jedna z nich, v našem textu už zmíněný kulturní dům podle projektu Jaroslava Fragnera, byla dosud v počátečním stadiu výstavby, když tehdejší krajský národní výbor vypsalsoutěž na projekt dalšího náročného objektu – **divadla pro operu ostravského Státního divadla**. První soutěžní fáze, jejímž úkolem bylo hlavně ujasnit předpoklady urbanistického řešení a zároveň nastínit podmínky pro dispoziční a výtvarné pojetí příštího domu, proběhla od května 1958 do ledna 1959. V čele hodnotící poroty stál Jaroslav Fragner, z dalších prominentních architektů oné doby se na hodnocení podílel např. Jiří Gočár. Ze 44 zaslaných prací bylo vybráno pět návrhů, které byly určeny k dalšímu rozpracování zadaného úkolu ve druhé soutěžní fázi. Autory oněch úspěšných projektů byli (v pořadí udělených cen) Stanislav Hubička, Vladimír Beneš

& Viktor Dohnal, Ivo Klimeš, Ivo Šimoník a Věkoslav Par-dyl.<sup>26</sup>

Výsledky ostravské soutěže zřetelně dokládají, nakolik se už tou dobou naše architektura uvolnila z krunýře “stalinistické” normativní estetiky – a to za specifických ostravských podmínek ve ztížené situaci, kdy se od každého kulturního projevu zároveň očekával politickoagitační efekt. Pokud pak jde o konkrétní oblast divadelního plánování, zaznamenáváme ještě zřetelněji než ve Zlíně skutečnost, jak nyní projektanti nově chystaných budov spojili návraty k hodnotným vzorům meziválečné produkce s pozorným reagováním na aktuální výsledky světového vývoje na tomto poli.

Původní požadavek na kapacitu příštího divadla byl 1400 sedadel, ale při posuzování už v první fázi soutěže se přistoupilo na rozpětí 1200–1400 míst. Ve vnitřním uspořádání vyloučila porota zásadně hlediště s rozdělením do tří pořadí a pro další řešení doporučila amfiteátr s jediným balkonem, který by se nevysouval nad parter více než třemi řadami. Na takovém principu byly také založeny všechny oceněné projekty. – Hlediště nejzajímavějšího tvaru přinesl přitom návrh V. Beneše & V. Dohnala, kde prvně zaznamenáváme dva prvky, které se budou později opakovaně objevovat u různých autorů: je to jednak šestiúhelníkový půdorys hledištního sálu, jednak řešení vstupů do stoupajících sektorů amfiteátru oddělenými schodišti, vedenými vedle sebe z vestibulu vždy po krajní radiále amfiteatrových oblouků. – Nejvýše oceněný projekt S. Hubičky založil amfiteatrální hlediště s jedním balkonem na vejčitém půdorysu a obklopil je kuloárem, kopírujícím oblý tvar sálu. – Ostatní tři projekty obměňují klasický vzor reformního amfiteátru ve variantách, obvyklých i při soutěžních akcích z předválečných let.

Architektonický styl oceněných návrhů se už zcela oproti od historizujících manýr předchozích let a založil svůj výraz na práci s velkoryse pojímanými stavebními bloky, vylehčovanými zpravidla štíhlými členěními prvky i hojně uplatněným prosklením širokých ploch. V úpravě hlavního průčelí (která byla při posuzování vzhledem k určené urbanistické situaci zvlášť významná) zvolili úspěšní autoři dva základní typy: Beneš s Dohnalem a Klimeš zde vytvořili po tradičnějším způsobu mělkou předstř za řadou štíhlých pilířů v celé výšce budovy, ostatní návrhy zdůraznily půdorysným vysazením horní patro se širokým prosklením foyerové stěny.

Hubička i Pardyl jí ještě předsadili mělkou lodžii s velmi štíhlými podpěrami, kdežto Šimoník nechal působit prosklenou plochu souvisle v celé šířce průčelí, markantním orámováním jí dodal vzhled jakéhosi panoramatického ekránu, a tím přinesl první známý příklad motivu, který se pak v různých projektech objevil častěji.

V jevištní sekci vycházely všechny návrhy z už oblibatelného křížového půdorysu se třemi pomocnými jevišti a kolem tohoto základu pak seskupovaly potřebné provozní prostory. Nejnápaditěji přitom vyřešil věc Klimeš, který podstatnou část těchto místností soustředil kolem provozně užitelného dvora v úhlu mezi zadní a levou postranní scénou.

Krátce po zhodnocení první fáze proběhla v únoru až listopadu 1959 fáze druhá,<sup>27</sup> která už přinesla podrobné rozpracování plánů vlastní divadelní budovy a znamenala první významný úspěch tehdy sedmadvacetiletého Ivo Klimeše, v dalších letech snad nejvýznamnějšího mezi našimi divadelními projektanty: jeho návrh byl jednomyslně určen za východisko realizačních plánů. Z řešení v první fázi převzal autor bez velkých změn uspořádání jevištního sektoru – včetně zdokonalené verze už dříve uznané přijatého pracovního dvora. Amfiteatrálnímu hledišti dal však zajímavější tvar vejčité protáhlého šestiúhelníka, jeho strop navrhl v podélném profilu akusticky slibné křivky, v prosceiniové zóně vytvořil ve třech šterbinách mezi zešíkmenými příčnými sektory potřebné podmínky pro čelní nasvěcování jeviště. Funkčně problematické byly ovšem kaskádovitě klesající úzké balkony s jedinou řadou příčně orientovaných sedadel na sbíhajících se bočních stěnách. Poznáme však ještě, že posuzovatelé tomuto prvku přáli, ba jeho užití přímo doporučovali, spatřujíce v něm zřejmě nástroj proti jindy kritizované “přílišné strohosti” amfiteatrálních prostorů. V exteriéru se Klimeš přidržel bez nápadných změn řešení z první soutěžní fáze – takže podle jeho návrhu provedené divadlo by se bylo na první pohled jistým způsobem podobalo nedalekému kulturnímu domu Jaroslava Fragnera (ten i ve druhé fázi předsedal soutěžní porotě).

Nejvýraznější změnu v projektu V. Pardyla znamenalo mírné rozšíření hledištního prostoru do stran. Na exteriéru bylo sjednoceno pojednání hlavního průčelí protažením členících pilířů přes obě podlaží, přičemž prosklené plochy mezi nimi dostaly zalamovaný tvar na půdorysu tupých břitů. – V. Beneš s V. Dohnalem dali svému hledišti nový vejčitě

oválný půdorys, v němž dvě lóžová pořadí nad energicky stoupajícím přízemním amfiteátretem působí už velmi archaicky. Exteriér budovy se ve svých proporcích zklidnil, k čemuž přispěla i dvojice vysokých pilířů se sousořními na prostranství před divadlem, vyvažující svou vzrůsností hmotnost provazištní věže. I tento prvek ovšem zdůraznil celkově klasicizující pojetí stavby.

### Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích

Budova městského divadla v Českých Budějovicích měla za sebou už pestrou předhistorii přestaveb, když byla r. 1945 v posledních měsících války zasažena leteckou bombou a zdemolována. Po několikaměsíční opravě r. 1946 začalo divadlo znovu sloužit, ale potřeba zásadnějšího řešení byla zjevná. V prosinci 1958 byla proto vypsaná veřejná soutěž na ideový návrh novostavby, pro niž bylo vybráno staveniště na severní straně Švermova náměstí. Soutěž byla uzavřena červnem 1959. Sešlo se 48 prací, které zhodnotila porota, jíž předsedal Oldřich Starý a z jejíchž dalších členů upoutají naši pozornost zvláště architekti, významně účastní na předchozích projektech nových divadel: Jiří Gočár (Realistické divadlo) či Štefan Lukačovič (Brno, Zlín); místní divadelníky zastupovali režisér Otto Haas a agilní budějovický scenograf Joan Brehms. Porota posuzovala (shodně s posláním soutěže na tomto stupni) především řešení urbanistické situace. Přitom první ani druhá cena nebyly uděleny, třemi třetími cenami byly bez pořadí odměněny projekty Vladimíra & Věry Machoninových, Bohumila Kříže & Vladimíra Sirovátky a K. Filsaka & K. Bubeníčka & J. Loudy & J. Šrámka, od dalších autorů známe práce Miroslava Tenglera, VI. Žáčka & V. Berky, L. Sýkory & M. Fencla, Zdeňka Michala a Bohumila Böhma.<sup>28</sup>

