

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI**

**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ**

**KULISY REGIONÁLNÍ IDENTITY**

**UMĚLECKÁ VÝZDOBA DIVADELNÍCH BUDOV V BRNĚ, ZLÍNĚ A  
MOSTĚ Z 60. AŽ 80. LET 20. STOLETÍ**

magisterská diplomová práce

Bc. Nela Kvíčalová

doc. PhDr. Tomáš Winter, Ph.D.

Olomouc 2024

### **Čestné prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci *Kulisy regionální identity. Umělecká výzdoba divadelních budov v Brně, Zlíně a Mostě z 60. až 80. let 20. století* vypracovala samostatně za použití citovaných pramenů, literatury a dalších zdrojů. Dále prohlašuji, že elektronická verze práce je shodná s verzí tištěnou.

V Olomouci dne

Nela Kvíčalová

Počet znaků: 277 190 znaků včetně mezer

## **Poděkování**

Ráda bych na tomto místě vyjádřila hluboký vděk všem, kteří přispěli ke vzniku této diplomové práce. Největší poděkování patří vedoucímu práce doc. PhDr. Tomáši Winterovi, Ph.D. za jeho trpělivost, odborné vedení a cenný čas, který věnoval připomínkování a konzultacím. Jeho odborné znalosti a podpora byly neocenitelné.

Dále bych ráda poděkovala všem pracovníkům archivů a institucí, jenž mi poskytli přístup k materiálům nezbytným pro dokončení práce. Především PhDr. Polaně Bregantové, která mi velmi ochotně zpřístupnila dokumenty a fotografie z archivu Nadačního fondu Kmentová Zoubek.

Také bych chtěla poděkovat panu architektovi Ivo Klimešovi a již zesnulému Miroslavu Řepovi za poskytnutí rozhovorů obohacující tuto práci.

Nakonec bych chtěla vyjádřit vděk své rodině a přátelům za jejich morální podporu a pochopení během celého studia.

# Obsah

Úvod a dosavadní stav bádání .....	1
1 Výtvarná výzdoba jako architektonická nezbytnost .....	5
1.1 Avantgardní teorie o jednotě architektury, sochařství a malířství .....	5
1.2 Organizování umělecké produkce v socialistickém Československu .....	8
1.2.1 Svaz československých výtvarných umělců v letech 1947–1972.....	8
1.2.2 Český fond výtvarných umění a Krajské umělecké komise .....	10
1.3 Hledání nového vztahu architektury a výtvarného umění po úspěchu na světové výstavě v Bruselu .....	12
2 Divadelní architektura po válce v Československu a její zahraniční inspirace .....	14
2.1 Proměny prostoru od počátku 20. století .....	14
2.2 Architektura divadel v Československu po válce a její bezprostřední východiska.....	15
3 Janáčkovo divadlo v Brně .....	21
3.1 Začátky divadla v Brně a touha po české scéně.....	21
3.2 Nová divadelní budova .....	23
3.2.1 Půlstoletí hledání ideálního návrhu .....	23
3.2.2 Projekční práce, stavba a otevření budovy Janáčkova divadla v Brně .....	31
3.2.3 Architektura a současný stav .....	32
3.3 Výtvarná výzdoba .....	36
3.3.1 Anonymní soutěž na výtvarnou výzdobu v roce 1960 .....	36
3.3.2 Diskuze a komplikace po skončení anonymní soutěže.....	46
3.3.3 Neanonymní veřejná soutěž v roce 1963 .....	48
3.3.4 Realizovaná díla .....	52
4 Městské divadlo ve Zlíně.....	69
4.1 Počátky divadelní činnosti ve Zlíně .....	69
4.2 Nová divadelní budova. Od prvního výkopu k otevření .....	71
4.2.1 Architektura a současný stav .....	73
4.3 Výtvarná výzdoba .....	77
4.3.1 Výtvarné soutěže .....	78
4.3.2 Úkoly zadané mimo soutěž.....	94
4.3.3 Realizovaná díla .....	96
5 Městské divadlo v Mostě.....	108
5.1 Počátky divadelnictví v Mostě a vznik stálé divadelní scény .....	108
5.2 Architektonická soutěž na divadlo v novém Mostě .....	110
5.2.1 Architektura .....	113

5.3	Výtvarná výzdoba .....	115
5.3.1	Realizovaná díla .....	116
	Závěr.....	125
	Textová příloha.....	128
	S panem architektem Klimešem (nejen) o výzdobě divadla v Mostě .....	128
	Seznam použitých zkratek.....	132
	Seznam obrazové přílohy .....	133
	Seznam použité literatury .....	141
	Anotace.....	155

## Úvod a dosavadní stav bádání

V posledních dvou desetiletích se výtvarné umění z období socialismu stává díky odstupu času čím dál atraktivnějším badatelským tématem. Přesto je pozornost soustředěna spíše na volnou tvorbu, která nevznikala v rámci státních zakázek, ale byla tvořena neoficiálně. Umělecká díla ve veřejném prostoru mezitím podléhají zkáze v důsledku nedostatečné udržovanosti, nezájmu veřejnosti, ale i z iniciativy developerů. Větší štěstí mají ta díla, která jsou součástí státních budov, ale ani ta nejsou stoprocentně chráněna.

Toto téma v našem prostředí postrádá systematické a vědecky pojaté zhodnocení. Postupně vznikají týmy odborníků, které mapují poválečné umění ve větších městech. Prvním impulzem k této činnosti byl dokument Pavla Karouse a Rozálie Kohoutové *Vetřelci a volavky* z roku 2008, který vyústil i ve vydání stejnojmenné publikace v roce 2013. Kniha s podtitulem *Atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968–1989)* vyvolala obrovský zájem i laické veřejnosti.<sup>1</sup> Seznam děl je zpřístupněn také v postupně doplňované internetové databázi, ale díla jsou diskutována i na facebookové stránce *Vetřelci a volavky – veřejné umění doby socialismu*, kde má více než šestnáctitisícovou fanouškovskou základnu. Podobné projekty postupně vznikaly i v dalších oblastech. Jako příklad lze uvést internetovou databázi *Sochařství.info* zpracovávající umění ve veřejném prostoru od konce 19. století do současnosti v západních Čechách nebo třeba *Sochařské Brno*, které má za cíl mapovat, kultivovat a pečovat o toto kulturní dědictví.<sup>2</sup> Řešiteli hned několika projektů jsou odborníci na restaurování. Pod záštitou Fakulty restaurování Univerzity Pardubice je veden projekt *Sochy a města*, který eviduje umění ve veřejném prostoru 1950–1989.<sup>3</sup> Za spolupráce pracovníků z Ústavu chemické technologie restaurování památek Vysoké školy chemicko-technologické v Praze a Fakulty restaurování Univerzity Pardubice vznikla databáze *České mozaiky*.<sup>4</sup> Oba tyto projekty nejen že mapují tato díla, ale zabývají se také otázkou jejich konzervování a restaurování.

---

<sup>1</sup> Dokument dostupný na ivysilani: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10169621461-vetrelci-a-volavky/>, vyhledáno 01. 05. 2024. – Pavel Karous (ed.), *Vetřelci a volavky. Atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968 – 1989)*, Řevnice 2013.

<sup>2</sup> Autorem projektu Sochařství.info je ředitel Galerie výtvarného umění v Chebu. – Informační portál, věnovaný modernímu a současnému sochařství v České republice, *Sochařství.info*, <http://socharstvi.info/>, vyhledáno 01. 05. 2024. – *Sochařské Brno*, <https://socharske.brno.cz/>, vyhledáno 01. 05. 2024.

<sup>3</sup> *Sochy a města*, <https://sochyamesta.cz/>, vyhledáno 01. 05. 2024.

<sup>4</sup> *České mozaiky*, <https://www.ceskemozaiky.cz/>, vyhledáno 01. 05. 2024.

Dokumentace poválečného umění probíhala také v rámci publikační činnosti. Jmenovat lze alespoň aktivity historičky umění Jany Kořínkové. Společně s Tomášem Hladíkem se v roce 2007 věnovala dokumentaci umělecké výzdoby sídliště Lesná. V komplexnosti zpracování byl výjimečný její projekt *Oživit a ozvláštnit. Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť*, který byl založen na velmi důkladném výzkumu.<sup>5</sup> V roce 2016 pod vedením Jana Jeništy bylo topograficky zpracováno i prostředí Olomouce v knize *Bilance. Umění ve veřejném prostoru Olomouce v letech 1945–1989*.<sup>6</sup>

Mimo období vzniku děl může badatele odrazovat malá zpracovanost a nedostupnost archivních fondů. K pochopení vzniku těchto děl je potřeba zabývat se organizačním pozadím této doby a fungování schvalovacího aparátu. Dosud nevznikla ucelená studie, která by osvětlovala zadávání státních objednávek v totalitní době. Některé studie se o to pokouší, ale v množství tisíců metrů nezpracovaných archiválií je to v současné době nemožné. Přiblížit principy objednávání zakázek lze ilustrovat na konkrétních příkladech, které se však region od regionu liší. Stejně tak se měnily i podmínky během doby komunistického vládnoucího režimu.

Ambicí předkládané práce je vytvořit komplexní studii, která na vybraných ukázkách osvětluje proces zadávání státních zakázek pro významné kulturní stavby. Poukazuje na rozdíly v organizačním pozadí v šedesátých a osmdesátých letech v rámci jedné totalitní éry. Logicky navazuje na předchozí bakalářskou práci *Výtvarná výzdoba Městského divadla ve Zlíně*. Rozšiřuje její okruh o divadla v Brně a Mostě, jejichž architektura vznikla taktéž na základě architektonické soutěže. Diplomová práce *Kulisy regionální identity. Umělecká výzdoba divadelních budov v Brně, Zlíně a Mostě z 60. až 80. let 20. století* má tedy za jasný cíl interpretovat jednotlivá díla a vysvětlit kontext jejich vzniku na základě rozsáhlého archivního výzkumu.

Text je dělen do pěti kapitol. První dvě jsou úvodní a věnují se stručnému a obecnému uvedení do dané problematiky – provázanosti architektury s výtvarnou výzdobou a organizačnímu pozadí, jež mělo za úkol zpracovávat takové objednávky a divadelní architekturu postavené po válce. Další tři kapitoly se zabývají již vybranými divadly, přičemž jsou řazeny chronologicky podle doby, kdy byly budovy postaveny. Jejich selekce byla vytvořena na základě sledovaného období šedesátých až osmdesátých let. Jednalo se o jediné

---

<sup>5</sup> K výstavě vznikla i doprovodná stejnojmenná publikace. – Jana Kořínková – Marika Kupková – Markéta Žáčková, *Oživit a ozvláštnit. Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť*, Brno 2012.

<sup>6</sup> Jan Jeništa – Václav Dvořák – Martina Mertová, *Bilance. Umění ve veřejném prostoru Olomouce v letech 1945–1989*, Olomouc 2016.



novostavby, které v té době mimo Prahu vznikly. Kritériem se staly nové budovy, při nichž vznikala výtvarná výzdoba současně s architekturou a byla tvořena pro její prostory.

Téma výtvarné výzdoby vybraných budov dosud nebylo komplexně zpracováno. K Janáčkovu divadlu bylo v době jeho otevření vydáno několik odborných článků a drobných katalogů, ale byly spíše technického rázu a výzdobě se nevěnovaly. Jedinou studií, která se komplexně věnuje jednomu z děl, je článek Jiřího Zahradky *Jaká má být opona aneb požadavek umění ideového a stranického není provincialismus* z roku 2008.<sup>7</sup> Zabývá se v něm dobovými ohlasy na výsledky první soutěže na oponu, druhé soutěže a návrhu Dalibora Chatrného, jehož archiv zpracovával. V článku však dělá závěry na základě nepodložených informací, a byť k tomuto tématu se žádné jiné údaje v archivech nenacházejí, shledávám jeho tvrzení problematická. Přesto je přínosným alespoň v udávaných informacích ze zápisu ze zasedání poroty, který je v jeho soukromém vlastnictví.<sup>8</sup> Interpretaci pomníkových realizací u divadla se věnuje Silvie Šeborová v průvodci uměním v Brně *Brnboniéra*.<sup>9</sup> Publikace má však charakter spíše popularizační a není založena na odborném výzkumu. V neposlední řadě nesmím opomenout monografickou publikaci *Eva Kmentová*, kterou připravil Tomáš Pospiszyl za spolupráce se Zuzanou Jakalovou k příležitosti výstavy v Domě umění v Brně konající se ve dnech 23. 8. 2023 – 19. 11. 2023.<sup>10</sup> Na straně 15 píše Tomáš Pospiszyl o průběhu vzniku děl Olbrama Zoubka a Evy Kmentové pro divadlo v Brně. Další informace k některým dílům se nacházejí v monografiích autorů realizovaných prací. Většinou se však jedná o pouhé zmínky nebo jako součást výčtu děl.

Výzdobě Městského divadla ve Zlíně jsem se podrobně věnovala ve své bakalářské práci z roku 2021. Bohužel kvůli koronavirovým restrikcím se mi v té době nepodařilo dostat se k celému fondu Krajské galerie výtvarných umění (dále jen KGVUZ), uloženému v Moravském zemském archivu. Tato práce je přínosem jednak v doplnění o seznam autorů, hesel a stručných popisů děl přihlášených do anonymní soutěže v roce 1962, jednak v dohledání a identifikování fotografických reprodukcí dalších soutěžních návrhů. Další cenné informace mi poskytl v rozhovoru i jeden z architektů divadla Miroslav Řepa. Předtím se do jisté míry tímto tématem zabývala Ladislava Hornáková ve studii *Projekt nového Divadla pracujících v Gottwaldově. Architektonické a výtvarné řešení*, která byla otištěna jako článek v *Prostoru*

---

<sup>7</sup> Jiří Zahradka, *Jaká má být opona aneb požadavek umění ideového a stranického není provincialismus*, *Opus musicum*, 2008, č. 5, s. 24–32.

<sup>8</sup> Bohužel se mi jej nepodařilo kontaktovat a tím pádem ani nahlédnout do tohoto dokumentu.

<sup>9</sup> Silvie Šeborová, *Brnboniéra aneb umění v Brně*, Brno 2022.

<sup>10</sup> Tomáš Pospiszyl – Zuzana Jakalová, *Eva Kmentová*, Brno 2023. – Bádání tohoto tématu probíhalo současně s přípravou této diplomové práce. S jeho výsledky se zcela ztotožňuji a rozšiřuji v dané kapitole práce.

*Zlín* a kapitola v knize k 70. sezoně zlínského divadla v roce 2015.<sup>11</sup> V poslední části se věnuje kontextu vzniku výzdoby a jmenuje výčet děl, která byla vytvořena. Některé informace jsou nepřesné a o ujasnění se snažila bakalářská práce, ale plně to umožňují až poznatky ze studia fondu KGVUZ. Posledním důležitým zdrojem je diplomová práce Veroniky Drábkové z roku 2017 *Výtvarná scéna ve Zlíně v šedesátých letech*, která se v jedné z kapitol věnuje i výtvarné soutěži na výzdobu Divadla pracujících v Gottwaldově.<sup>12</sup> Obsahuje však řadu nepřesností včetně špatných atribucí a téma není zpracováno celé.