Podobně jako souběžně konaná ostravská akce i budějovická soutěž přinesla důkazy o novém duchu, který na sklonku padesátých let ovládl naši architektonickou tvorbu. Snad to byla i atypická urbanistická situace na větvení dálkových komunikací, která inspirovala autory k uvolněnému nakládání s hmotnými objemy navrhované stavby – zvláště na působivě křivkovém půdorysu u V. & V. Machoninových. V architektonickém výrazu konstatovala porota široké rozpětí “od tradičního pojetí až po pojetí hraničící s výstředností, kterou provází cizí výraz”. Obecně se konstatovalo, že i kvalitní práce “nemají vhodný výraz, blíží se spíše charak-



teru budov výstavních pavilonů, obchodních domů neb do-pravních staveb". Pokud však nedocházelo k bezpečné volbě přesvědčivého výrazu u soutěžících, nezdá se, že by jasnější názor měla sama porota, v jejímž čele stáli ještě nedávni propagátoři "socialistického realismu" a která "dospěla k ná-zoru, že je nutno hájit soudobý výraz divadla a zároveň splnit požadavky důstojnosti a kultivovanosti příslušející budově kulturního poslání. Není dnes možno opakovat ustálené tra-diční prvky, které charakterizovaly budovy divadel, je však nutné najít a užít nové prostředky, které dnešní doba dává pro vyjádření soudobého charakteru divadelní budovy". Po takto vybalancovaném textu se pak nevyšlo nic konkrétnějšího nežli od dob Semperových už značně banálně působící požadavek, jímž je "pravdivost řešení ve vyjádření vnějšku a za ním umístění vnitřní dispozice".

Jak však působí výsledky soutěže při konkrétním pohle-du na dostupné projekty? – Zdá se, že porotou konstatované tradiční pojetí zvolili spíše autoři oněch čtyřiceti projektů, které z celkového počtu 48 zaslaných prací nebyly zveřejně-ny. V publikovaných návrzích nejsou totiž byt' jednotlivé tradičně klasicizující motivy ani časté, ani zvláště výrazné: patří k nim např. lodžie za hustým sloupovým u Žáčka & Berky nebo obdobná úprava celého obvodu hledištního sek-toru u B. Böhma. V podstatě pracovali všichni autoři s velko-ryse rozvrženými kompaktními bloky, odlišenými vzájemně hladkým či strukturovaným povrchem, plnými plochami či souvislým prosklením. Zpravidla se přitom do exteriéru zvy-raznila partie foyeru – třeba zavěšeným rízalitem "široko-ekránového" vzhledu (Kříž & Surovátka) nebo efektním hy-perbolickým vyklenutím (Sýkora & Fencel).

Pro vnitřní uspořádání požadoval program hlediště o kapacitě 800–850 diváků, řešené jako jednoduchý nebo dvojetážový amfiteátr, v jevištní části pak vedle hrací plochy ještě jediné postranní pomocné jeviště a obvyklé provozní prostory. Všechny návrhy přitom zakreslují na jevišti točnu (Žáček & Berka a Sýkora & Fencel dokonce zdvojenou – s vnitřním diskem a vnějším prstencem). Požadované amfi-teatrální uspořádání hlediště dodrželi pochopitelně všichni autoři – převážně na půdorysu sférického lichoběžníku. Nově se však setkáváme i s hledišti na šestiúhelníkovém půdorysu (Machoninovi, Kříž & Surovátka); ještě se však nevyužívá výhody, kterou přinesl princip voštinové skladby z šesti-úhelníkových modulů k vyluštění odedávna problému, jak

zapojit moderní výsečový amfiteátr do vyšších stavebně kom-pozičních celků. Zatím zůstalo jen při šestiúhelníkovém tva-ru hlediště, ostatní stavba dodržuje půdorysnou pravouhlost. Machoninovi z ní ovšem vybočili křivkovým půdorysem hledištního sektoru, v němž také s nejméně výraznější invencí řešili nástupní a společenské prostory. Oni také jako jediní uplat-nili aktuální model stropu z příčných sektorů, výhodný mj. pro instalaci světelných zdrojů. Podmínky pro čelní nasvě-čování scény skrytými stropními reflektory však ve svých řešeních vytvořili i další projektanti.

Zcela neobvyklým způsobem řešil věc Bohumil Böhm. Inspiroval se myšlenkou budějovického scénografa Joana Brehmse, uplatněnou už v létě roku 1958 u přírodního divad-la v zahradě krumlovského zámku, a svůj projekt založil na myšlence amfiteátru, postaveného na kruhové točně. Hledištní prostor obklopil dalšími prostorami na polovině šestiúhelníka, na obdobném (o něco větším) půdorysu pak navrhl i jevištní sektor. V takto vytvořených podmínkách jeho návrh nabízel různé inscenační varianty: klasickou kukátkovou scénu; její variantu s využitím dvou malých točen v bocích rozlehlého jevištního prostoru; obloukový reliéf dějiště, sledovaný pohy-bem natáčeného hlediště; instalaci jakoby "přírodního" pro-středí na celé jevištní ploše, z níž by se zase příslušné dějiště vybral odpovídajícím natočením hledištního amfiteátru.

Autoři tří oceněných projektů byli vyzváni k účasti na užší soutěži, která proběhla v době od října 1959 do února 1960.<sup>29</sup> Její výsledky podstatně ovlivnilo výchozí rozhodnutí poroty, která nyní z urbanistického hlediska dala přednost orientaci divadla souběžně s osou náměstí – čímž byl dříve nejlépe hodnocený projekt Vladimíra & Věry Machonino-vých s divadelní budovou v příčném postavení rázem odsunut až na třetí místo. Prvenství nyní získali Bohumil Kříž & Vla-dimír Surovátka, přičemž jejich projekt dozal proti první soutěžní fázi některé významné změny. V exteriéru dosti výrazně ztežkl vysunutý foyerový rízalit vložení dvou pilí-řů, naproti tomu dalším zvýrazněním kónického obrysu se zjemnil vzhled provazištní věže. Asymetrickým odsunutím hlavní budovy vlevo si projektanti vytvořili podmínky pro působivější obloukové rozvinutí křídla hereckých šaten a dalších provozních prostor po pravé straně. Podstatné však byly změny zejména vnitřního uspořádání. Šestiúhelný pů-dorys hlediště zůstal jako základ zachován, ale byla zdůraz-něna jeho šířková dimenze. Původní přerušovaný amfiteátr byl

nyň sřednocen v souvislé elevaci a celek uzavřen šestici frontálně orientovaných lóží. Závažná změna se týkala vnějšího opláštění hledišního sektoru, které se teď svým lichoběžníkovým tvarem organičtěji přimklo k půdorysu hlediště. V jevištním sektoru se zmenšily boční pomocné plochy, zato však (stejně jako u obou dalších projektů) přibýlo zadní jeviště plně odpovídající rozměru točny, řešené teď (zase ve všech třech projektech shodně) ve složitějším provedení s menším excentricky vloženým diskem. Za zadním jevištěm vybylo ještě místo na hlavní zkušebnu amfiteatrálního uspořádání v sále šestiúhelníkového půdorysu.

Také autorský kolektiv Karel Filsak & Karel Bubeníček & Jiří Louda & Jan Šrámek dospěl k zajímavěji rozčleněnému exteriéru. Uvnitř se hlediště poněkud (postupným zkracováním zadních řad) přiblížilo šestiúhelníkovému tvaru, schodiště do druhého podlaží bylo přeloženo z trochu neústrojně vyčnívajícího bočního přístavku do volného prostoru v pravé části vestibulu.

V projektu V. & V. Machoninových nedošlo proti první fázi k pronikavějším změnám. Jeviště se ovšem jako u ostatních účastníků rozšířilo o zadní scénu, tvar hlediště zůstal krom určitého rozšíření do stran v podstatě týž, nově se řešily hlavně vertikální komunikace – zejména vytvořením velkého spirálového schodiště ve vzdálenějším rohu vestibulu.

K realizaci tedy určila porota projekt B. Kříže & VI. Surovátky. Po dvou letech se však v odborném tisku objevil nový návrh šestičlenného (!) autorského kolektivu, kde původní autoři figurovali až za sledem architektů lokálního významu.<sup>30</sup> Časopisecký komentář sice hovořil o výsledku "účinné spolupráce pracovníků Krajského projektového ústavu v Českých Budějovicích s autory vítězného soutěžního návrhu", ale oním výsledkem byl projekt značně schematický, zbavený všech osobitých kvalit, jímž se vyznačovala nejvýše oceněná práce ze soutěže. Ostatně ani tento projekt se posléze nerealizoval a soubor Jihočeského divadla nadále působil ve staré, jen provizorně upravené budově – až do rekonstrukce, realizované na přelomu 80. a 90. let.

### **Soutěž na projekt divadla Jonáše Záborského v Prešově**

Pravda: Prešov je dnes na území jiného státu a od Prahy byl vzdušnou čarou vždy stejně daleko jako asi Varšava nebo

Hamburk. Zařazení této kapitoly do sledovaných souvislostí se však jeví jako logické už proto, že soutěž, vypsaná 15. února 1959 a uzavřená 3. srpna téhož roku, se konala v době, kdy se tvorba českých a slovenských projektantů přirozeně prolínala. Ostatně poválečné plány na tamní divadelní novostavbu měly počátky v pražských ateliérech: poznali jsme už projekt Antonína Černého z r. 1950;<sup>31</sup> téměř jako anekdotu pak můžeme ještě dodat, že o něco málo později, ve školním roce 1951/52, jeden z posluchačů Antonína Černého přizpůsobil učitelovu práci normám "socialistického realismu".<sup>32</sup> Projekty nové soutěže se však jednoznačně přihlásily k proudu, který ovládl československou architekturu na sklonku padesátých let – a podnětnost jejich divadelně dispozičních výsledků výrazně překonala to, co přinesly předchozí akce ve Zlíně, Ostravě a Českých Budějovicích. Šlo přitom o divadlo střední velikosti, s požadovanou kapacitou 650 sedadel.<sup>33</sup>

Mnohé z celkového počtu 21 zaslaných prací jako by navazovaly na někdejší řešení Antonína Černého důrazem na široké otevření jevištního portálu i celkovou tendencí k maximálnímu přiblížení diváků scéně v rozvinutí převažující šířkové dimenze hlediště. Takové tendenci v čelně oceněném návrhu Františka Grobauera & Karla Revického odpovídá i oblokově panoramatická dispozice jeviště včetně přípravných postranních ploch, zatímco oblá půdorysná ledvinka hledišního amfiteátru jako by znovu připomenula charakteristický příčný ovál na plánech A. Černého. – Projekt Vladimíra Dedečka vycházel z obdobných proporčních poměrů; základem prostorové kompozice však bylo šestiúhelníkové jádro, zahrnující krom hlediště i jevištní zónu tak, že spolu s odpovídajícím rozdělením výsuvných stolů v jevištní podlaže dávalo předpoklady k vytvoření arénového prostoru. Možnost takové varianty sledovaly i jiné projekty – Evžen Kuba & Zdeněk Kupka následovali dokonce gropiovský příklad, když přední část hledišního amfiteátru umístili na točnu se středem v rovině portálového zrcadla, a cosi podobného napovídá i půdorys v návrhu Ingeborg Rienarové & Jiřího Kadlece & Františka Páleníka.

Na rozdíl od pozoruhodně nových myšlenek ve vnitřním řešení (které je ovšem pro hodnotu výsledku zásadně nejdůležitější) byly prešovské návrhy v exteriéru méně podnětné. Už z urbanistických důvodů (divadlo uzavíralo jednu frontu nově upravovaného náměstí) věnovali projektanti po-

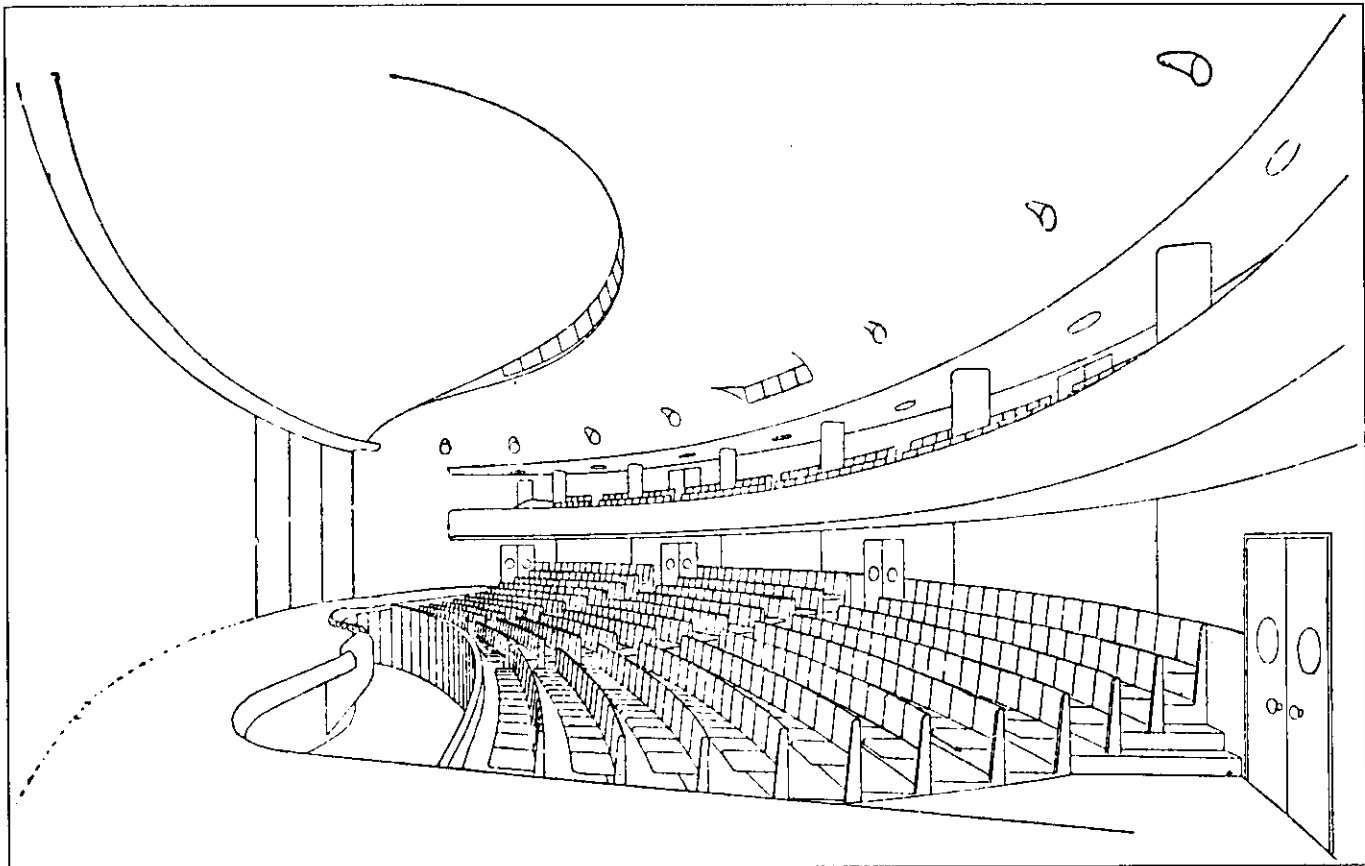
zornost především hlavnímu průčelí, které řešili v podstatě ve dvou povědomých variantách: buďto rozvinutím široce proskleného, výrazně vysunutého zavěšeného rizalitu před vnitřním foyerem, anebo parafrází klasické sloupové předsíně či lodžie novodobě formovanými články – např. jako u Dedečka

štíhlými pilíři ve tvaru úzkých, na hrot postavených trojúhelníků.