Umělecká díla spojená s architekturou Městského divadla v Mostě nebyla dosud podrobena žádné rozsáhlé studii. Výčet realizací je uveden v článku Ondřeje Sekory z roku 1986 *Dvě divadla Iva Klimeše* publikovaném v časopisu *Umění a řemesla*.<sup>13</sup> Ani v publikaci o architektu Ivo Klimešovi, kde jsou mimo rozhovory s ním otištěny i studie vážící se k jeho tvorbě, se toho o výzdobě moc nepíše. Pouze v kapitole „Nearchitektonické objekty v tvorbě Iva Klimeše“, autorka Marie Šťastná zmiňuje jeho autorské detaily divadla, spolupráci s výtvarníky na jiných realizacích a jeho samostatné sochařské realizace.<sup>14</sup>

V rámci této diplomové práce bylo nutné se věnovat i architektuře daných divadel, která byla důkladně zpracována Jiřím Hilmerou v publikaci *Česká divadelní architektura* z roku 1999. Z něj vycházel projekt internetové databáze připravený Divadelním ústavem Institutu umění – *Databáze divadel/Divadelní architektura v Evropě*. Projekt mapuje divadelní architekturu v Evropě od dob antiky až po současnost. V rámci hesel, která jsou zpracovávána mj. i historiky umění, bývá jmenován i výčet uměleckých děl doplňujících architekturu.

Jelikož toto téma bylo v minulosti zpracováváno velmi málo, hlavním zdrojem informací jsou dochované archivní prameny. Prostředkem k poznání kontextu součinnosti architekta s výtvarníkem na příkladě divadla v Mostě, se mi stal rozhovor s žijícím architektem budovy Ivo Klimešem, jehož přepis je připojen v příloze diplomové práce.

---

<sup>11</sup> Hornáková, Projekt nového Divadla pracujících. Architektonické a výtvarné řešení, *Prostor Zlín XXII*, 2015, č. 1, s. 42–49. – Ladislava Hornáková, Architektonické a výtvarné řešení Divadla pracujících, in: Iva Mikulová – Marcel Sladkowski, *Městské divadlo Zlín. 70 sezon*, Zlín 2015, s. 62–69.

<sup>12</sup> Veronika Drábková, *Výtvarná scéna ve Zlíně v šedesátých letech* (diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2017.

<sup>13</sup> Ondřej Sekora, *Dvě divadla Iva Klimeše*, *Umění a řemesla*, 1986, č. 3, s. 47–53.

<sup>14</sup> Marie Šťastná, Nearchitektonické objekty v tvorbě Iva Klimeše, in: Lenka Popelová – Eva Špačková (edd.), *Svět architektury a divadla. Architekt Ivo Klimeš*, Praha 2014, s. 69–80.

# 1 Výtvarná výzdoba jako architektonická nezbytnost

## 1.1 Avantgardní teorie o jednotě architektury, sochařství a malířství

Výtvarné umění a umělecké řemeslo dotváří architekturu po celá staletí. Architekti spolupracovali se sochaři, řemeslníky a malíři, ale mnohdy byli i sami autory výtvarných návrhů. Umělecká díla byla vytvářena pro architekturu, aby ji reprezentovala a zvyšovala její estetický účinek. U veřejných budov se většinou jednalo o monumentální díla, nacionálně nebo religionisticky spjata se společností. V průběhu 20. století se přístup k uměleckému dotváření budov, ale i veřejného prostoru výrazně proměňoval. Umělci se začali znovu zabývat otázkou propojení architektury, výtvarného a užitého umění v jeden celek. Šlo jim o vytvoření jednotného díla, v němž byly zcela narušeny nebo dokonce zcela ignorovány hranice mezi architekturou, sochařstvím a malířstvím.

Zásadním zlomem se stalo období mezi dvěma světovými válkami. Po první světové válce docházelo k purizaci staveb. Výtvarné složky v architektuře počátku 20. století plnily už jen dekorativní funkci a pro poválečné architekty byly předmětem mrtvé kultury, které byly z historie přejímány s jistou mechaničností. Důraz začal být kladen na větší čistotu forem. Majitelé si uměním zdobili soukromé stavby na základě vlastního zájmu a vkusu, málokdy však za spolupráce s architektem a většinou přenosným uměním, nikoliv díly úzce spjatými s architekturou, které by byly vytvářeny pro konkrétní prostory.

Pro součinnost architektury s výtvarným uměním nastalo pro kulturu prvních desetiletí 20. století nepříznivé období. Na tuto krizi reagovali avantgardní umělci, kteří se začali usilovně zabývat teorií jednotného uměleckého díla a jejím působení na společnost. Toužili po ovlivňování a uspořádání společnosti „*podle celkového uměleckého plánu*“.<sup>15</sup> Tuto nouzi zaznamenal i Walter Gropius při zakládání školy Bauhaus. V manifestu Bauhausu z roku 1919 píše: „*Cílem veškeré činnosti je stavba! Zdobit ji bylo kdysi hlavním úkolem výtvarných umění, která tvořila neodlučné umění stavitelského. Dnes stojí v soběstačném osamění... vytvořme společně novou stavbu budoucnosti, která bude vším – architekturou, i plastikou i malířstvím.*“<sup>16</sup> Jednou z jeho hlavních myšlenek tak bylo propojit architekturu, sochařství a malířství a vytvořit

---

<sup>15</sup> Boris Groys, *Gesamtkunstwerk Stalin. Rozpolcení kultura v Sovětském svazu. Komunistické postskriptum*, Praha 2010, s. 37. – Viz Karous (poz. 1), s. 312–313.

<sup>16</sup> Frank Witford, *Bauhaus*, Praha 2015, s. 208–209. – Jiří Kuděla – Miroslav Zelinský – Markéta Svobodová (ed.), *Fenomén Bauhaus. Příběh jedné školy*, Praha 2019, s. 57.

z nich jednotné umělecké dílo, v němž nejsou rozlišovány rozdíly mezi dekorativním a monumentálním uměním.

Do diskuze významně přispěl i Piet Mondrian. Hnutí holandské skupiny De Stijl se věnovalo především vztahu moderního malířství a architektury. V jejich chápání to však neznamenal doplnění o umělecká díla, ale zacházení s objektem architektury a jejího vybavení jako s trojrozměrným uměleckým dílem. Nejlépe to ilustrují části tvorby Thea van Doesburga nebo Gerrita Rietvelde, které jsou manifestovány v *Schröder Haus* v Utrechtu (1923–24). Všechny architektonické prvky měly v geometrické abstrakci neoplasticismu nalézt výrazový prostředek. Díky působení Theo van Doesburga na Bauhausu se šířila tato teorie mezi dalšími architekty v Německu a následně i ve Francii, kteří tyto zásady uplatňovali ve svých stavbách.<sup>17</sup> V okruhu těchto autorů vzniklo několik zajímavých projektů, které navazovaly na teorie šířené v umění západní Evropy. Mezi takové patří například dílo *Merzbau* (1937) od Kurta Schwitterse, v němž zcela popírá a ruší hranici mezi architekturou a sochařstvím.<sup>18</sup>

Stejnou ideologii jako na západě, zastávali také avantgardní umělci v Sovětském svazu. Jejich společným cílem bylo nové uspořádání světa podle estetických principů za uplatnění a propojení různých výtvarných médií. Zde byla možnost dosažení tohoto cíle mnohem patrnější, protože na rozdíl od intelektuálů, umělců a společnosti západu tolik nelpěli na tradici. Naopak upomínky na negativní historické doby byly ničeny.<sup>19</sup> Na druhou stranu ruští umělci udržovali kontakty s těmi západními a měli přehled o tom, co se v té době na západoevropské umělecké scéně odehrávalo. Jako příklad autora, který pracoval s dílem jako celkem propojení umění a architektury, byl Kazimir Malevič, který přímo vytvářel modely zvané „architektony“. Na jeho tvorbu dále navázal i El Lisickij s *Prouny*, které tvořily určitý mezistupeň mezi malbou a architekturou a dvojrozměrná plátna se postupem času rozvinula do trojrozměrných instalací. S principy *Prounů* pracoval dokonce i v architektonických návrzích a dostal se tak až za hranice konstruktivismu.

Plně se principy projeví v díle konstruktivistů Vladimira Tatlina a Alexandra Rodčenko, které silně ovlivnily i architektonickou tvorbu 20. a první poloviny 30. let dokud nebyla vytlačena stalinským socialistickým realismem. Ten sice zcela nahradil produkci ruské

---

<sup>17</sup> Vliv měl například na Waltera Gropia, Adolfa Meyera, Miese van der Rohe, Le Corbusiera ad. – Piet Mondrian, Realizace neoplasticismu v daleké budoucnosti a v současné architektuře, in: Piet Mondrian, *Lidem budoucnosti*, Praha 2002, s. 97–106. – Irena Lehkoživová, *Architektura a umění. Několik poznámek o přístupu k architektuře a umění: Yves Klein, Robert Smithson, Gordon Matta-Clark, Dan Graham a Herzog & De Meuron* (diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2010, s. 9–11.

<sup>18</sup> Viz Lehkoživová (pozn. 17), s. 13.

<sup>19</sup> Viz Groys (pozn. 15), s. 33.

avantgardy, ale částečně na ni a její ideologii navázal.<sup>20</sup> Umění popsanych směrů bylo formou propagandy vládnoucí strany. Na rozdíl od avantgardy se však ve stalinistickém období podařilo uskutečnit jeden z cílů – uspořádat společnost podle celkového uměleckého plánu.

I v Československé republice se během 30. let 20. století diskutovalo o spolupráci architektů a výtvarných umělců, které vyvrcholily v opatření přijatém v roce 1938 vyčlenit z každého rozpočtu určeného na veřejnou výstavbu povinnou částku ve výši 5 %. Propagátorem této spolupráce byl architekt Bohuslav Fuchs. Během druhé světové války dokonce pokračoval v podpoře součinnosti jako předseda založeného profesního sdružení Ústřední blok výtvarníků Československé republiky. Zasadil se o vydání memoranda v roce 1947 apelující na vládu k podpoře výtvarných umělců po válce.<sup>21</sup>

Všechny zmiňované příklady nepřímo ovlivnily dotváření architektury a veřejného prostoru následujících desetiletí nejen ve východním bloku, ale také v Československu a některých zemích západní Evropy a to zejména ve spolupráci architektů s výtvarníky, chápání architektury a výtvarného umění jako jednotného uměleckého díla a mnohdy jako prostředku šíření politické ideologie. Teoretické diskuze 20. let přímo ovlivnily divadelní prostor, zejména v předchozí kapitole zmiňovaný projekt *The Total Theatre* Waltera Gropia, z něhož vycházeli architekti při projektování divadelních sálů od 40. let 20. století až po téměř následujících padesát let.

---

<sup>20</sup> Konstruktivismus se stal hlavním uměleckým směrem v sovětské architektuře 20. a první poloviny 30. let. Mezi vůdčí osobnosti patřili architekti Ivan Leonidov, Konstantin Melnikov, Viktor a Alexander Vesninové a další. Podle uměleckého kritika a filozofa Borise Groyse, který se zaměřuje na období stalinické a postalinické doby v Rusku, byl socialistický realismus přímým nástupcem avantgardy.

<sup>21</sup> Jana Kořínková – Jakub Ivánek – Vladislava Říhová, Umění v architektuře na Moravě (1938–1989) proč a jak?, in: Zuzana Křenková – Vladislava Říhová – Michaela Čadilová (edd.), *Sochy a města: Morava. Výtvarné umění ve veřejném prostoru 1945–1989*, Pardubice 2020, s. 27–38, zvl. s. 28–29.

## 1.2 Organizování umělecké produkce v socialistickém Československu

### 1.2.1 Svaz československých výtvarných umělců v letech 1947–1972

Po válce prošel výtvarný život v Československu významnými proměnami. Výtvarná společnost v té době naléhavě hledala cesty ke sjednocení vedení kulturní politiky. Slibovala si od toho zajištění hospodářských jistot, zpřístupnění výtvarných děl nižším vrstvám, ale chtěli také kontrolovat umělecký trh a zvyšovat úroveň děl v domácnostech. Proces směřující k tomuto cíli započal v roce 1945, kdy byl založen Blok českých výtvarníků, jenž se v té době stal nejvyšším iniciativním a poradním orgánem pro ideové otázky českého výtvarného života. V opozici k němu vznikl Svaz výtvarných spolků, který kritizoval to, že Blok mluvil pouze prostřednictvím několika vybraných spolků. Po kritice, která se na organizaci snesla, se vedení rozhodlo odstoupit a na začátku roku 1946 byla obnovena jako Český blok výtvarníků. Na Slovensku byl činný Blok slovenských výtvarníků. Ke koordinaci byl 18. května 1946 zřízen Ústřední blok výtvarníků Československé republiky. Pro dosažení plného sjednocení uměleckého života bylo nutné sloučit všechny odborové organizace. Proto byl na jedné ze schůzí sestaven Přípravný výbor Svazu československých výtvarníků, později přejmenovaný na Přípravný výbor Svazu československých výtvarných umělců. Dne 7. ledna 1947 předložili Ministerstvu vnitra návrh stanov, které byly Výnosem schváleny 8. července. Svaz československých výtvarných umělců (dále jen SČSVU) se tak stal jednotnou odborovou organizací, která měla zajišťovat hospodářské a sociální zázemí a právní ochranu pro umělce.<sup>22</sup>

Po únorovém převratu získal SČSVU úplně jiný směr. Měl se zcela podřídit Komunistické straně Československa, k čemuž Ministerstvo informací zřídilo Akční výbor českých výtvarníků v čele s Adolfem Hoffmeisterem a Jindřichem Chalupěckým. Výbor měl za úkol provést očistu mezi členy a výběr nových členů. Nový Ústřední svaz československých výtvarných umělců (dále jen ÚSČSVU) vznikl po převzetí majetku zrušených spolků v roce 1949. Pouze osm pražských spolků, mezi něž patřila Jednota umělců výtvarných, Umělecká beseda, Mánes, Aleš, Štursa, Kruh výtvarných umělkyň, Sdružení grafiků Hollar, bylo sloučeno s oblastními středisky Svazu.<sup>23</sup>

Ústřední svaz československých výtvarných umělců se stal organizací pro řešení ideových otázek výtvarného života a otevřeně se hlásil k socialistickému realismu, který se stal

---

<sup>22</sup> Tomáš Hylmar, *Od Bloku ke Svazu. Cesta ke vzniku jednotné organizace československých výtvarníků v roce 1947*, *Umění/Art* LXIV, 2016, č. 2, s. 171–181, zvl. s. 171–176.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 178.

jediným platným stavebním slohem a uměleckým vyjádřením. Vytěsnil veškeré tradice meziválečného modernismu v architektuře a výrazně zasáhl i do vývoje výtvarného umění. Veškeré avantgardní snahy byly tehdejší ideologií potlačeny a nahradila je oficiální produkce, která se vyznačovala politickou angažovaností, jasným a srozumitelným námětem a monumentalitou, navazující především na klasicizující produkci pěstovanou na akademiích na přelomu 19. a 20. století. Výtvarná výzdoba byla od druhé poloviny 20. století nedílnou součástí veřejného prostranství snad ve všech evropských státech. Rozdílly byly v obsahu a záměru vzniku děl. Nový sloh stalinistického socialistického realismu se postupně šířil i do dalších socialistických zemí. Byl částečnou reakcí na hrůzy druhé světové války. Měl vytvářet prostředí pracujícího člověka a být odkazem komunistického režimu.<sup>24</sup>

Členy ÚSČSVU byli nejen výtvarníci, ale i architekti. Řada z nich se však stále hlásila k meziválečným směrům, proto byla stranou KSČ připravována od roku 1952 rozsáhlá reorganizace svazu, jejímž cílem bylo tyto členy vyloučit. První tajemník ÚV KSČ Antonín Novotný na zasedání v prosinci 1953 žádal o „očištění od neuměleckých živlů“, čímž měl na mysli umělce, kteří se částí své tvorby hlásili k modernistickým a avantgardním tendencím.<sup>25</sup> V tu dobu zemřel Josif Vissarionovič Stalin a generálním tajemníkem Komunistické strany Sovětského svazu stal Nikita Sergejevič Chruščov. Na II. všesvazovém sjezdu sovětských stavbařů a architektů, který se konal 7. prosince 1954 v Kremlu se velmi kriticky vyjádřil k architektuře stalinistického období. Vyzdvihoval účelnost architektury, což umožnilo architektům znovu navázat na předválečnou architekturu a dokonce otevření vlivům Západu. V rámci destalinizace, která probíhala od tajného proslovu Chruščova na XX. Sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu v únoru 1956 až do počátku 60. let, docházelo k ničení Stalinových pomníků a postupně se ustupovalo od socialisticko-realistického ztvárnění. Destalinizace otevřela umělcům nové možnosti v sebevyjádření. Docházelo k přehodnocování norem socialistického realismu, které vedlo k experimentu s uměleckými styly nekorespondujícími s ideologickými cíli strany.