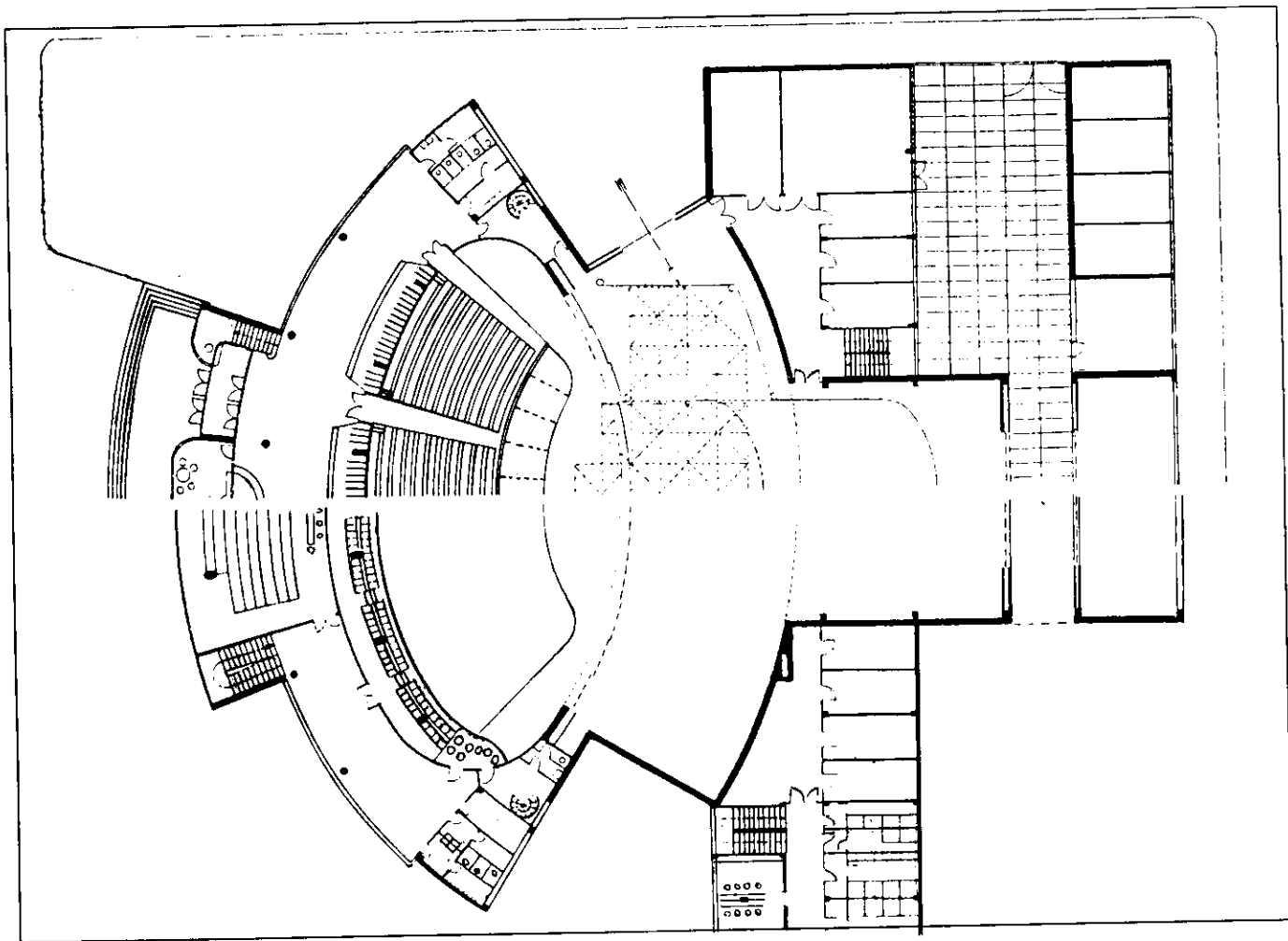
Cesta k realizaci stavby byla dlouhá i složitá, takže až r. 1979 se začalo stavět a teprve r. 1990 bylo otevřeno divadlo zcela odlišné koncepce podle projektu Františka Jesenka.<sup>34</sup>