Mezitím se tvořil ve Svazu čím dál větší tlak. Byl sestaven přípravný výbor, který měl na starosti organizaci nového svazu – Svazu československých výtvarných umělců (dále jen SČSVU), jenž vznikl po likvidaci ÚSČSVU v roce 1956. Komunistická strana si od reorganizace slibovala utvrzení socialistického realismu v oficiální výtvarné tvorbě, což se jim

---

<sup>24</sup> Piotr Piotrowski, *Významy modernismu. K historii polského umění po roce 1945*, Hradec Králové 2022, s. 48.

<sup>25</sup> Alena Binarová, *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu* (dizertační práce), Katedra historie FFUP, Olomouc 2016, s. 18.

z hospodářských příčin a v důsledku neschopnosti politiky nepovedlo. V roce 1956 bylo také opět umožněno zakládání nových tvůrčích skupin.

Po klíčovém II. Sjezdu KSČ v roce 1964, kdy se do vedení Svazu dostal Adolf Hoffmeister došlo k mnoha pozitivním změnám mezi něž patřila podpora svobody uměleckého vyjádření. Všechny pozitivní změny byly narušeny normalizací, po níž došlo k obměně funkcionářů a celé členské jádro bylo zlikvidováno. Na jaře 1969 se Svaz rozdělil na Svaz českých výtvarných umělců a Zváz slovenských výtvarných umělců. Proces normalizace vytvářel nátlak v podobě upření dotací pokud Svaz nepřistoupí na požadované změny a to zejména v podvolení se politice. Na to vedení nechtělo přistoupit a rezignovalo v dubnu 1970. Do roku 1972 byl Svaz kompletně člensky „očištěn“ a měl se stát mocenským nástrojem režimu k ovládnutí výtvarného umění.<sup>26</sup>

### **1.2.2 Český fond výtvarných umění a Krajské umělecké komise**

K pochopení, jakým způsobem se vybírala výtvarná díla pro architekturu a možnost vytvoření určitých závěrů, pomáhá studium archiválií k realizacím, u nichž je archivní fond alespoň z většiny dochovaný. Zájem o umění pro veřejný prostor roste, ale dostupnost materiálů je velmi špatná a dosud chybí ucelené studie, které by se věnovaly oficiálnímu zadávání zakázek a distribuci výtvarného umění.

Důležitými orgány, které pomáhaly vybírat výtvarné realizace pro architekturu v padesátých až osmdesátých letech v Československu, byl Český fond výtvarných umění (dále jen ČFVU), komise jemu podřízené a krajské komise zřízené v jednotlivých oblastech pro kontrolu umělecké produkce. Asi nejdůležitější postavení měl ČFVU. Jednalo se o nestátní společenskou organizaci založenou v roce 1953, která působila na celém území dnešní České republiky.<sup>27</sup> Pro umělce měla větší význam než Svaz, protože prostřednictvím ní byla realizována jejich díla. Fond byl ale ovládnut Svazem československých výtvarných umělců. Jeho úkolem bylo financování umělců včetně poskytování půjček, podpory při nemoci, dále organizace soutěží, stáží, udělování cen a zřizování klubů, ateliérů apod. Obstarával také objednávky, nákupy, prodej a zadávání uměleckých zakázek. Hlavní funkcí byla kontrola umělecké produkce. Funkcionáři schvalovali výběr autorů podílejících se na státních zakázkách a

---

<sup>26</sup> Ibidem, s. 175.

<sup>27</sup> Na teritoriu Slovenska potom pôsobil Slovenský fond výtvarných umění.



distribuovali umělecká díla do státních institucí. Agendu realizování děl si potom rozdělovaly jednotlivé podniky Dílo a Tvar. Pro zkoumání děl ve veřejném prostoru je důležitější studium dokumentace podniku Dílo, který měl na starosti distribuci výtvarných děl, zaručení jejich kvalitativní úrovně, pořádání výstav soudobého umění a zakázkovou činnost.<sup>28</sup> Činnost mohly snadno ovlivňovat i osobní vztahy. Pokud s některým z členů odborné komise nebyl autor za dobře, měl menší šanci objednávku získat. Stejně tak výtvarníci, kteří měli zájem oficiálně fungovat, museli být členy buď přímo Svazu nebo registrováni u ČFVU.

Dalším důležitým orgánem, který měl značný vliv při výběru děl a zadávání významných zakázek byly Krajské národní výbory. Z vládního nařízení ze dne 5. května 1945, musel v každém sídle zemského zastupitelstva být zemský národní výbor, který měl mít na starosti všechny veřejné záležitosti. Od 1. ledna 1949 vstoupilo v život krajské zřízení a začaly být organizovány krajské národní výbory. Pod ně spadaly Krajské umělecké komise, které měly od roku 1962 za úkol hodnotit ideovou a uměleckou úroveň předkládaných děl, posuzovat výši honoráře a povahu díla.<sup>29</sup> Výsledky těchto komisí jsou problematické. Jejich členové si taktéž řešili jejich prostřednictvím své nevyřízené osobní spory s výtvarníky. Odvolávali výsledky soutěží bez udání důvodu, nevypláceli slibované odměny a podobně. Po polovině šedesátých let se situace ve výtvarné obci vyostřila do takové míry, že se dožadovali zrušení uměleckých komisí, k čemuž nedošlo.<sup>30</sup>

Podle druhu projednávání se krajské komise dělily například na komise zaměřené na monumentální umění, grafiku, uměleckořemeslné práce, fotografii ale i scénografii a podobně. Existovala také Komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem, ale většinou tyto úkoly řešily i krajská střediska SČVU. Členy komisí byli výtvarníci, architekti a od roku 1962 také zástupci jmenovaní Komunistickou stranou Československa (dále jen KSČ), Revolučním odborovým hnutím a Československým svazem mládeže. Jejich přesnému fungování dosud nebyla věnována podrobná pozornost a to zejména kvůli malé zpracovanosti nebo nedostupnosti archivních fondů.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Vladislava Říhová – Zuzana Křenková, Archivní fondy podniku Českého fondu výtvarných umění Dílo. Písemné prameny pro výzkum umění ve veřejném prostoru socialistického Československa, *Opuscula Historiae Artium* LXV, 2016, č. 2, s. 104–119, zvl. s. 105.

<sup>29</sup> Moravský zemský archiv (dále jen MZA), Krajský národní výbor v Gottwaldově, B 125, Inventář, č. ap. 3542, 1949–1960. – Karel Holub, Jiné kontexty, *Výtvarné umění. Umělecký měsíčník pro moderní a současné umění*, 1996, č. 1–2, s. 97–101, zvl. s. 99.

<sup>30</sup> Viz Říhová – Křenková (pozn. 28), s. 106.

<sup>31</sup> Částečně činnost ČFVU osvětluje právě studie Vladislavy Říhové a Zuzany Křenkové, která vznikla na základě projektu *České umění 50. – 80 let ve veřejném prostoru: evidence, průzkumy, restaurování*. Projekt byl podpořen Ministerstvem kultury v rámci Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI). – Ibidem.

### 1.3 Hledání nového vztahu architektury a výtvarného umění po úspěchu na světové výstavě v Bruselu

Zlomovou událostí pro kontext propojování architektury s výtvarným uměním se stal úspěch Československa na světové výstavě EXPO'58 v Bruselu, kde československý pavilon obdržel nejvyšší ocenění – zlatou hvězdu. Velký důraz byl kladen na prezentaci a propojování různých druhů umění včetně lidového. Všechny tyto aspekty měly vliv na průmyslový design, výtvarné umění, vizuální kulturu následujícího období, ale i výstavnictví.<sup>32</sup> Na začátku 60. let se v důsledku toho začalo diskutovat o spolupráci architekta s výtvarníky. Debata probíhala mezi členy Svazu československých výtvarných umělců, následně byla řešena na sjezdech a publikována v článcích svazových periodik v šedesátých letech. Usilovali o to, aby spolupráce byla podmíněna legislativně. Podle členů bylo jediným východiskem vyčlenění určitého procenta z rozpočtu výstavby na výtvarné umění, jak tomu bylo i před válkou. Zároveň se strana snažila zapojit mladé výtvarníky a uvědomovali si, že někdy jejich uplatnění může být v projektech pro architekturu náročnější. Přesto byl jimi často výběr ovlivněn a potom to vypadalo, jak to komentoval Josef Malejovský, „*jako nalepování neorganických ozdůbek na architekturu.*“<sup>33</sup>

Od roku 1960 byl připravován návrh na řešení tohoto problému a v následujícím roce byla Ministerstvem školství a kultury vydána vyhláška o prodeji, nákupu a zadávání děl, kterou v roce 1966 podpořila spolupráce ČFVU. Klíčovým se stalo následné vydání Usnesení vlády Československé socialistické republiky č. 355 ze dne 28. července 1965 *O řešení otázek uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě*. O tom, jaký význam měl podle socialistické vlády pro společnost podíl výtvarného umění v architektuře, svědčí tato část usnesení: „...výtvarná díla tvořící součást architektonického řešení staveb a veřejných prostranství rozmnožují a posilují svými uměleckými hodnotami ideově emocionální působení

---

<sup>32</sup> Na úspěch Československa bylo navázáno na následujících světových výstavách v roce 1967 v Montrealu a 1970 v Ósace. Kromě toho byly na území Čs pořádány i soutěže, které reflektovaly bruselské umění a snažily se představit československému publiku celkový koncept pavilonu, některé úspěšné exponáty nebo jen navázat na bruselský odkaz. Např. Mezinárodní výstava současné keramiky, výstava Československo 1960 ad. – Daniela Kamerová – Vanda Skálová, *Výstavnictví v Československu – experiment a poezie, obchod i propaganda, in: Bruselský sen. Československá účast na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 2008, s. 198–199.

<sup>33</sup> Spolupráci výtvarníků s architekty vyřešíme společnými úkoly. Z projevu předsedy Svazu čs. výtvarných umělců akad. sochaře J. Malejovského, *Československý architekt IX*, 1964, č. 6–7, s. 8. – Josef Burian, *Překonání izolaci architektury a výtvarných disciplín, Československý architekt IX*, 1964, č. 4, s. 5. – Jan Hausner, *Spolupráce architektů s výtvarníky, Československý architekt X*, 1964, č. 12, s. 3.

*architektonických celků a přispívají tak k prohlubování ideově estetické výchovy lidu a ke zvyšování kulturní úrovně jeho životního prostředí.*<sup>34</sup>

Důležitou roli sehrál architekt, který měl možnost vybrat si výtvarníky pro spolupráci, avšak po odsouhlasení komisí ČFVU, nebo mohl požádat o výběr formou soutěže. O uplatnění výtvarných děl a návrzích mělo být rozhodnuto již při zpracovávání projektové dokumentace. Tato činnost pro něj byla výhodná nejen proto, že mohl pro spolupráci oslovit autory s nimiž měl dobré vztahy nebo zkušenosti, ale také že za to byl ohodnocen honorářem. Podstatnou doložkou usnesení byla podmínka vymezení určitých finančních prostředků z celkového rozpočtu na výzdobu. Tuto hodnotu stanovoval Svaz architektů ČSSR a Svaz československých výtvarných umělců a měla být určována podle typu stavby. Mezi stavby s nejvyšším koeficientem důležitosti patřily mj. i divadelní stavby. Na dodržování stanovených částek dohlížela komise pro výstavbu příslušného Krajského národního výboru. Byly založeny také poradní sbory ke konzultování otázek výtvarné výzdoby související s architekturou – Komise pro výtvarné dílo v architektuře. Během následujících let se podmínky měnily a zásada o uplatnění čtyř procent byla spíše jakousi generalizací veřejnosti.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Vláda Československé socialistické republiky, *Usnesení Vlády Československé socialistické republiky ze dne 28. července 1965 č. 355 o řešení otázek uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě*, 1965 (originál uložen v Národním archivu ČR), přepis dostupný:

[https://plant.ffa.vutbr.cz/~korinkova/umeni\\_v\\_brnenske\\_architekture\\_I/VUvBA%20I/vladni%20usneseni\\_c.%20355%20ze%20dne%2028.%207.%201965.doc](https://plant.ffa.vutbr.cz/~korinkova/umeni_v_brnenske_architekture_I/VUvBA%20I/vladni%20usneseni_c.%20355%20ze%20dne%2028.%207.%201965.doc), vyhledáno 22.3.2023.

<sup>35</sup> Jana Kořínková, *Čtyřprocentní umění?*, in: Viz Karous (pozn.1 ), s. 453–458, zvl. s. 456.

## 2 Divadelní architektura po válce v Československu a její zahraniční inspirace

### 2.1 Proměny prostoru od počátku 20. století

Architektura divadel je technicky velice náročnou disciplínou. Aby splňovala veškeré požadavky technické, akustické a funkční, vyžadovala odborné znalosti a zkušenosti projektanta. Stavba divadel a jejich konstrukce se vyvíjela v průběhu staletí zejména v souvislosti s rozvojem techniky. K dokonalosti dovedly divadelní architekturu především diskuze, které probíhaly ve 20. století a ovlivnily následující smýšlení o koncipování divadelního prostoru propisujícího se i do exteriéru stavby.<sup>36</sup> Tyto debaty započaly v důsledku rozvoje kinematografie, jež se téměř ihned stala nejmasovějším médiem a prostředkem performance. Snaha o přiblížení se k tomuto novému typu, vedla ke vzniku nové důležité pozice v komponování divadelní scény – scénografa. Za vzájemné spolupráce architekta a scénografa bylo možno v následujících desetiletích zdokonalit divadelní architekturu, která vyhovovala novým požadavkům režisérů a zároveň byla společenským reprezentativním prostorem pro návštěvníky.

V teorii divadelní architektury by měl být kladen důraz na rozlišování divadel podle repertoáru, pro nějž byla stavba projektována, neboť každý typ představení vyžaduje jiné konstrukční řešení. To se propisuje nejen do podoby jeviště, půdorysu hlavního sálu, ale i celé stavby. Nejrychlejším vývojem procházelo jeviště. Touha po trojrozměrnosti se projevila v zapojení většího počtu kulis a reálných předmětů. K tomu byly za potřebí prostory poblíž hlavní scény umožňující rychlý transport dekorací – pobočná jeviště. Pro tyto účely začalo být v Evropě od roku 1912 užíváno tzv. jevištního kříže, který byl kvůli své finanční, ale i prostorové náročnosti projektován spíše u větších divadel.<sup>37</sup>

Ve 20. a na počátku 30. let 20. století se značně experimentovalo v oblasti divadelnictví. Divadelníci, režiséři a architekti se zabývali tím, jak divákovi přiblížit herecký zážitek a jak

---

<sup>36</sup> V západní Evropě otevřel možnosti nerealizovaný návrh Waltera Gropia – *The Total Theatre*, který se stal východiskem pro navrhování zejména hledištních prostor i v druhé polovině 20. století v Československu.