## Poznámky

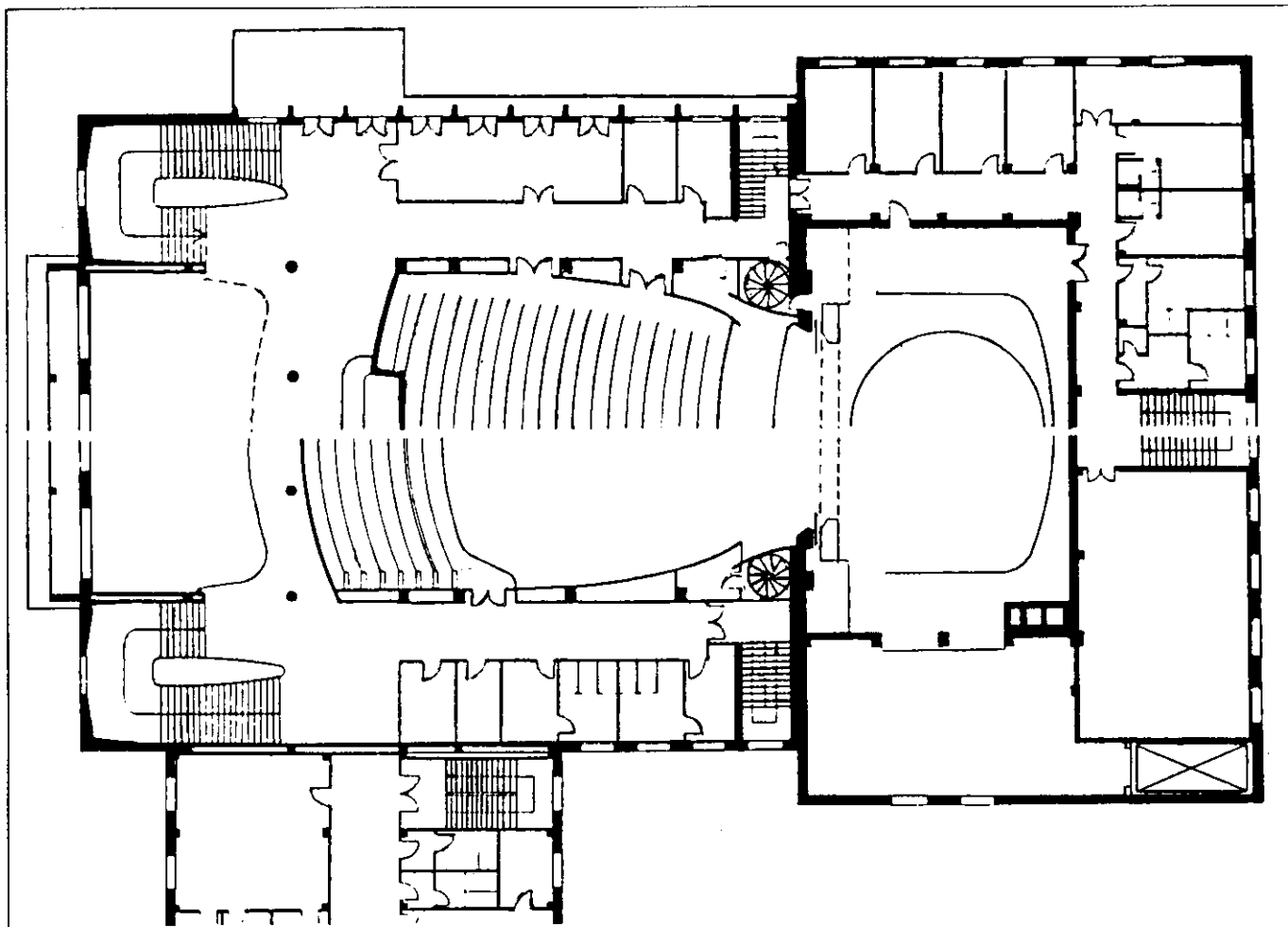
- 1) Alfred Javorin: *Divadla a divadelní sály v českých krajích*; Praha 1949, s. 124–126 a 295–296.
- 2) ARCHITEKTURA ČSR VI/1947, s. 42 a 45.
- 3) ARCHITEKTURA ČSR V/1946, s. 141.
- 4) ARCHITEKTURA ČSR VI/1947, s. 245–255.
- 5) ARCHITEKTURA ČSR VII/1948, s. 30–31.
- 6) ARCHITEKTURA ČSR VII/1948, s. 73–76 – Projekt vznikl v souvislosti se širším plánem nové výstavby Valašského Meziříčí, vypracovaným r. 1942 (viz článek Antonín Tenzer vzpomíná [připravil VI. Šlapeta]; ČS. ARCHITEKT 1984, č. 14, s. 4–5).
- 7) *Brněnská divadelní soutěž*; STAVITEL XVI/1937, s. 24–25.
- 8) ARCHITEKTURA ČSR IX/1950, s. 156–159 – Není bez zajímavosti, že na perspektivní kresbě interiéru zobrazil projektant na scéně slavnou výpravu Vlastislava Hofmana od *Krále Oidipa* z r. 1932.
- 9) ARCHITEKTURA ČSR X/1950, s. 218–221.
- 10) ARCHITEKTURA ČSR XIII/1954, s. 235n.
- 11) ARCHITEKTURA ČSR XXII/1963, obr. 737–739 – Stavba nesla nejdříve název Kulturní dům Vítkovických železáren Klementa Gottwalda, pak zde působilo Divadlo Petra Bezruče, v době práce na tomto textu byla budova v rekonstrukci.
- 12) ARCHITEKTURA ČSR XIII/1954, s. 170n.
- 13) ARCHITEKTURA ČSR XIII/1954, s. 97n.
- 14) ARCHITEKTURA ČSR XV/1956, s. 133–135.
- 15) ARCHITEKTURA ČSR XV/1956, s. 467–491.
- 16) ARCHITEKTURA ČSR XIX/1960, s. 537n.
- 17) ARCHITEKTURA ČSR XV/1956, obr. 952–954 –\*– ARCHITEKTURA ČSR XXII/1963, s. 149–157.
- 18) Každá realizace přitom zabrala řadu let, takže (snad) logickými důvody podložený záměr sledovat plánování a budování různých objektů od počátků přes jednotlivé plánovací peripetie až k otevření nového divadla (anebo likvidace celé akce) povede mnohde k nepřijemnému překrývání jednotlivých kapitol. Autor se však přidržel zvolené metody i s vědomím tohoto rizika, kterému se vynasnažil co možná čelit.
- 19) Bohumil Samek: *Dějiny úsilí o tvář nové budovy českého divadla v Brně; Divadlo je divadlo*, Brno 1969, s. 10–12.
- 20) Oldřich Starý: *Soutěž na Státní divadlo v Brně*; ARCHITEKTURA ČSR XVI/1957, s. 327–344 – Byly to (v pořadí příznaného ocenění) kolektivy Jan Všítek & Vilém Zavřel & Libuše Žáčková; Jiří Čančík & Antonín Flašar & Jan Palacký; Jiří Albrecht & Karel Prager & Jiří Ulman; dále Jaroslav Otruba; Štefan Lukačovič & Miroslav Tengler; Jan Nováček; Viktor Rudiš & Vladimír Palla; Lubor Lacina; Vladimír Beneš; Jiří Lasovský & Adolf Véle. – Z neoceněných prací se O. Starý vyjádřil uznale o návrzích Jaroslava Fišera & Jiřího Fejka, Bořivoje Kodery & Jana Havrdy, L. Stomeové & G. Brixie, Vláďka Kuby & M. Ledviny & M. Matiovského, J. Dančeka a M. Kyselky.
- 21) ARCHITEKTURA ČSR XV/1956, s. 48.
- 22) ARCHITEKTURA ČSR XVI/1957, s. 301–309.
- 23) ARCHITEKTURA ČSR XVI/1957, s. 189 –\*– ACTA SCAENOGRAPHICA 1961, s. 114–115.
- 24) Na rozdíl od jiných, obšírně publikovaných soutěží však tentokrát nevyšla v odborném tisku přehledná zpráva o předložených pracích – s výjimkou jednostránkové informace ve čtrnáctidenníku ČESKO-SLOVENSKÝ ARCHITEKT (roč. IV, č. 10, 17. 5. 1958, s. 4), obsahující celkové zhodnocení soutěže od předsedy poroty Jana Všíka, dále referát o diskusním večeru, konaném na výstavě projektů 19. dubna, a vždy jeden půdorys a exteriérovou perspektivu z obou nejvýše oceněných návrhů – Karla Řepy & Miroslava Řepy a Štefana Lukačoviče & Miroslava Tenglera. Nedlouho předtím přinesl ČESKOSLOVENSKÝ ARCHITEKT (roč. IV, č. 6, s. 5) stručnou notici: "podle předběžné informace člena poroty", že třetí cenu získali architekti Krča a Vobhlídal.
- 25) ACTA SCAENOGRAPHICA 1961, s. 117–118 –\*– ARCHITEKTURA ČSR XXVII/1968, s. 107–112.
- 26) ARCHITEKTURA ČSR XVIII/1959, s. 367–369; mezi méně úspěšnými účastníky soutěže nás v souvislosti s jinými divadelními projekty zaujmou zvláště jména M. Řepy, J. Ulmana, J. Čančíka, Š. Lukačoviče & M. Tenglera.
- 27) ARCHITEKTURA ČSR XIX/1960, s. 507–511 – Podobně jako u první fáze byly i nyní zveřejněny jen oceněné práce, takže mezi otištěnými plány chybí návrh S. Hubičky, který v první fázi získal prvenství, ale ve druhé byl neúspěšný.
- 28) Javorin, o. c., s. 37–38 –\*– ARCHITEKTURA ČSR XIX/1960, s. 1–6.
- 29) ARCHITEKTURA ČSR XIX/1960, s. 439–443.
- 30) ČS. ARCHITEKT VIII, č. 1, 29. 1. 1962.
- 31) Viz pozn. č. 8.
- 32) ARCHITEKTURA ČSR XIII/1954, s. 170.
- 33) ARCHITEKTURA ČSR XIX/1960, s. 293–298.
- 34) Ján Šilhan & kol.: *Divadlo Jonáša Záborského v Prešově*, Prešov 1990.



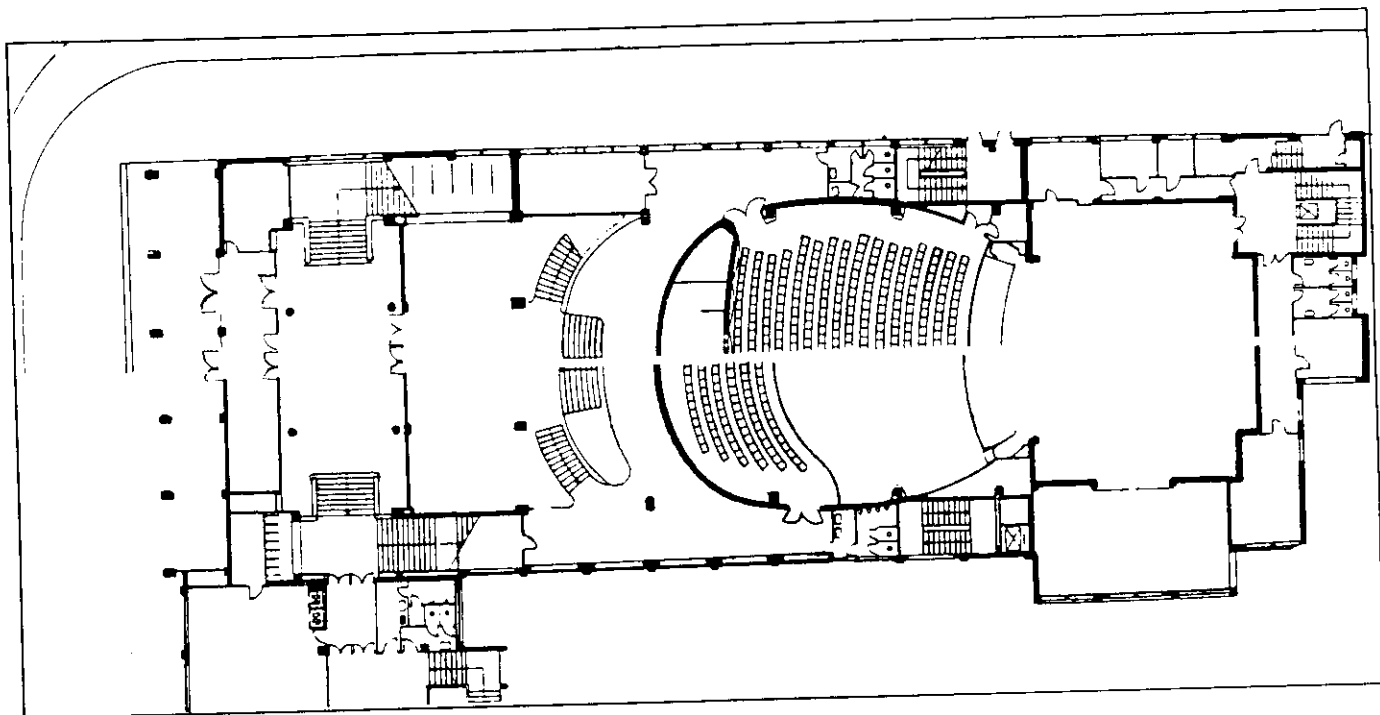
Richard Ferd. Podzemný & Antonín Tenzer: Beskydské divadlo ve Valašském Meziříčí (1942–1948; nerealizováno)



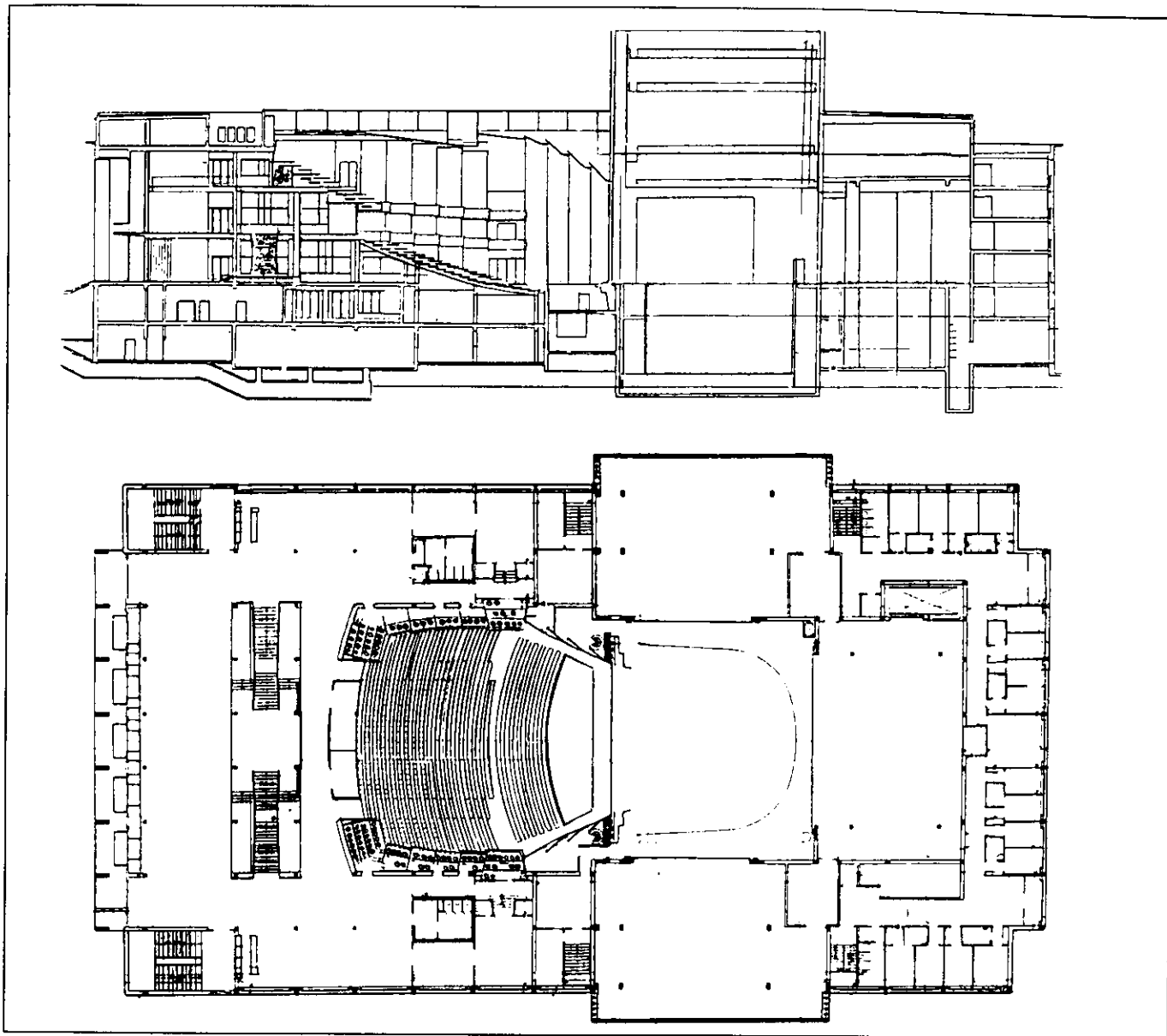
Richard Ferd. Podzemný & Antonín Tenzer: Beskydské divadlo ve Valašském Meziříčí (1942–1948; nerealizováno)



Václav Hliský: Divadelní sál kulturního domu v Píbrami (1955–60)

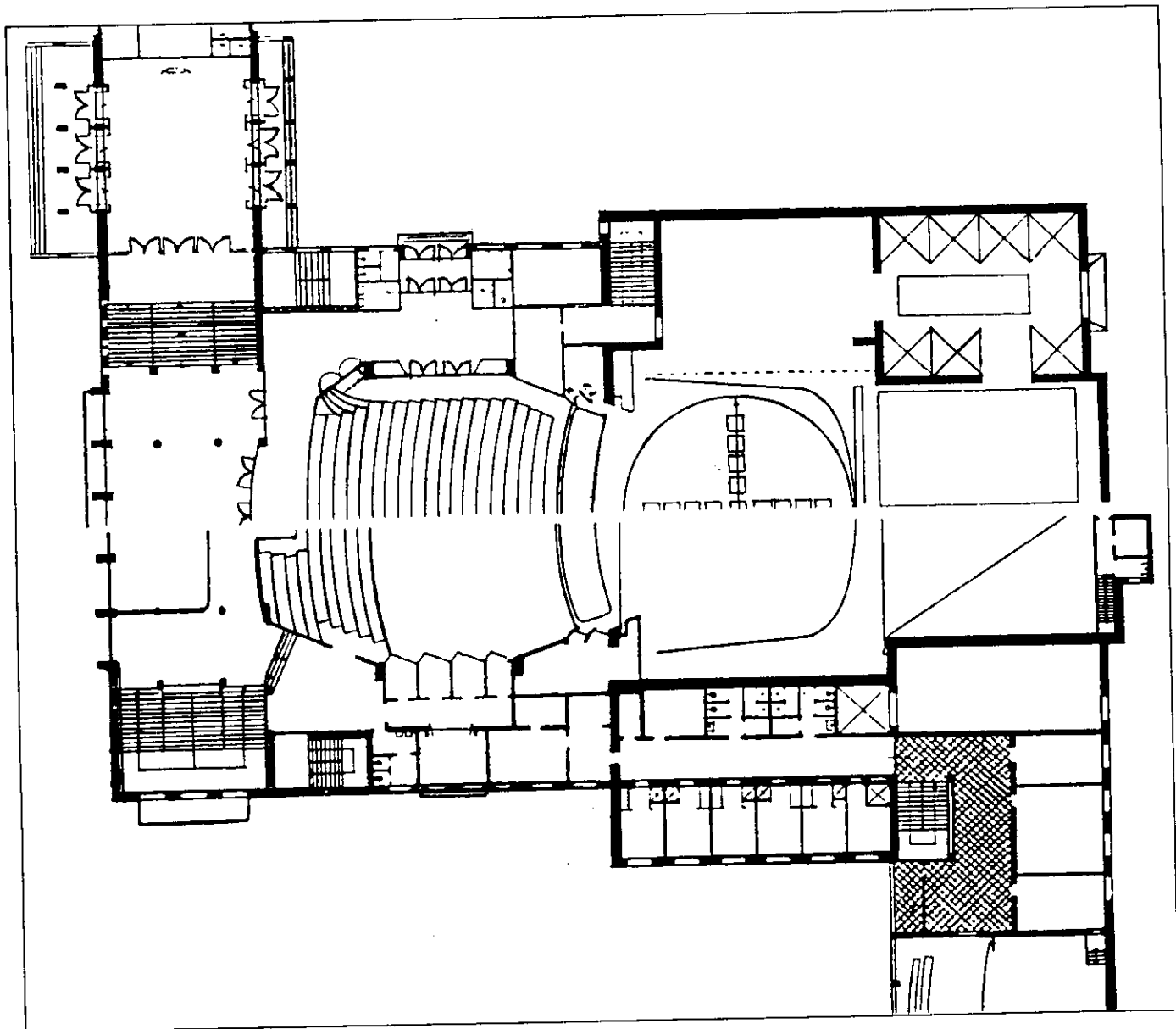


Věra Machoninová & Vladimír Machonin: Divadelní sál kulturního domu v Jihlavě (1955–1963)