<sup>37</sup> Poprvé byl uplatněn v německém městě Duisburg v roce 1912. V Československu se poprvé objevoval v projektech Josefa Gočára, ale realizován byl až v divadlech ve Zlíně a Brně. – Zbyšek Stýblo – Vladimír Soukenka, *Divadlo: prostor & akce*, Praha 2022, s. 132.

využít nové scénografické možnosti.<sup>38</sup> Nejpriznivějším prostředím pro změny bylo Německo, protože financování této oblasti pokrývala vláda. Díky tomu zde vznikly scénografické a technologické podniky, jež i po následující desetiletí poskytovaly konzultace a spolupráce s projekčními kanceláři i za hranicemi.

Hlediště nebylo až tak potřeba přizpůsobovat režisérovi záměrům, proto se v této oblasti architekti drželi již dříve předepsaných a adaptovaných vzorů. Nejčastějším a nejvýhodnějším bylo amfiteatrální uspořádání na půdorysu kruhové výseče nebo vejcovitého tvaru. Velikost výseče se potom odvíjela od typu divadla. U divadel operních byl úhel menší, neboť vyžaduje hlubší hrací jeviště. Naopak u divadel činoherních mohl být úhel výseče větší. Ve vypisovaných soutěžích a v zadáních projektantům byla tedy důležitá specifikace. Jiné podmínky prostorové a akustické vyžadovala činohra a jiné zase opera či balet. Nelze však opomenout fakt, že i v této oblasti se experimentovalo s prostorem přizpůsobovaným jevištnímu uspořádání.<sup>39</sup>

## 2.2 Architektura divadel v Československu po válce a její bezprostřední východiska

V poválečném období se v Československu především rekonstruovaly poškozené divadelní budovy, ale také se dostavovaly a adaptovaly ty, jejichž stavba byla započata před válkou.<sup>40</sup> Nové stavby v tomto období nevznikaly, protože historická síť divadelních budov se zdála být dostačující. Přesto vznikla spousta projektů a bylo vyvinuto mnoho snah na stavbu nových divadel s repertoárem v českém jazyce, avšak dlouho k žádné takové aktivitě nedošlo. Architekti se pokoušeli navázat na snahy předválečné. Zejména na návrhy ze dvou významných architektonických soutěží z konce 30. let – na dostavbu Staroměstské radnice a budovu Janáčkova divadla v Brně. Soutěžní projekty se staly inspirací nejen pro soudobou architekturu, ale také plány divadel pro Valašské Meziříčí a Prešov projektované těsně po válce. Architekti návrhů na Beskydské divadlo ve Valašském Meziříčí, Antonín Tenzer a Richard Ferdinand

---

<sup>38</sup> Z toho potom vycházel i Walter Gropius. Na Bauhausu se kromě něj intenzivně věnovali myšlence mechanické scény se strojově pohyblivými objekty László Moholy-Nagy, Farkas Molnár, Oskar Schlemmer ad. – Walter Gropius – Arthur S. Wensinger (edd.), *The theater of the Bauhaus*, Middletown 1971.

<sup>39</sup> Více např. Jan Víšek, Otázky stavby divadel, *Architekt SIA*, 1941, č. 3, s. 55–58. – Viz Stýblo – Soukenka (pozn. 37), s. 124–170.

<sup>40</sup> Jako příklad lze uvést Jiráskovo divadlo v Úpici, které bylo stavěno podle projektu Josefa Záruby od roku 1937. V roce 1938 bylo provizorně otevřeno, ale kompletně dostavěno až Janem Müllerem v roce 1946. Dalším zajímavým projektem je i dokončení divadelního sálu funkcionalistických forem v radniční budově Mnichova Hradiště roku 1949 podle návrhu architektů Karla a Jaroslava Fišerových. – Alfred Javorin, *Divadla a divadelní sály v českých zemích. I. díl. Divadla*, Praha 1949, s. 124–125. – Ibidem, s. 295–296.

Podzemný, dokonce přímo citovali Jiřího Frojka, který se zúčastnil soutěže na stavbu divadla v Brně v roce 1936. Jejich společným hlavním cílem bylo přiblížit diváka k herci odstraněním portálu a rozvinutím akce i okolo hlediště.<sup>41</sup> Prešovský návrh od architekta Antonína Černého se až tak nelišil. Největším rozdílem byla exteriérová podoba stavby, jejíž plášť byl klasicizující. Zčásti mohl připomínat i produkci později nastupujícího socialistického realismu, ale jádro stavby zůstávalo funkcionalistické. Autoři tohoto projektu počítali se sochařskou výzdobou průčelí. Oba projekty navazovaly na funkcionalistickou architektonickou tradici, ale po I. celostátní konferenci československých architektů, kde byl za jediný stavební „sloh“ prohlášen socialistický realismus, zůstaly jen na papíře.<sup>42</sup>

Po roce 1948, kdy se v Československu komunisté chopili moci, došlo nejen k převratu na poli politickém. Zasažena byla významně také kultura včetně architektonické praxe, která byla zestátněna. S komunistickým režimem je spojována touha po reprezentaci státu a šíření ideologie. Jedním z hlavních prostředků se stala kultura a umění, proto se důležitým vládním úkolem stala stavba kulturních domů – osvětových zařízení, jejichž součástí mj. byly i divadelní sály. Jejich funkcí bylo „...rozvojem vlastní osvětové činnosti pracujících přispět ke zvyšování kulturní a politické úrovně a k cílevědomé aktivní výchově socialistických občanů. Jsou dále určeny k rozšiřování a propagování usnesení strany, vlády, Revolučního odborového hnutí a k podporování a popularizování úspěchu pokroků ve vědě, technice i umění... Zároveň mají být kulturní domy střediskem zdravého oddechu a zábavy, pokud možno i střediskem mimoškolní výchovy mládeže...“<sup>43</sup> Mimo jiné byl vydán také v březnu 1948 tzv. divadelní zákon, podle něhož bylo úkolem divadel šířit komunistickou ideologii.<sup>44</sup>

Výjimečně v tomto období vznikaly i projekty divadelních staveb, málokdy však na základě státních zakázek. Výjimkou byla soutěž na divadlo v Martině. S částečně ještě funkcionalistickým návrhem se roku 1948 přihlásil olomoucký architekt Lubomír Šlapeta. V navrhovaných perspektivách foyer načrtl i podobu jeho sochařské výzdoby.<sup>45</sup> Bohužel návrh realizován nebyl a nakonec ani nové divadlo v Martině. Nepochybně by se však pro druhý profesionální divadelní soubor na Slovensku, založený roku 1944, stalo architektonicky

---

<sup>41</sup> Tímto navazovali také na projekt Waltera Gropia - *The Total Theatre*.

<sup>42</sup> Jiří Hilmera, *Česká divadelní architektura*, Praha 1999, s. 141–145.

<sup>43</sup> Martin Strakoš, *Kulturní domy na Ostravsku v kontextu architektury a umění 20. století. Základní kameny společnosti*, Ostrava 2012, s. 8–9.

<sup>44</sup> Vladimír Just, *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, Praha 2010, s. 194.

<sup>45</sup> Přihlásil návrh pod heslem Váh. – Muzeum umění Olomouc (dále jen MUO), podsírka architektury, inv. č. A 1189/089, perspektiva.

nejmodernější divadelní stavbou v celém Československu.<sup>46</sup> Další projekty vznikly v rámci školní práce v ateliéru architektury a pozemního stavitelství na Českém vysokém učení technickém v Praze. Pod vedením Antonína Černého a Josefa Kitricha vytvořili na začátku 50. let jejich studenti projekty Armádního divadla v Praze. Většina z nich se inspirovala nebo dokonce kopírovala sovětské vzory. V rámci těchto projektů bylo myšleno i na uměleckou výzdobu, kterou měla tvořit heroická sousoší v průčelí.<sup>47</sup>

V 50. letech byly časté rekonstrukce a adaptace divadelních budov. K výrazné rekonstrukci došlo v případě ostravského Divadla Zdeňka Nejedlého (dnes Divadlo Antonína Dvořáka). Budova prošla od dob výstavby podle projektu Alexandra Grafa četnými přestavbami, protože již při otevření nebyla plně účelná. Ke konci 40. let byly provedeny technické a provozní úpravy pod vedením architektů Evžena Friedla a Jana Jírovce. Současně s tím vypracoval brněnský architekt Jan Tymich projekt celkové přestavby divadla, jež by se nesla v novoklasicistním duchu. Z celého návrhu bylo realizováno v letech 1954–1956 pouze průčelí, které nahradilo to novobarokní od Alexandra Grafa a svým stylem více odpovídalo požadavkům socialistického realismu.<sup>48</sup>

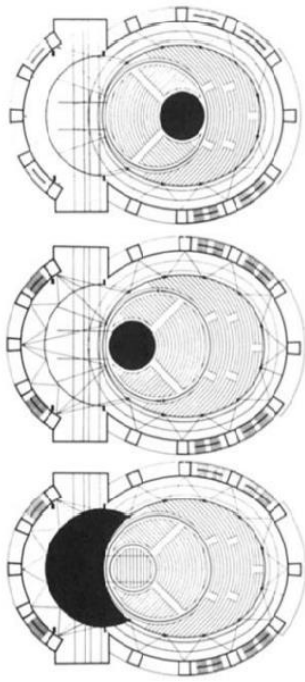
Na konci 50. let se situace v oblasti divadelní architektury začala rapidně proměňovat v důsledku vzestupu československého divadelnictví. Nejen architekti, ale i scénografové se začínali aktivně zabývat teorií divadelního prostoru a architektury. Vycházeli ze zahraničních diskuzí a jejich studie byly aktivně publikovány především na stránkách periodik *Acta scaenographica*, *Architektura ČSR* a *Československý architekt*. Nejzásadnější otázkou, která se řešila a ovlivňovala celý vývoj divadelní architektury od konce 20. let, byla proměnlivost prostoru. První prostor, v němž byly principy variability řešeny, navrhl Walter Gropius v projektu *Totálního divadla* roku 1926. Pro režiséra Erwina Piscatora vyprojektoval budovu s prostorem přizpůsobujícím se představám divadelního režiséra. Návrh vycházel z Gropiovy

---

<sup>46</sup> V letech 1949 a potom 1952–1954, kdy bylo divadlo pod armádní správou, Lubomír Šlapeta vytvořil také několik návrhů na přestavbu Národního domu včetně doplnění hlavního průčelí sochařskou výzdobou. - MUO, podsběrka architektury, inv. č. A 1190.

<sup>47</sup> Viz Hilmera (pozn. 42), s. 143.

<sup>48</sup> Divadlo bylo postaveno podle projektu architekta Alexandra Grafa. Do roku 1918 neslo německý název Stattheater Mährisch Ostrau, potom byl v souvislosti změny národnostní orientace počestěn a znovu poněmčen během protektorátu. V letech 1945–1948 bylo divadlo pod názvem Zemské nebo Velké divadlo součástí Státního divadla v Ostravě a v září 1948 přejmenováno na Divadlo Zdeňka Nejedlého. Od roku 1990 je budova Divadlem Antonína Dvořáka jako sídlo souboru opery, baletu a činohry. – Martin Strakoš, Divadlo Antonína Dvořáka, *Databáze divadel/Divadelní architektura v Evropě*, <https://www.theatre-architecture.eu/cs/databaze.html?page=5&theatreId=77>, vyhledáno 6.3.2023. – Martin Strakoš, *Průvodce architekturou Ostravy*, Ostrava 2009, s. 158–159.



1/ Walter Gropius, návrh variabilního divadelního prostoru Totálního divadla, 1926.

teorie o třech formách divadla. V první formě je vytvořen centrální prostor a kolem něj se diváci shromažďují jako v aréně. V druhé je antický amfiteátr a třetí tak, jak ji známe dnes – kukátkové, někdy reformované kukátkové, jeviště [1]. Totální divadlo mělo být schopno poskytnout režisérovi a hercům všechny tři formy. V tomto multifunkčním prostoru, v němž se propojují různé druhy a formy umění, mělo být možné představit činohru, operu, balet, orchestr, ale třeba i sportovní utkání. V projektu hraje důležitou roli vztah mezi lidským tělem a prostorem. Přemýšlel i nad vztahem mezi divákem, hercem a prostředím, v němž se nacházejí.<sup>49</sup> Návrh nikdy nebyl realizován, ale jeho idea ovlivnila následnou genezi divadelních budov a jejich fungování.<sup>50</sup> Největší vliv

měl například na tyto evropské stavby: Stadsteater v Malmö od architekta Sigurda Lewerentze (1944), rekonstruovaná Staatsoper v Hamburku podle návrhu Gerharda Webera (1953–1955), Nationaltheatre v Mannheimu od stejného architekta (1955–1957), Schauspielhaus ve Frankfurtu nad Mohanem od Otto Apela (1951–1963) ad.<sup>51</sup> I tyto stavby se staly inspirací pro návrhy divadelních prostor v Československu v 50. a 60. letech 20. století.

Postupně se stavba budov kulturního charakteru v Československu stala jedním z nejdůležitějších vládních úkolů. V letech 1958 – 1971, kdy veškeré veřejné státní stavby byly podmíněné vyhlášením architektonických soutěží, na budovy tohoto typu bylo vypsáno celkem 44 soutěží, z toho 11 na samostatné divadelní budovy.<sup>52</sup> Jednalo se o soutěž na novostavbu Realistického divadla Zdeňka Nejedlého v Praze (1957), Janáčkova divadla v Brně (1957–1958), Divadla pracujících v Gottwaldově (1958–1959), Operní budovy Státního divadla v Ostravě (1958–1959), Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích (1958–1959), ideové urbanisticko-architektonické řešení zástavby okolí Národního divadla včetně divadelní

<sup>49</sup> To byl jedním ze zájmů avantgardního divadla i ve východním bloku. Teoreticky se tomu věnoval ruský herec a režisér Alexandr Tairov, který se v meziválečné době začal zamýšlet nad budoucností divadla. Všechny své myšlenky si zapisoval a byly vydány v knižní podobě. – Alexandr Tairov, *Odpoutané divadlo*, Praha 2005.

<sup>50</sup> Walter Gropius, Introduction, in: Viz Gropius – Wensinger (pozn. 38), s. 7–14.

<sup>51</sup> Českoslovenští architekti mohli vidět budovy a jejich plány na stránkách dostupných zahraničních periodik, např. *L'architecture d'Aujourd'hui*. Dokonce v každém čísle svazového periodika *Československý architekt* i *Architektura ČSR* byla věnována rubrika zahraničním novinkám, inspiracím a fascinacím. Samozřejmě do jisté míry ovlivněna. – Miroslav Kouřil, Variabilita v divadle, *Acta scaenographica*, 1961, č. 1, s. 4–6. – Karel Vladimír Burian, *Světová operní divadla*, Praha 1973, s. 118 – 119.

<sup>52</sup> Všechny architektonické soutěže a jejich výsledky musely být také publikovány v periodických Svazu československých architektů – *Československý architekt*.



scény (1958–1959, druhé kolo), 1964 projekt divadla Jonáše Záborského v Prešově (1959), divadla v Hradci Králové (1960–1961), operního a baletního divadla v Pardubicích (1961–1962), Divadla pracujících v Mostě (1967–1968) a divadla a budovy rozhlasu v Hradci Králové (1968). Z těchto soutěží vzešlo mnoho inovativních projektů, které často vizuálně navazovaly na architekturu soutěžních pavilonů světových výstav, ale obsahovaly i nové výrazové prvky. Nejvíce používaným řešením byla architektura s výrazně vysunutým zavěšeným rizalitem, široce rozvinutým a prosklený v prvním patře, neseným na štíhlých pilířích ve tvaru na hrot postavených trojúhelníků, s předsíní v přízemí. Ojedinele a nově se začaly objevovat návrhy užívající tvarového prvku šestiúhelníku opakujícím se v půdorysu, ale i detailu.<sup>53</sup>

Z architektonických soutěží byla nakonec realizována pouze tři divadla – Janáčkovo divadlo v Brně od architektů Jana Víška, Viléma Zavřela, Otakara Oplatka, Libuše Žáčkové-Pokorové a Ivana Rullera (1957–1965), Divadlo pracujících (dále jen DP) v Gottwaldově od Miroslava Řepy a Františka Rozhona za původní spolupráce s Karlem Řepou (dnes Městské divadlo ve Zlíně; 1958–1967) a DP v Mostě od Iva Klimeše (dnes Městské divadlo v Mostě; 1967–1985). Jejich výstavba byla výsledkem dlouholetého úsilí, příprav, plánování, řešení ekonomických problémů a územních změn. Nicméně v každém případě se jednalo o klíčové vládní projekty, na nichž se podílely i oddané úsilí stavitelů, architektů a občanů.

Po poslední soutěži na divadlo v Mostě v roce 1967 se zdála být scéna na poli projektování divadel vyčerpaná. Do konce 80. let docházelo převážně k rekonstrukcím a přestavbám stávajících divadel. Rekonstrukcí prošlo dnešní divadlo Antonína Dvořáka (podle projektu I. Klimeše), dále také Mahenovo divadlo v Brně, Státní opera v Praze a další. Výjimkou byla stavba Divadla Jiřího Myrona v Ostravě, řešení dostavby Národního divadla a stavba výherního projektu divadla v Mostě. Divadlo v Ostravě vzniklo na parcele bývalého Národního domu, kde byla po mnoha adaptacích zřízena divadelní část s jevištěm. V roce 1976 došlo k velkému požáru, který prostory poničil do takové míry, že celá stavba musela být obnovena. Z původního domu bylo zachráněno pouze průčelí a na omezeném prostoru vznikla téměř nová divadelní budova. Úkol na obnovu byl zadán architektu Ivo Klimešovi, který si jako spolupracovníka přizval Radima Ulmana.<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> Jako jeden z prvních použil Vladimír Dedeček v soutěži na Prešovské divadlo Jonáše Záborského v roce 1959. – Viz Hilmera (pozn. 42), s. 155.

<sup>54</sup> Přestože se jedná o divadelní stavbu z 80. let, není této stavbě věnována část diplomové práce. Nejedná se totiž o samostatnou divadelní budovu. Výtvarná výzdoba se zde skládá pouze ze dvou děl – lustru od výtvarníka Jaroslava Svobody a art protisu *Představení začíná* od výtvarnice Věry Tošenovské. – Eva Špačková, Rozhovor s Radimem Ulmanem na téma spolupráce s Ivem Klimešem, in: Viz Popelová – Špačková (pozn. 14), s. 127–132, zvl. s. 128.

Dlouhodobě se řešila také rekonstrukce a dostavba Národního divadla. První myšlenky o stavbě nového divadla, jež by bylo pobočnou scénou Národního divadla, pocházejí z počátku 20. století. Byla vyhlášena celá řada architektonických soutěží, ale většinou se jednalo o projekty na dostavbu nebo architektonické a urbanistické řešení prostoru Národní třídy. Projekt i ideový záměr budovy se několikrát změnil. Budova měla být postavena v roce 1983 ke stému výročí otevření Národního divadla. S ohledem na časovou tíseň byl úkol nakonec zadán Karlu Pragerovi v roce 1980.

Od 90. let bylo postaveno mnoho divadel městských nebo pobočných divadelních scén jako např. Divadlo Alfa v Plzni (1992), Horácké divadlo v Jihlavě (1992–1995), Divadlo loutek v Ostravě (1995–1996), Divadlo na Orlí v Brně (2003–2012), UFFO v Trutnově (2010), Nové divadlo v Plzni (2012–2014) nebo Divadlo Mír v Ostravě (2016). Časté byly divadelní sály vznikající při kulturních zařízeních a obchodních domech. Další prostory vznikaly v adaptovaných městských stavbách. Mezi takové patří například Divadlo archa v suterénu bývalé Banky československých legií, nebo Divadlo Ponec v budově dříve sloužící drátovně, válcovně a kinu na pražském Žižkově.

Dva zajímavé objekty vznikly přestavbou výstavních pavilonů na pražském výstavišti. V roce 1991 byl podle návrhu Josefa Matyáše postaven pyramidový Pavilon letectví a astronautiky pro tehdejší Československou jubilejní výstavu. V roce 2002 byl přizpůsoben muzikálovému provozu a dnes je známý jako Goja Music Hall. Pro tuto výstavu vzniklo také panoramatické Kruhové kino. Společnost Jubilejní výstavy se rozhodlo investovat do přestavby tohoto objektu na divadelní scénu. Autory řešení byli Jindřich Smetana, Jan Louda, Tomáš Kulík a Zdeněk Stýblo. V roce 1995 bylo také v bývalém výstavním pavilonu v Jablonci nad Nisou otevřen Klub na Rampě s prostory určenými k divadelním představením, koncertům a přednáškám.

Architektonicky velmi zajímavé jsou malé scény začleněné do městské zástavby. Tím je například Divadlo Alfred ve dvoře od architektů Tomáše Kulíka a Jindřicha Smetany (1997), DISK v Brně od Karla Hubáčka a Jiřího Hakulína (1998).<sup>55</sup>

Divadla ambiciózně navrhována a postavena v letech 1956–1989 jsou unikátními příklady budov s moderním technickým zázemím, reprezentativními společenskými prostory doplněnými o umělecká díla a velkou kapacitou divadelních sálů. Do dnešních dnů stavba tohoto typu v takovém měřítku nebyla překonána, avšak dnes ji zcela nahrazují menší stavby komornějších divadel a ty velká městská zůstávají často kapacitou nenaplněna.

---

<sup>55</sup> Časová osa, *Databáze divadel/Divadelní architektura v Evropě*, <https://www.theatre-architecture.eu/cs/databaze.html?searchResult=year>, vyhledáno 01. 04. 2024.

## 3 Janáčkovo divadlo v Brně

### 3.1 Začátky divadla v Brně a touha po české scéně

Divadelní činnost byla v Brně zahájena již v 17. století. Do budovy bývalého Lichtenštejnského paláce na Zelném trhu, který v té době sloužil účelům taverny, tehdy příležitostně přijížděly kočovné divadelní soubory. To podpořilo místní rozvoj a zájem o kulturu. První profesionální scéna zde vznikla už ve 30. letech 18. století, s čímž je spojena i úprava „Malé taverny“ na jeden z prvních divadelních prostor ve střední Evropě. Do konce století se z něj stalo divadlo královské – *Königlichstädtisches National Theater*. Objekt byl v roce 1870 zasažen devastujícím požárem, po němž zde provoz nebyl možný. Tato událost jakoby hrála do karet brněnské městské radě a o léta diskutované výstavbě reprezentativního kulturního stánku s větší kapacitou nebylo pochyb. Město do doby, než se měla otevřít nová budova, nemohlo být bez hracích prostor, proto bylo podle návrhu Ferdinanda Fellnera postaveno Prozatímní divadlo na Ratvitově náměstí, v němž se hrálo od roku 1871 po dobu jedenácti let.<sup>56</sup>

V roce 1882 byla zahájena činnost brněnského městského divadla v novostavbě taktéž od vídeňského architekta Ferdinanda Fellnera. Jak naznačuje i výběr stavitele – vídeňské podnikatelské firmy – tato scéna byla německá. Brněnská společnost na konci 19. století zcela postrádala českou scénu kvůli převládající části německé populace. Představení v českém jazyce se v Brně hrála v Besedním domě od druhé poloviny 19. století, ale jednalo se spíše o kočovná a málo frekventovaná představení. Touha občanů v Brně po repertoáru v českém jazyce a pro to určené budově ještě zesílila po roce 1881, kdy bylo otevřeno Národní divadlo v Praze. Vzhledem ke složení zastupitelů na magistrátu však nepředpokládali zájem o jakoukoliv podporu, proto se mohli spoléhat jen na své vlastní úsilí. V tom samém roce byla zakázána činnost v Besedním domě. Pod vlivem těchto událostí došlo k založení společnosti „Družstvo českého divadla národního v Brně“, jejímž hlavním cílem bylo postavení vlastní divadelní budovy.<sup>57</sup>

---

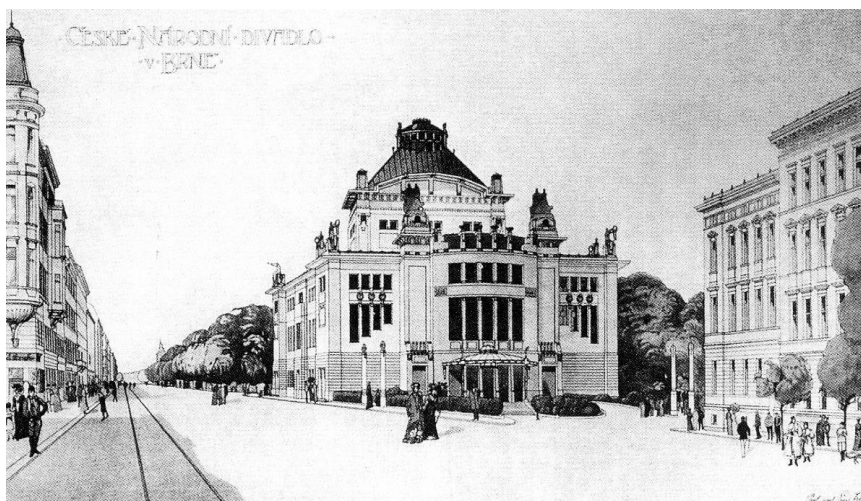
<sup>56</sup> Margita Havlíčková, *Profesionální divadlo v královském městě Brně 1668-1733*, Brno 2009, s. 11–17. – Ibidem, s. 82–110.

<sup>57</sup> Viz Hilmera (pozn. 42), s. 38–39. – Viz Javorin (pozn. 40), s. 14–15. – Kateřina Kohoutková–Gabrhelíková, Mahenovo divadlo v Brně, *Databáze divadel/Divadelní architektura v Evropě*, <https://www.theatre-architecture.eu/cs/db/?theatreId=135>, vyhledáno 8. 2. 2024.

O založení Družstva a ideje budoucí české scény v Brně více František Alois Šrom – Josef S. Wurm – Bedřich Hoppe et al., *České divadlo v Brně, Moravská orlice* X, 1881, č. 24, 30. 1., s. 1. – Archiv města Brna, Družstvo českého národního divadla (1805) 1881–1949, R 35.

Mezitím, co členové Družstva hledali potencionální budoucí staveniště, se jim podařilo získat alespoň provizorní prostory v domě na Ratvitově náměstí (dnes Žerotínovo náměstí). Avšak i po adaptaci architektem Eduardem Svobodou nebyly vyhovující a dalo se s nimi počítat pouze jako s dočasným řešením. O tom svědčil také název – České národní prozatímní divadlo.<sup>58</sup> Sílicí nespokojenost s tímto místem vedly k intenzivnějšímu hledání pozemku pro novou budovu. Možnosti byly vzhledem k míře zastavění města velké. Družstvo chtělo odkoupit parcelu na Obilném trhu, ale osazenstvo magistrátu bylo postaveno ostře proti jejich zájmu. Hledání pokračovalo dále, ale ani po více jak dvaceti letech se nezdálo být úspěšné.<sup>59</sup>

O nadšenosti a nekonečnému úsilí národní brněnské společnosti, které měly vést k výstavbě, svědčil i zájem architektů. Již v průběhu vznikaly pro určité lokality architektonické studie. Například roku 1907 vytvořil Emil Králík návrh [2], jehož průčelí se však velmi nápadně podobá německé scéně – Mahenovu divadlu.<sup>60</sup>



2/ Emil Králík, studie k novostavbě Národního divadla v Brně, 1907

Nejvhodnější lokalitou se zdál být pozemek na nároží ulice Veverí a bývalého Ratvitova náměstí. Okolo roku 1908 došlo Družstvo ke konečnému rozhodnutí s výběrem zamýšleného pozemku, k němuž následujícího roku ještě přikoupili objekt sousedící s domem prozatímního divadla. Na základě toho vyzvalo architekta Josefa Pospíšila k vytvoření situace nové budovy, která byla předložena architektonickému poradnímu sboru. Jeho členové se neshodli a Družstvo požádalo v roce 1909 o posudek uznávané architektky Josefa Fantu a Jana Kotěru, jež návrh

<sup>58</sup> Hynek Bulín, *Besední dům v Brně 1872–1922*, Brno 1922, s. 23. – Jiřina Telcová-Jurenková, Divadlo na Veverí ulici a jeho budova, *Časopis moravského muzea* XLV, 1960, č. 2, s. 200.

<sup>59</sup> Bohumil Samek, Dějiny úsilí o tvář nové budovy českého divadla v Brně, in: Jaroslava Suchomelová, *Divadlo je divadlo. Sborník statí, úvah a glos k 85. výročí čes. divadla v Brně*, Brno 1969, s. 4–13, zvl. s. 4.

<sup>60</sup> Reprodukce architektonické studie je dostupná z archivu Národního divadla Brno (NdB). – Archiv Národního divadla Brno, digitalizovaný fond k Janáčkovu divadlu v Brně, architektonické návrhy soutěže.

podpořili.<sup>61</sup> O rok později koupili bývalý dům slepců na Ratvitově náměstí a tím vznikl rozlehlý stavební pozemek pro budoucí novostavbu divadla. Po dlouholetém hledání lokace, mohla být konečně řešena nová stavba. To však nikdo netušil, kolik překážek se jim ještě postaví do cesty.

## 3.2 Nová divadelní budova

### 3.2.1 Půlstoletí hledání ideálního návrhu

Do vybrání posledního vítězného návrhu v roce 1956 realizovaného Janáčkova divadla, byly vyhlášeny celkem tři dvoukolové soutěže v letech 1910 a 1913, 1936 a 1937, 1956 a 1957. Své návrhy zaslaly desítky architektů regionálního, ale i světového významu. Bohužel vlivem politických, ale i ekonomických událostí trvalo více než 50 let, než bylo divadlo postaveno.

V červenci roku 1910 bylo Družstvem vyhlášeno první kolo ideové soutěže s uzávěrkou do konce roku. Celkově v tomto termínu komise obdržela 50 návrhů od 42 autorů. Jedním z hlavních požadavků byla účast domácích, především moravských umělců. V porotě byli, mimo zástupce vypisovatele, architekti Jan Koula, Antonín Engl, Vladimír Fischer, Kamil Hilbert a Václav Roštlapil.<sup>62</sup> Oceněno bylo celkem osm návrhů.<sup>63</sup> Vítězný projekt silně ovlivněn geometrickou modernou, přihlášený pod heslem *Tajemství*, byl od Josefa Maříka a Karla Šidlíka [3]. Dále se na druhém místě umístila *Studie Aloise Dryáka* a na třetím *Za Moravu* Theodora Macharáčka. Všechny přihlášené návrhy byly stylově velmi rozmanité – od historizujících plánů až po ty vyrovnávající se s dobovými tendencemi secese i geometrické moderny.