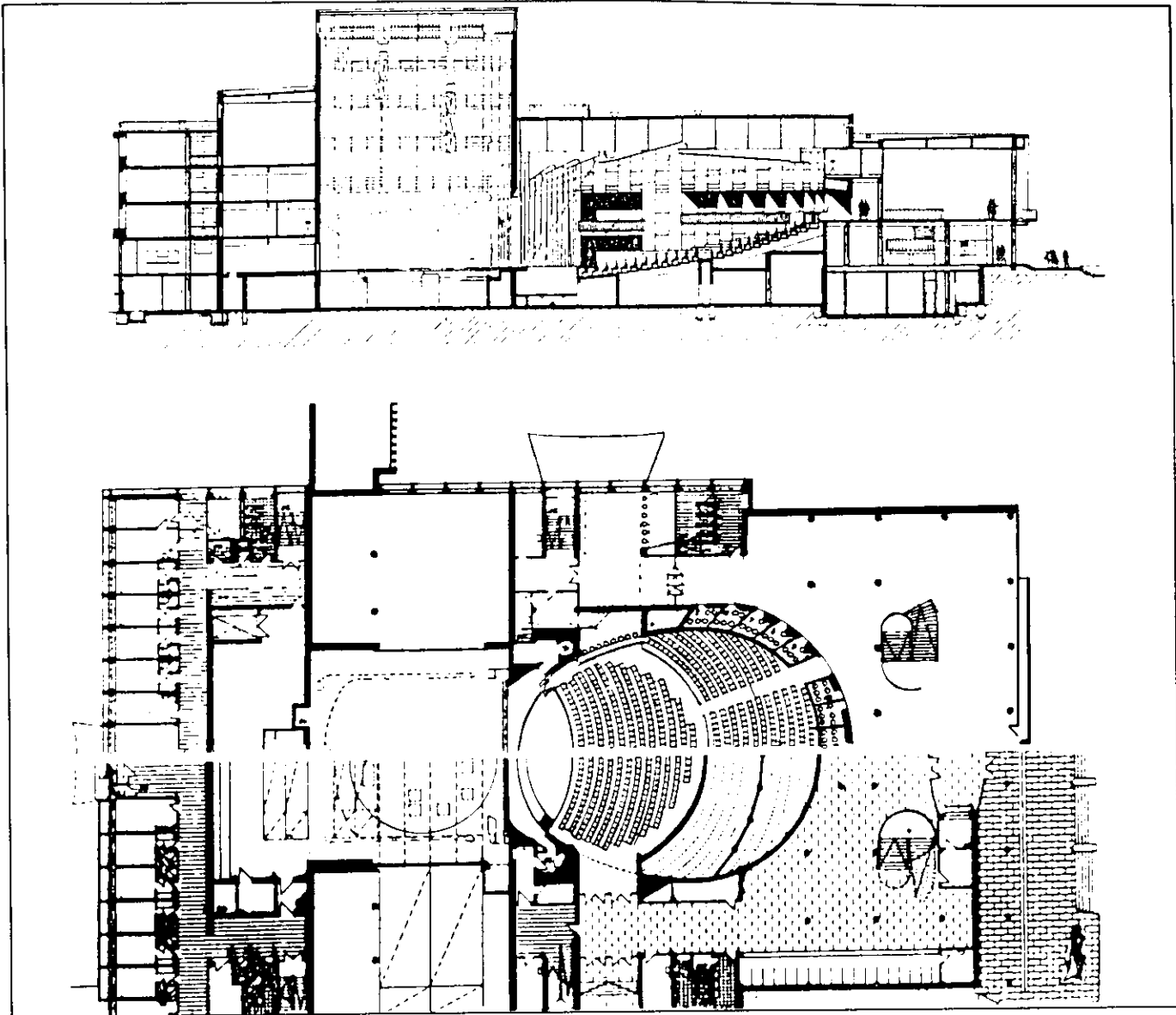


(Jan Víšek) & Otakar Oplatek & Vilém Zavřel: Janáčkovovo divadlo v Brně (1956; 1960–65)