Na výsledcích se projevil především složení hodnotící komise. Uspěly návrhy tradicionalistické, jejichž průčelí bylo obrácené do Žerotínova náměstí a situovány na nároží

---

<sup>61</sup> Přesto byla tato lokalita některými kritizována. Především ve vztahu k okolní zástavbě. – Viz Samek (pozn. 59), s. 4. – Josef Fanta – Jan Kotěra, Pro Národní divadlo v Brně, *Moravská orlice* XLVII, 1909, č. 46, 26. 2., s. 1.

<sup>62</sup> Původně měli být v komisi i Otto Wagner a Friedrich Ohmann. Nakonec byli kvůli svému původu na žádost Josefa Fanty a Václava Roštlapila odvoláni.

<sup>63</sup> Oceněny byly mimo první tři umístěné a zakoupeny vyhlášovatelem soutěže také návrhy *Stará píseň* od neznámého autora, *Melodram* od Antonína Blažka, *L.W. v červeném čtverci* Emila Králíka, *Modrý čtverec* Bohumila Hübschmanna a *Ženská postava mezi dvěma sloupy* od Františka Roitha. – Kateřina Kohoutková–Gabrhelíková, Soutěž na návrh Českého národního divadla v Brně v letech 1910–1913, *Databáze divadel/Divadelní architektura v Evropě*, <https://www.theatre-architecture.eu/cs/db/?theatreId=313>, vyhledáno 24. 11. 2023.

parcely. S kritikou se setkaly návrhy s centrální symetrickou dispozicí, ale i podélné řešení, u nichž delší část byla souběžná s Ratvitovým náměstím.<sup>64</sup>

Na jaře roku 1913 mělo proběhnout druhé kolo soutěže, do něhož byli k účasti vyzváni autoři oceněných návrhů. Došlo však k nečekanému zvratu — zrušení výsledků z prvního kola. Důvodem bylo přehodnocení organizátorů ohledně situování a dispozice budoucí stavby. V předchozím kole oceňované umístění podélného tělesa na nároží se stalo předmětem obav, naopak jako vhodné řešení se začala zdát centrální dispozice. Nakonec byli k účasti vyzváni všichni autoři z předcházejícího kola. Spousta z nich byla pochopitelně rozhořčena z jednání poroty a zapojit se do soutěže odmítli. Komise doplněná o ředitele Národního divadla Gustava Schmoranze a stavebního radu Karla Skopce, hodnotila 20 zúčastněných projektů. Na rozdíl od stylové rozmanitosti přihlášených návrhů v prvním ideovém kole, druhé věcné kolo nepřineslo příliš uspokojující výsledky. Většina návrhů znaky byla velmi klasicizující a krokem zpět ve snaze postavit moderní reprezentativní budovu. Výjimkou byl projekt se secesními prvky Antonína Balšánka a návrh pracující v detailech s rondokubizujícími prvky Otakara Novotného [4].<sup>65</sup>

Komise se rozhodla pro neudělení první ceny a sebrala tak naděje na postavení nové budovy v následujících letech. Žádný z projektů se jim nezdál zcela vhodný k realizaci. Nejideálnějším k rozpracování se zdál návrh Bohumila Hübschmanna [5] přihlášený pod názvem *Caveant consules*. Dále byly oceněny čtyři návrhy - *Quo vadis* od Aloise Čenského, *Maska Zelená* od Františka Roitha, *Národ sobě* Antonína Balšánka a *Vlasti umění* od autorů Richarda Klenky a Viktorina Šulce.<sup>66</sup>

Hledání dalších možností pro postavení nové divadelní budovy přerušila první světová válka. Po jejím skončení společnost řešila nápravu škod a myšlenka na české divadlo v Brně byla upozaděna. Znovu se tímto tématem začalo Družstvo zabývat ve 30. letech, kdy vyhlásilo opět dvoukolovou architektonickou soutěž v letech 1936 a 1937. K podmínkám z předešlé soutěže přibyl požadavek na rozměr jevištního portálu o šířce 13 m a pro jeviště byla požadovaná velikost 14×14 m. Doplnovat jej měly dvě boční a jedno zadní jeviště a vytvořit tak měla tzv. jevištní kříž.<sup>67</sup>

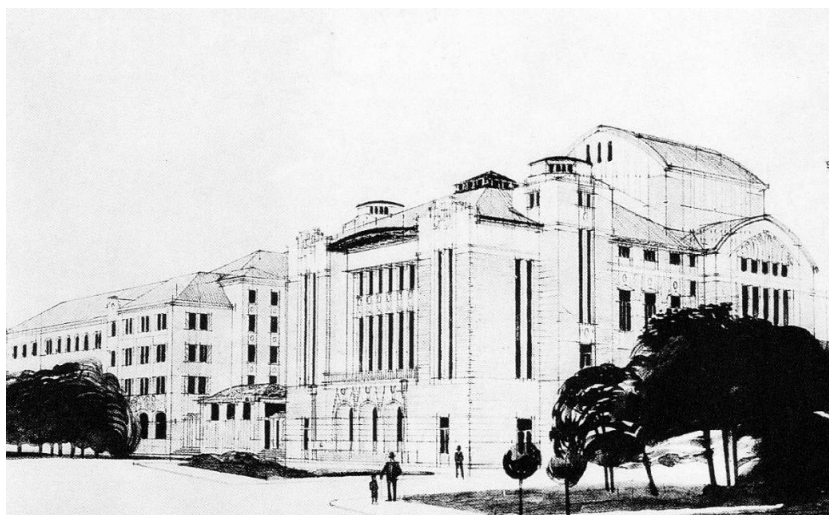
---

<sup>64</sup> Vl. H., Druhá soutěž na Národní divadlo v Brně, *Přehled* XII, 1914, č. 25–26, s. 449. — B. Č. P., Ideová soutěž na náčrtky pro české Národní Divadlo a přiléhající nájemní domy v Brně, *Architektonický obzor* X, 1911, č. 2, s. 9–12.

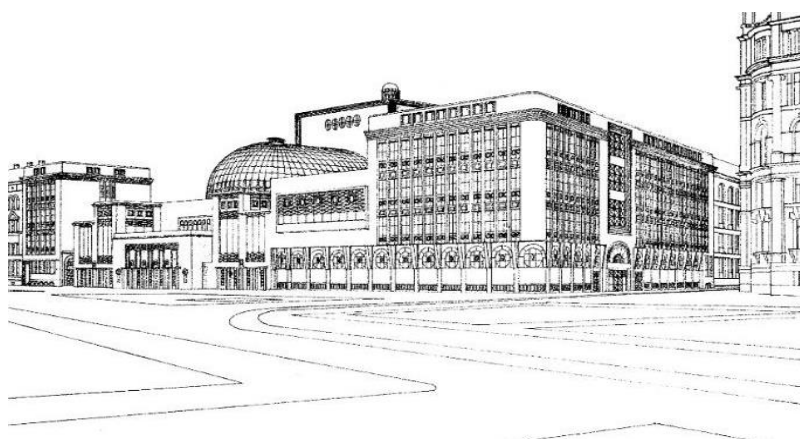
<sup>65</sup> Viz Hilmera (pozn. 42), s. 88–90.

<sup>66</sup> Kohoutková–Gabrhelíková, Soutěž na České národní divadlo Brno v letech 1910–1913 (pozn. 63).

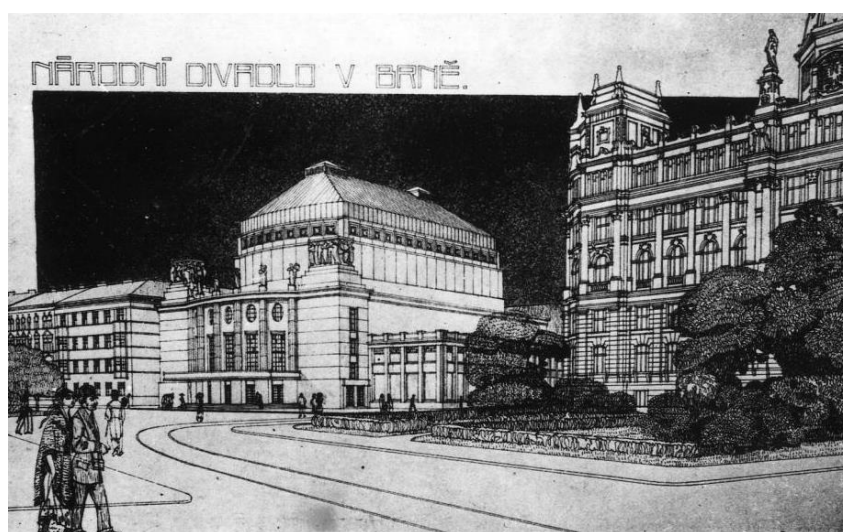
<sup>67</sup> Více k aplikování jevištního kříže v druhé kapitole této diplomové práce.



3/ Josef Mařík – Karel Šidlík, návrh *Tajemství* ze soutěže na Národní divadlo v Brně, 1910.

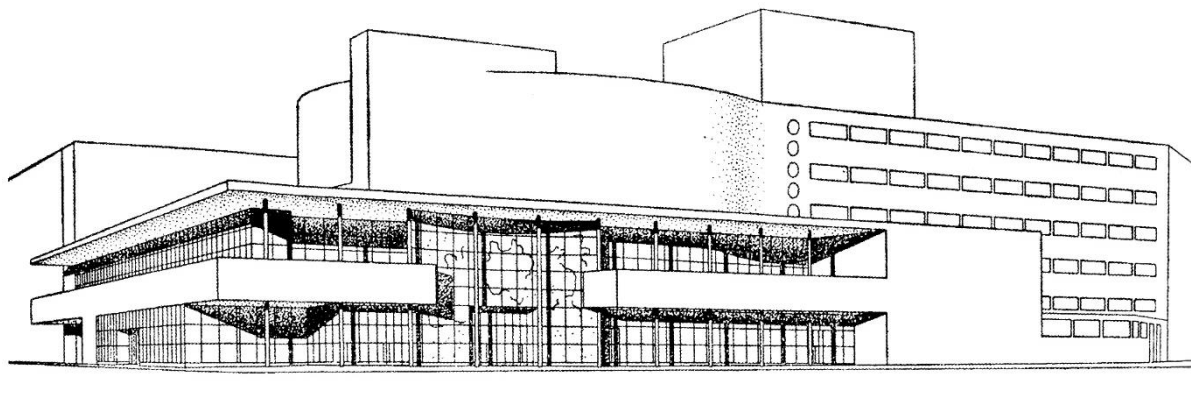


4/ Otakar Novotný, návrh ze soutěže na Národní divadlo v Brně, 1910.



5/ Bohumil Hübschmann, návrh *Caveant Consules* ze soutěže na Národní divadlo v Brně, 1910.

Hodnotící komise složená z Pavla Janáka, Emila Králíka, Vladimíra Fischera, Oldřicha Starého a Vojtěcha Šebora se v září roku 1936 sešla nad návrhy celkem od 30 autorů. Jedna perspektiva, od Bohuslava Fuchse, byla vytvořena mimo soutěž [6]. Oceněno bylo celkem sedm návrhů, ale komise doporučila pouze pět z nich k postupu do dalšího užšího kola.



6/ Bohuslav Fuchs, návrh na budovu Národního divadla Brno, 1936.

Autoři se se zadáním vypořádali různými způsoby. Od první soutěže v letech 1910 a 1913 se proměnil přístup v projektování typu divadelní budovy. Oproti konzervativním projektům s historizujícími prvky, uspěly v tomto kole spíše modernistické varianty, z nichž převažoval funkcionalistický přístup.<sup>68</sup> Projevovalo se to nejen na exteriéru staveb, ale také na jevišti a hledišti, na což byl kladen v tomto, ale i následujícím období velký důraz. Jeviště bylo povětšinou řešeno do šířky a nepřilíš hluboké. Objevily se návrhy o dispozici kruhové výseče, pravoúhlé, nebo lichoběžníku zužujícímu se v popředí. Hlediště byla klasicky uspořádána amfiteatrálně. Nejlépe bylo porotou, ale i veřejností přijímáno uplatnění výsečového půdorysu s amfiteatrálně uspořádanými sedadly.<sup>69</sup> Experimentálnější návrhy by bylo možné zařadit do skupiny „reformního“ řešení divadla, které následně ovlivní typologii divadelních budov na konci 50. a po celá 60. léta a stane se předmětem diskuzí o podobě divadelních budov.

Diverzita návrhů byla také v plánovaném umístění objektu. Objevilo se celkem pět variant, z nichž nejužívanější byla orientace hlavní osy divadla s hlavním průčelím a vstupy do Žerotínova náměstí. Další možnosti počítaly svedením hlavní osy souběžně s osou blízkého

---

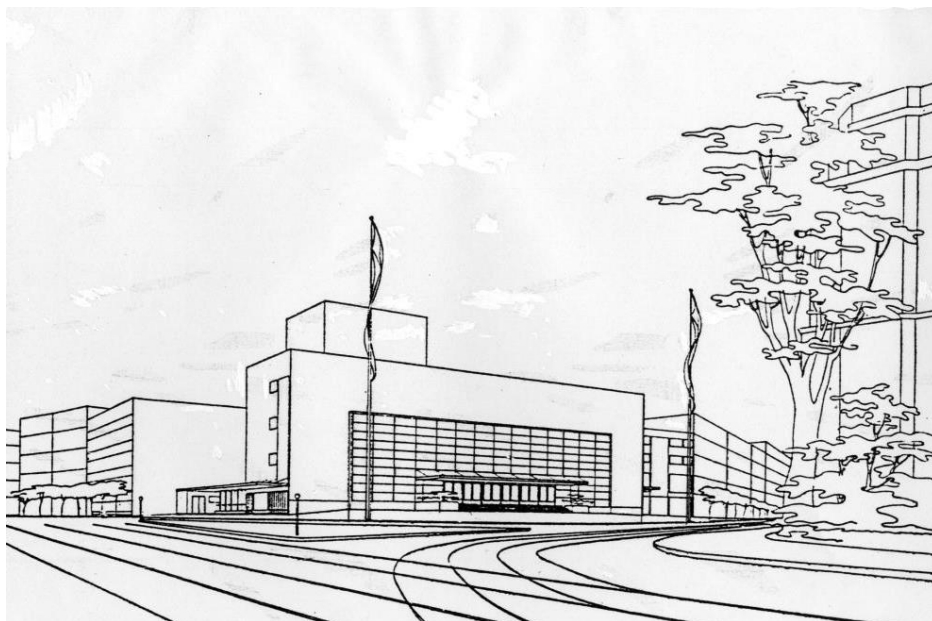
<sup>68</sup> Tohoto kola se zúčastnili přední představitelé funkcionalistické architektury od regionálního po celostátní význam. Např. brněnský funkcionalista Bohuslav Fuchs nebo olomoucký Lubomír Šlapeta, k jehož návrhu se nachází plánová dokumentace ve sbírce architektury Muzea umění Olomouc. – MUO, podsírka architektury, inv. č. A 1189/089, perspektiva. – MUO, podsírka architektury, inv. č. A01105/01–A01105/017, 1936.

<sup>69</sup> Průběh soutěže a jeho projekty byly velmi dobře hodnoceny i v odborném soudobém tisku. – Pavel Janák, Soutěž na české Národní divadlo v Brně, *Stavitel* XVI, 1937-38, č. 20–23. – Oldřich Starý, K užší soutěži na Národní divadlo v Brně, *Stavba* XIV, 1938, č. 4, s. 133-134.



evangelického kostela, s osou ulice Veveří, diagonální orientací, ale i bočnímu natočení k náměstí.

Do druhého kola, které se konalo od května do prosince roku 1937 postoupily návrhy Bohumila Babánka, Emanuela Hrušky s Vilémem Kubou, Václava Starce, Evžena Škardy s Vladimírem Škárrou a Jana Víška. Od prvního kola byly mírně upraveny podmínky v přesnějším definování umístění divadla. Zadavatelé vznesli požadavek na větší přiblížení k Žerotínovu náměstí směrem k evangelickému kostelu. Komise vyjádřila velkou spokojenost s kvalitou návrhů a všech pět také ocenila. O druhé místo se dělil projekt E. Hrušky s V. Kubou a B. Babánka. Na třetím místě se umístily projekty E. Škardy s V. Škárrou a V. Starce. S nejlepším hodnocením ze soutěže vyšel Jan Víšek. Do druhého kola přihlásil dvě varianty. Vítězný návrh [7] byl dle poroty nejlepší, co se architektonického, dispozičního, urbanistického, ale i provozního řešení týče. Divadelní budovu v plánu situoval rovnoběžně s osou evangelického kostela. Hlavní vstup se otevíral do Žerotínova náměstí a z ulice Veveří vedly postranní vstupy. Hlediště o kapacitě 1600 míst bylo navrženo na půdorysu kruhové výseče se strmým stoupáním. Na bočních stěnách bylo kaskádovitě rozloženo osm loží.



7/ Jan Víšek, vítězný návrh na budovu Národního divadla v Brně, 1937.

Vítězný projekt měl být realizován do roku 1943. Vzhledem ke zhoršující se politické situaci, která vyústila v druhou světovou válku, k tomu však nikdy nedošlo. Jan Víšek se nechtěl vzdát tohoto úspěchu a na projektu po téměř celá čtyřicátá léta pracoval. S podporou Družstva,

ale i Baťových závodů v roce 1944 dokončil plány [8]. Po válce začal pracovat ve Stavoprojektu, kde byla zřízena kancelář Družstva národního divadla.<sup>70</sup>



8/ Jan Víšek, návrh na perspektivní pohled budovy nového Národního divadla v Brně, začátek 40. let.

Diskuze o výstavbě Státního divadla v Brně se po válce opět otevřela na začátku 50. let, kdy dokonce vláda návrh na stavbu zařadila do programu kulturního rozvoje země. Kvůli tomuto úkolu byla zřízena ideová rada, která měla na starost dohled nad průběhem příprav a byla poradním orgánem Ministerstva kultury. Dne 1. ledna 1956 byla znovu vyhlášena celostátní neanonymní soutěž, do níž se přihlásili architekti s celkem 56 projekty. Zásadní změnou oproti předcházejícím soutěžím byla změna budoucího staveniště a pochopitelně ideového pojetí. Místo lokace na nároží ulice Veverčí a Žerotínova náměstí, byl z osmi potencionálních stavenišť vybrán pozemek bližší historickému centru na ulici Rooseveltova v blízkosti Stalinových sadů (dnešní Sady Osvobození).<sup>71</sup>

Celkem porota složená z představitelů Ministerstva kultury, kraje, města a odborníků, vybrala deset návrhů s potenciálem dalšího rozvoje, které doporučila k postupu do druhého

<sup>70</sup> K práci Jana Víška na projektu v této době se nachází celá dokumentace vč. architektonických plánů v MZA. – Moravský zemský archiv v Brně (dále jen MZA), Krajský národní výbor Brno, B 124, kartony č. 1306, 1365, 1382, 1516, 2442, I. a II. manipulace. – MZA, Stavoprojekt Brno, státní a inženýrský podnik, Brno, K 269, kerton č. 312. – MZA, Zemský úřad Brno, dodatky ke III. manipulaci, B 40, karton č. 132.

<sup>71</sup> V úvahu padly lokality: Veverčí ulice, náměstí Rudé armády (dnešní Moravské náměstí), Komenského náměstí, Husova třída, Pekárenská ulice, Akademické náměstí, náměstí 28. října a Stalinovy sady (dnešní Sady Osvobození). Na lokalitu chtěla dokonce ideová rada vypsát soutěž, ale městem bylo doporučeno místo u Stalinových sadů, které se na základě náčrtů zdálo nejvhodnější. – Vladimír Zavřel, *Novostavba státního divadla, opery a baletu v Brně, Brno v minulosti a dnes. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě Brna*, 1961, č. 1, s. 247–249, zvl. s. 247. – Oldřich Starý, *Soutěž na státní divadlo v Brně. Významný přínos ve vývoji naší architektury*, *Architektura ČSR*, 1957, č. 7, s. 327–344, zvl. s. 331–333.

užšího kola. Jednalo se o soutěžní projekty kolektivů Jana Víška, Viléma Zavřela a Libuše Žáčkové-Pokorové; Jiřího Čančíka, Antonína Flašara a Jana Palackého; Jiřího Albrechta, Karla Pragera a Jiřího Ulmana; Štefana Lukačoviče a Miloslava Tenglera; Viktora Rudiše a Vladislava Pally; Jiřího Jaroslava Lasovského a Adolfa Vélého, ale i jednotlivců Jaroslava Otruby, Lubomíra Laciny a Vladimíra Beneše.

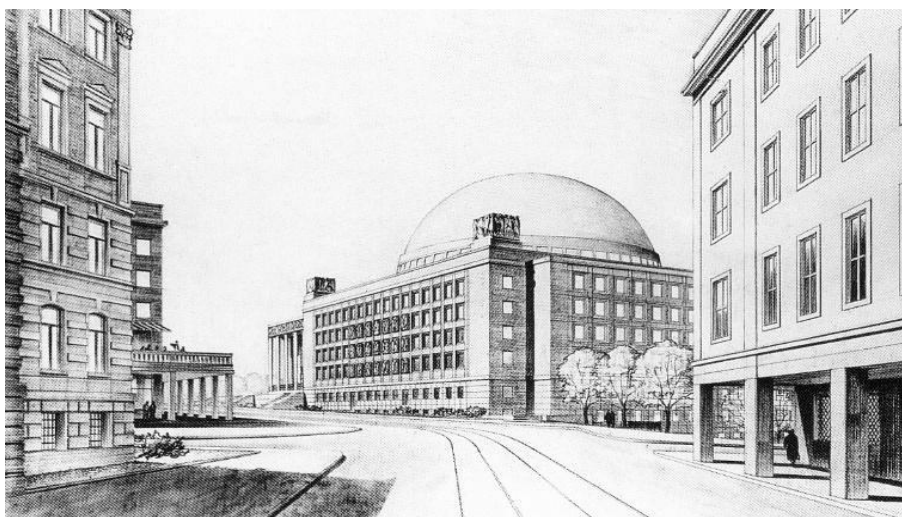
Soutěž probíhala za neobvyklých kulturních i politických podmínek. V roce 1956 ještě dozníval vliv stalinského socialistického realismu v architektuře, velká většina staveb byla navrhována ještě v přísném klasicizujícím stylu. Příkladem toho je návrh Lubora Laciny, který připomíná spíše antický chrám nebo mauzoleum než divadelní budovu [9]. Největší úspěch v tomto kole zaznamenal společný projekt s klasicizujícím exteriérem Jana Víška, Viléma Zavřela a Libuše Žáčkové-Pokorové [10]. Oproti tomu byly do soutěže přihlášeny i projekty, jejichž autoři se snažili najít nové architektonické vyjádření. V tomto kole se zúčastnili i autoři mladší generace Vladislav Palla a Viktor Rudiš s návrhem, kterým se naopak snažili distancovat od monumentálních staveb socialistického realismu a více se přiblížit modernistickým tendencím západu [11].

Vítězný návrh navazoval na plány Jana Víška z předchozích let, které byly ve srovnání s ním umírněnější. Průčelí bylo méně historizující než jiné návrhy, avšak nedokázalo se zbavit až nadměrného dekorativismu. Součástí návrhu byla monumentální sochařská výzdoba, která měla charakter až násilného patosu. Namísto trojspřeží však navrhoval jízdu králů na nárožích. Stejný princip náhrady výtvarného projevu byl aplikován i v interiéru.

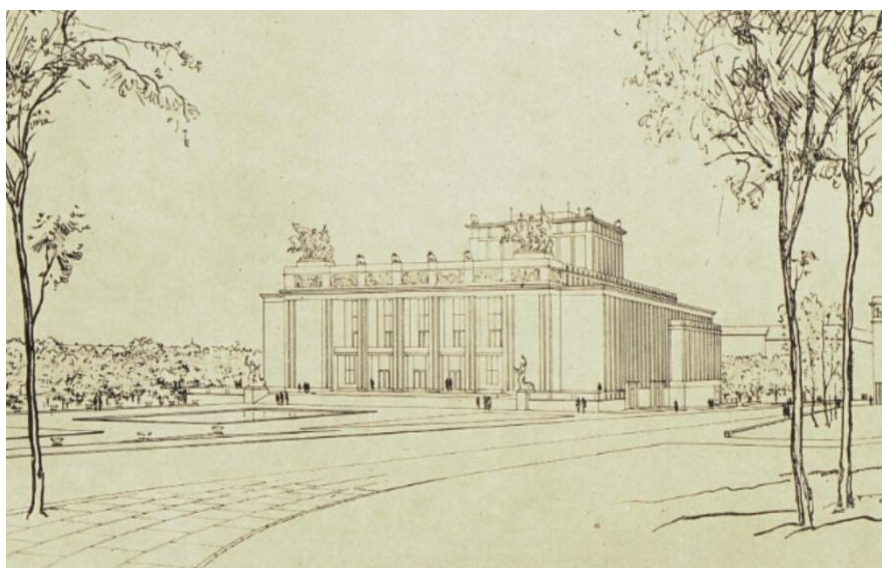
Po úspěšném prvním kole, následovalo další užší kolo soutěže, do níž postoupilo deset návrhů.<sup>72</sup> Opět byl nejlépe hodnocen projekt Víška, Zavřela a Žáčkové–Pokorové. Následně bylo uspořádáno roku 1958 interní kolo ve Stavoprojektu Brno, v němž byl opět nejúspěšnější projekt veden Janem Víškem. Po nutných úpravách a dopracování byl po téměř půlstoletí hledání vybrán projekt, který byl v následujících letech realizován.

---

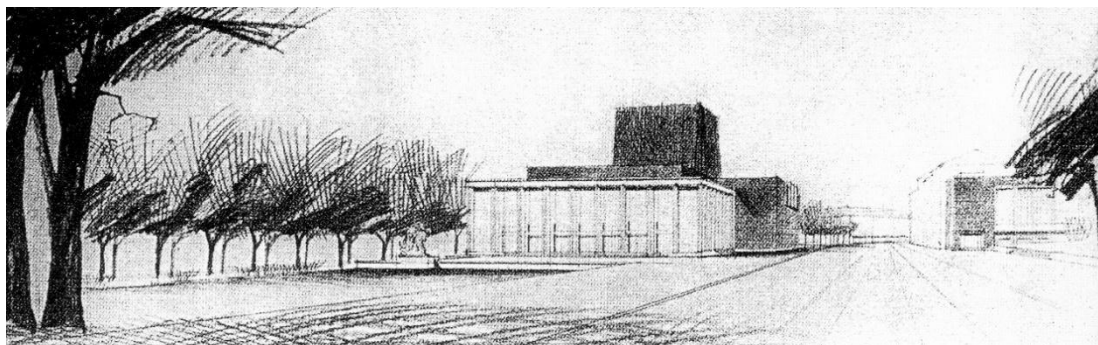
<sup>72</sup> Viz výše.



9/ Lubor Lacina, soutěžní návrh na Státní divadlo v Brně, 1956.



10/ Jan Víšek – Vilém Zavřel – Libuše Žáčková–Pokorová, soutěžní návrh na Státní divadlo v Brně, 1956.



11/ Vladislav Palla – Viktor Rudiš, soutěžní návrh na Státní divadlo v Brně, 1956.

### 3.2.2 Projekční práce, stavba a otevření budovy Janáčkova divadla v Brně

Jak bylo naznačeno již v předchozí kapitole, pro město Brno, ale hlavně pro stát se jednalo o velmi důležitou reprezentativní budovu. Stavbou se, jak komentoval Vladimír Zavřel „uskutečňuje sen několika generací. Myšlenka zrající 75 let – od založení českého divadla v Brně – mění se v čin díky neúnavnému úsilí nadšených jedinců minulosti a z vůle mas pracujících lidu socialistického dneška.“<sup>73</sup> Generálním projektantem výstavby byl Krajský projektový ústav v Brně, který pro tento úkol nechal zřídit ve Stavoprojektu Brno v roce 1958 ateliér, jenž měl na starosti veškerou projekční činnost týkající se novostavby brněnského divadla. Veškeré projekční práce probíhaly pod dohledem vlády – od založení ateliéru až po skončení projektování v roce 1963. Za tu dobu vzniklo nespočet výkresů, z nichž jako prováděcích bylo 2300.<sup>74</sup>

Jan Víšek byl zřejmě z politických důvodů jmenován pouze externím konzultantem, který však neměl žádné rozhodovací pravomoci, což nakonec vedlo k jeho odstoupení od projektu. Vedoucím ateliéru se stal Otakar Oplatek. Zásadní podíl na finálním projektu měl jeho kolega Vilém Zavřel. Společně s Libuší Žáčkovou-Pokorovou byli autory interiéru divadelního sálu. Ke spolupráci byli do ateliéru přizváni Boleslav Písařík, který byl autorem provozní části a Ivan Ruller, jež projektoval interiéry společenských prostor.

Důraz byl samozřejmě kladen na co největší zapojení domácích firem, ale jak to u takto náročného projektu bylo obvyklé, nutná byla i spolupráce zahraničních odborníků. Například na projekčních přípravách jeviště, orchestřiště a scénickém osvětlení pracovala Bauakademie v Berlíně pod vedením prof. K. Hämmerlinga a H. Gussmanna. Strojní zařízení a elektroinstalaci provedly závody VEB-SBS z Drážďan a VEB-Starkstromwerke v Lipsku.<sup>75</sup>

V květnu 1959 byl vládou ČSSR schválen úvodní projekt a ihned na začátku roku 1960 se začalo s přípravou pozemku pro stavbu. Musel být proveden důkladný geologický průzkum staveniště vzhledem k tomu, že se mělo stavět v místech bývalého hradebního příkopu. Na Rooseveltově ulici byly zbourány dva domy, ale také došlo k terénním úpravám sadů a okolí

---

<sup>73</sup> Viz Zavřel (pozn. 71), s. 147.

<sup>74</sup> Vilém Zavřel, Projekt divadla = 2300 výkresů, in: *Jak jsme stavěli divadlo. 1960–1965*, Brno 1965, nestránkováno.