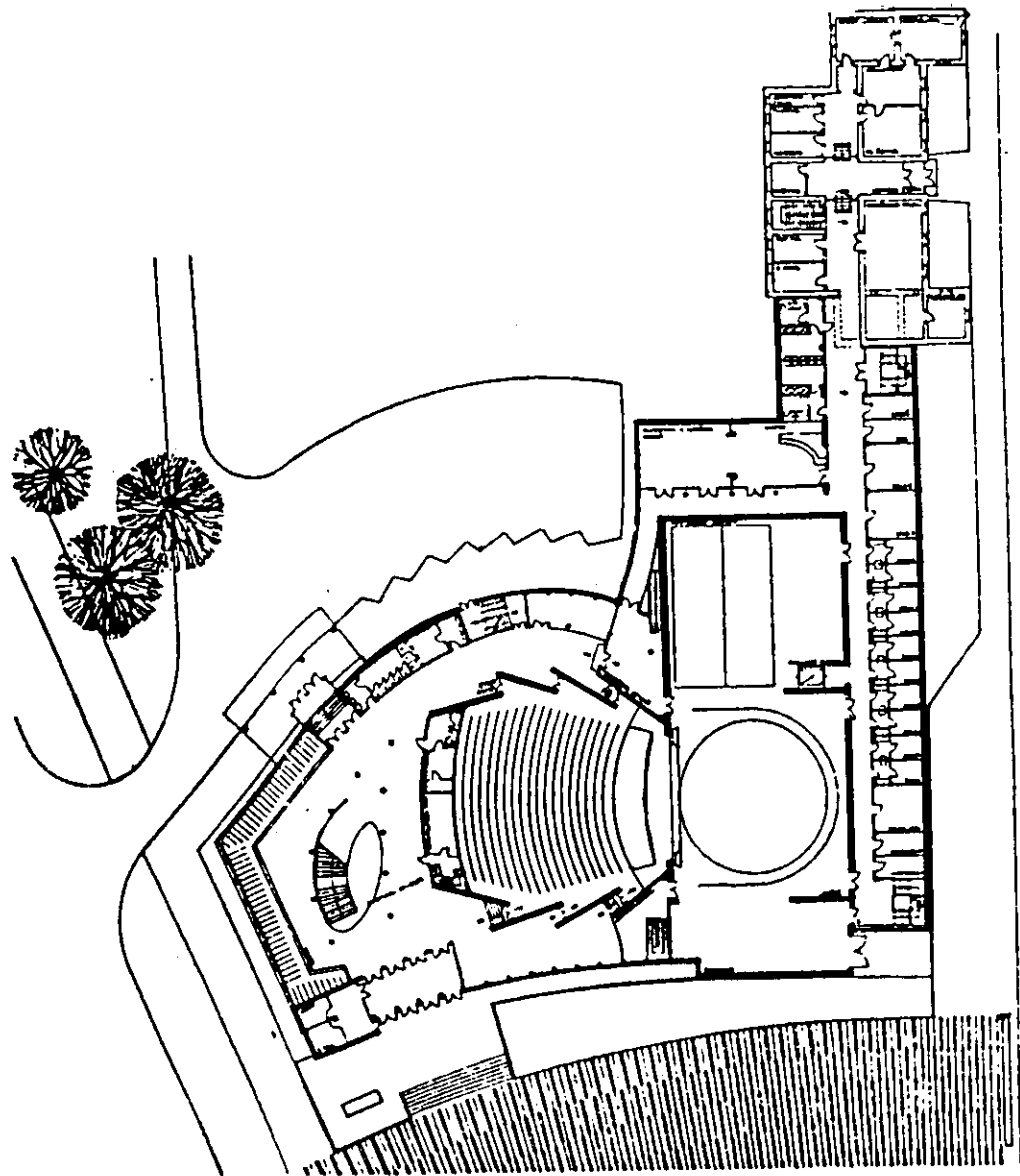




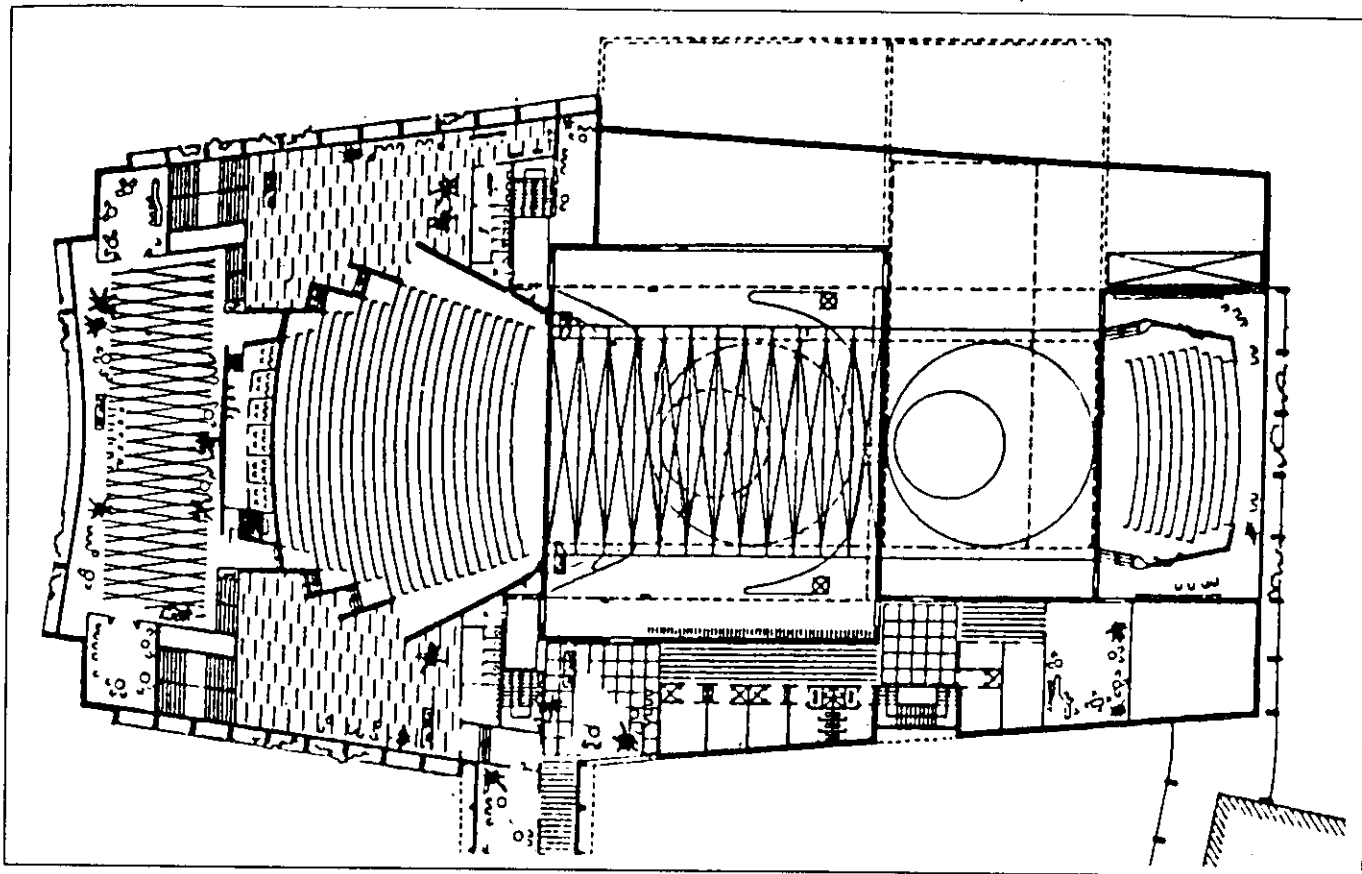
Josef Kittrich & Emanuela Kittrichová & Miroslav Derynek & Věkoslav Pardyl: Soutěžní projekt Realistického divadla v Praze (1957; nerealizováno)



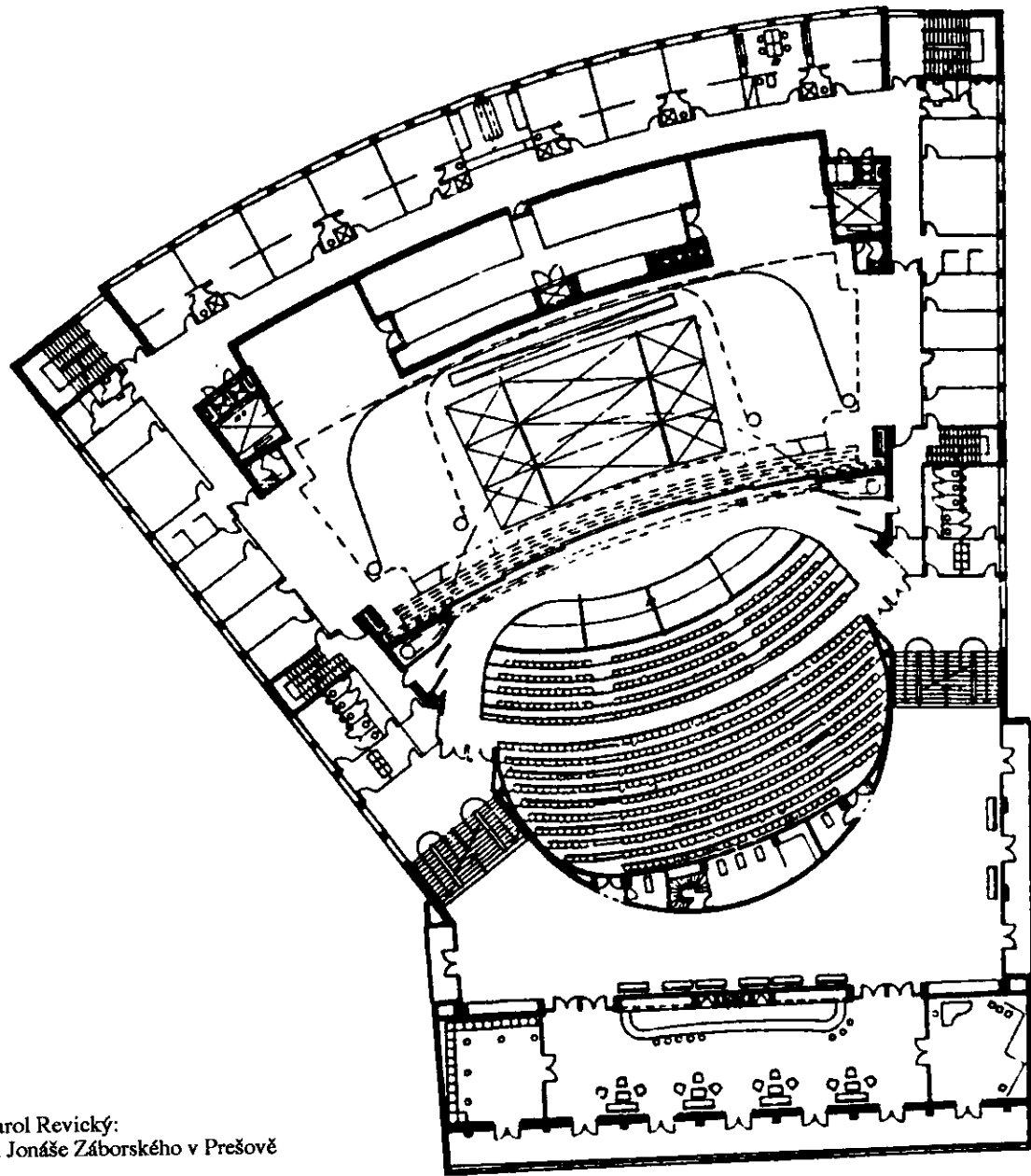
(Karel Řepa) & Miroslav Řepa & František Rozhon: Městské divadlo ve Zlíně (1957–67)



Věra Machoninová & Vladimír Machonin:  
Soutěžní projekt Jihočeského divadla v Českých Budějovicích  
(1959; nerealizováno)



Bohumil Kříž & Vladimír Syrovátka: Soutěžní projekt Jihočeského divadla v Českých Budějovicích (1959–60; nerealizováno)



František Grobauer & Karol Revický:  
Soutěžní projekt Divadla Jonáše Záborského v Prešově  
(1959; nerealizováno)