<sup>75</sup> Z domácích firem spolupracovala scénografická laboratoř z Prahy za účasti n.p. Závody průmyslové automatizace Praha a konzultace poskytovali odborníci z Vysokého učení technického v Brně, Výzkumného ústavu zvukové, obrazové a reprodukční techniky v Brně, Středomoravskými dřevařskými závody v Gottwaldově a Pozemních staveb v Brně. – Otakar Oplatek – Vilém Zavřel, *Nové Janáčkovo divadlo v Brně*, *Architektura ČSSR*, č. 5, 1966, s. 327–335, zvl. s. 333–335.

tak, aby byl podpořen reprezentativní charakter nové budovy. V první polovině roku 1962 byla dokončena hrubá stavba, jevištní část byla hotová 31. ledna 1965 a do zkušebního provozu předána 15. února 1965. Po dlouhých letech, spoustě útrap, politických a historických překážkách byly v červenci 1965 dokončeny zbylé prostory a hotová stavba předána uživateli – Státnímu divadlu v Brně. Slavnostně byla otevřena nová budova Janáčkova divadla v Brně 2. října 1965 představením opery *Příhody lišky Bystroušky* od Leoše Janáčka.<sup>76</sup>

### 3.2.3 Architektura a současný stav

Budova Janáčkova divadla v Brně je samostatnou budovou na obdélném půdorysu, v níž se nacházely prostory jevištní, hledištní, společenské, ale i restaurační. Ve své době byla nejmodernější divadelní stavbou s největší kapacitou hlediště v celém Československu a dodnes skvěle slouží svému účelu.

Stavba svým zevnějškem může ještě částečně připomínat doznívající styl socialistického realismu. I když se architekt Víšek na finálních úpravách projektu nepodílel, přece jen se z jeho návrhů vycházelo. Výsledná realizace byla očištěna od veškerého dekorativismu, jenž by mohl vzdáleně připomínat ne až tak dávné tvarosloví stalinistické sověly. Naopak se může zdát, že procesem purizace došel projekt do fáze, kdy se vrací spíše k tradici meziválečného funkcionalismu [12].



12/ Otakar Oplatek – Vilém Zavřel, Průčelí Janáčkova divadla v Brně, 1960–1965.

<sup>76</sup> Vladislav Tihelka, *Janáčkovovo divadlo v Brně*, Praha 1969, s. 5–9.

Moderně klasicizující průčelí navozuje dojem monumentality, který je podpořen i okolní úpravou. Před budovou se nachází rozlehlá piazzeta s vodními elementy a fontánou. Na severovýchodní a jihovýchodní straně rozvíjí dojem velkoleposti stavby terasy nad Sady Osvobození, z nichž divadlo působí jako nedobytná pevnost. Z jihovýchodní strany na terase shlíží z terasy směrem do parku sousoší bratří Mrštíků.

Symetrické čelní fasádě dominuje prosklená plocha členěná vertikálními a v úrovni pater horizontálními kovovými pruty. Před ní předstupuje portik s osmi pilíři a jednoduchým kladí. Boční i zadní části jsou si vzorově velmi podobné. Fasáda v přízemí je členěna několika vstupy, okenními pásy a výlohami. Nároží jsou nečleněná – kamenná. Patro je od přízemí odděleno kordonovou římsou a dále členěno vysokými skleněnými plochami a úzkými kamennými pilíři. Postranní fasády se od té zadní odlišují předstupujícím zavěšeným rizalitem. Pohledovou dominantu celého objektu tvoří krychlová provazištní věž, která vyčnívá nad východní částí. Zbývající plochu pokrývá rovná střecha.

Hlavní vstup se nachází na severozápadu, směrem od Moravského náměstí. Z předprostoru vede do budovy dvouúrovňové schodiště, na levé straně zakončené kamennou zdí se sochařským emblémem. Do vestibulu společenských prostor vedou tři pravoúhlé vstupy, nad nimiž se nachází pět balkonů s reliéfními zábradlími. Na rozdíl od exteriéru budovy, interiéry lze považovat za prostory reprezentující moderní a novou dobu. Jejich autor, Ivan Ruller, do nich totiž promítl soudobě populární bruselskou estetiku. Patrné to je zejména v detailech architektury – pohledech, použitých materiálech a interiérové vybavenosti [13,14]. Na materiálech se skutečně nešetřilo. Použity byly různé druhy mramorů, černý syenit, žula a vybrané druhy dřeva. Při vstupu poutá návštěvníkovu pozornost monumentální dvouramenné mramorové schodiště s vysokou mramorovou stěnou. Prostory vestibulu, prvního i druhého patra jsou otevřeny a členěny vysokými válcovými sloupy z umělého bílého mramoru. Do jednotlivých pater se lze dostat i postranními schodišti, v nichž světlý zážitek ztraktivňují otvory s barevnými skly. Nejhonosnější je první patro, které během přestávek, společně s dvěma bufety, slouží k setkávání. Toto poschodí je z kubánského mramoru a meziokenní pilíře z rumunského mramoru. Nástupní prostory k lóžím jsou obloženy leštěným dřevem – íránským jilmem.



13/ Antonín Životský, fotografie vestibulu Janáčkova divadla v Brně, 1965.



14/ Fotografie slavnostního schodiště Janáčkova divadla v Brně, 90. léta.

Z jihovýchodu, směrem od ulice Jezuitská, vede do budovy vchod pro zaměstnance. Odtud je přístupná provozní část navržená Boleslavem Písaříkem se zkušebnami orchestru a sboru, šatnami pro zaměstnance, vrátnicí, kanceláři uměleckého a technického vedení opery, skladem rekvizit ad. Z této strany také vede tunel pro příjezd do manipulační haly a parkoviště. Z manipulační haly se dopravují dekorace do skladu kulís a výtahem je lze dopravit na zadní jeviště.

Všechny architektonické soutěže byly vyhlašovány na divadelní budovu opery a baletu. Tomu museli architekti přizpůsobit celkovou dispozici sálu. Hlediště je stupňovitým amfiteátretem na vejčitém půdorysu. Celkově bylo divadlo projektováno pro 1383 diváků, po rekonstrukcích má dnes kapacitu 1053 míst. Vybaveno bylo veškerým moderním zařízením, potřebným k provozu a pro splnění technických požadavků – koje pro osvětlovače, osvětlovací most, technický blok, stanoviště pro režiséra s aparaturou pro ovládání osvětlení a promítání. Členěný strop se zabudovanými svítidly při seskupení panelů vytváří podhled a vyhovuje tak akustickým požadavkům. Rovněž dřevěné obložení sálu plnilo akustickou funkci.<sup>77</sup>

Hlediště a jeviště odděluje orchestřiště pro až 90 hudebníků a 30 členů sboru, přičemž je možné tento prostor vysunout až na úroveň výšky jeviště. Hlavní část jeviště je o šířce 24 a hloubce 20,6 metrů s otočnou scénou o průměru 18 metrů. Doplněna je třemi pobočnými jevišti a společně tvoří jevištní kříž o velikosti 1500 m<sup>2</sup>.

Divadlo disponovalo také restauračními prostory. Přístupné byly vstupem z Rooseveltovy ulice a zabíraly celý prostor suterénu pod vestibulem. Byla zde restaurace

<sup>77</sup> Ibidem, s. 13–20.



Bohéma [15], jídelna, kavárna, kuchyně, ale také klub umělců spojen s prvním suterénem herecké části divadla. V současné době jsou tyto prostory nevyužity.



15/ Antonín Životský, fotografie interiéru restaurace Bohéma, 1965.

Budova procházela v několika etapách od roku 2001 rekonstrukcemi technologií, zázemí, hlediště, ale i fasády. V letech 2007–2013 bylo výrazně obnoveno okolí podle projektu architekta Černého z ateliéru A3. Prostor byl znovu vydlážděn a doplněn o světelnou fontánu.<sup>78</sup> Mezi lety 2015–2018 došlo k rekonstrukci hlediště, fasády, ale také chátrajících interiérů foyeru a zázemí pod vedením architekta Petra Hrůšy. Divadlo společně se souborem soch je památkově chráněno od 12. 5. 2023.<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> Lucie Valdhansová, Janáčkovo divadlo, *Brněnský architektonický manuál*, <https://www.bam.brno.cz/objekt/d107-janackovo-divadlo>, vyhledáno 17. 02. 2024.

<sup>79</sup> Petr Hrůša, Dobudování a rekonstrukce Janáčkova divadla. Foyer a interiéry zázemí, *Archiweb*, <https://www.archiweb.cz/b/dobudovani-a-rekonstrukce-janackova-divadla-foyeru-a-interiery-zazemi>, vyhledáno 27. 2. 2023. – Soubor Janáčkova divadla se sochami, *Památkový katalog*, <https://www.pamatkovykatalog.cz/soubor-janackova-divadla-se-sochami-28370167>, vyhledáno 3. 3. 2024.

### 3.3 Výtvarná výzdoba

#### 3.3.1 Anonymní soutěž na výtvarnou výzdobu v roce 1960

Krátce po finálním výběru architektonického návrhu se začala řešit výzdoba divadla a přilehlého prostoru, která měla podtrhovat reprezentativní charakter stavby. Základní podmínky projednávala výtvarná komise ideové rady ministerstva školství, zřízená speciálně pro tento úkol na schůzi 22. července 1959 v sekretariátu Krajského střediska Svazu československých výtvarných umělců v Domě umění města Brna. Tohoto jednání se zúčastnili architekti Otakar Oplatek a Vilém Zavřel, sochař Vincenc Makovský, malíři Bohdan Lacina, František Malý a Eduard Milén. Na řešení se podílel také Krajský projektový ústav. V počátcích bylo potřeba vyřešit otázku toho, jaká díla budou realizována, a bylo nutné je zaznačit do plánů. Architekti měli jasno v uplatnění monumentálních pomníků v bezprostřední blízkosti budovy. Uměleckou výzdobu mimo to měly tvořit v exteriéru výtvarně i ideologicky řešené stěny postranních jevišť, okenních otvorů u nároží schodišť a vlysy nad hlavním vstupem. Malíř Bohumír Matal byl komisí pověřen doplněním projektu o grafické řešení těchto úkolů. Interiérová výzdoba se měla skládat z tkané opony a výtvarně měla být pojata i stěna u slavnostního schodiště ve vstupním prostoru, která se stala předmětem sporu. O řešení se měl postarat Vincenc Makovský s Bohumírem Matalem.<sup>80</sup>

Kromě projednávání jednotlivých výtvarných děl komise rozhodla o vyhlášení užších soutěží. Na přípravu, průběh, ale i zapojení autorů mělo dohlížet Krajské středisko SČVU v Brně s přidělenými členy. Organizaci sochařských soutěží měl na starosti Vincenc Makovský a tajemník Škorpil. U malířských to byl Eduard Milén, František Malý, Bohdan Lacina a znovu Škorpil. Pro každý úkol mělo být osloveno pět až sedm autorů.<sup>81</sup>

V počáteční fázi byly výtvarné soutěže plánovány jako neveřejné a neanonymní. O pouhých šest dní později na další schůzi Vincenc Makovský vyslovil názor, aby byly veřejné a anonymní. S respektem k němu zbytek komise souhlasil.<sup>82</sup> Byla také odsouhlasena projektová

---

<sup>80</sup> Bohumír Matal se měl stát také autorem monumentální reprezentativní malby na boční straně restaurace Bohéma, která byla součástí společenských prostor. Z důvodů finančních byl investorem tento úkol zrušen. – Ivan Ruller, *Osobní vzpomínky na Bohumíra Matala*, in: Antonín Přidal (ed.), *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*, Brno 1998, s. 81. – MZA, Nadace Českého fondu výtvarného umění (ČFVU) Dílo – oblastní středisko Brno (nezpracovaný fond), G 606, karton č. 237 Zakázky pro kulturu – Divadla Brno, 1956, 1959–1962, 1965–1966, 1983–1991, dokument *Zápis o poradě Výtvarné komise Ideové rady ministra školství a kultury pro projekt Státního divadla v Brně, která se konala dne 22. 7. 1959.*

<sup>81</sup> *Ibidem.*

<sup>82</sup> Janou Kořínkovou byl vysloven názor, že Vincenc Makovský se dožadoval anonymní soutěže proto, aby se sám mohl přihlásit s návrhem do soutěže na pomník bratří Mrštíků. – Příspěvek Jany Kořínkové, *Realizace a*

dokumentace a rozhodnuto o přidání úkolu emblému divadla na nároží schodiště divadla. Vypsání soutěže na výtvarná díla podpořil také Krajský národní výbor (dále jen KNV) a Odbor školství a kultury v Brně.<sup>83</sup>

Soutěž byla vyhlášena ke dni 1. října 1959 na úkoly kamenné plastiky alias emblému Státního divadla v Brně, monumentálního pomníku Jiřího Mahena, plastických sounáležitostí architektury novostavby divadla, pomníku bratří Mrštíků, monumentální sochy Leoše Janáčka a textilní opony. Zúčastnit se mohli výtvarníci z povolání: členové a kandidáti Svazu československých výtvarných umělců.<sup>84</sup> Návrhy museli dodat do 15. března 1960. Každý soutěžní návrh musel obsahovat rozpočet s přibližným datem dodání realizovaného díla, přičemž se počítalo s otevřením divadla v prosinci 1964. Mezi dokumenty nesměla chybět také průvodní zpráva a vzhledem k dodržení anonymity i zalepená obálka se jménem a zpáteční adresou autora. K otevření obálek a odhalení autorství došlo pouze v tom případě, když se návrh umístil na prvním, druhém nebo třetím místě. Neoceněné návrhy spadaly do vlastnictví pořadatelů soutěže.<sup>85</sup>

Na konci března měla díla posuzovat soutěžní komise sestavena v čele se sochařem Vincencem Makovským a architektky Jaroslavem Fragnerem a Oldřichem Starým, kteří byli zároveň členy ideové rady. Důležitou součástí měli být samozřejmě architekti stavby, zástupci Svazu a městských institucí: architekti Otakar Oplatek a Vilém Zavřel, umělkyně Linka Procházková, malíř Eduard Milén, inspektorka pro kulturu Městského národního výboru Brno Emilie Adámková, umělecký ředitel Státního divadla v Brně Miroslav Zejda, vedoucí odboru školství a kultury rady Krajského národního výboru Brno Karel Makovský. Po hodnocení bylo plánované představení vítězných návrhů na výstavě v Domě umění města Brna.

Stanovovatelem podmínek soutěže byl SČVU. K úkolu soutěžní plastiky – emblému Státního divadla v Brně – měl být dodán model ve velikosti 1:10 se zakončením zábradelní zdi a maketa 1:3 samotné plastiky. Zadání, téma ani materiálové zpracování nebyly komisí v soutěžních podmínkách nijak specifikovány. Dalším dílem, zdobícím slavnostní vstup z exteriéru, měly být tři vlasy nad vchody jako součást zadání na sounáležitosti architektury. Symbolicky měly vyjadřovat úsilí vzniku a vybudování tohoto divadla. Zamýšleným

---

*neuskutečněné návrhy Evy Kmentové vzniklé v návaznosti na tvorbu brněnských architektů Zdeňka Řiháka (1924–2006) a Ivana Rullera (1926–2018), Konference Stopy Evy Kmentové 3. 11. 2023 v Domě umění Brno.*

<sup>83</sup> MZA, G 606 (pozn. 80), dokument *Zápis o poradě Výtvarné komise Ideové rady ministra školství a kultury pro projekt St. Divadla v Brně, která se konala dne 28. 7. 1959 v ateliéru divadla v době od 9,00 do 13,00 hod.* – MZA, Krajský národní výbor Brno, B 124, karton č. 103 Zápisy o schůzích rady KNV, 61.– 66. 1959, III. Manipulace, dokument *Sdělení funkcionářů rady KNV pro radu dne 6. října 1959*, folio 5.

<sup>84</sup> Z toho vyplývá, že přeci jen byla soutěž nějakým způsobem omezená. Pozvánku k účasti obdrželi jen autoři na základě výběru SČVU.

<sup>85</sup> Bohužel obálky s návrhy se v žádném z fondu nedochovaly.

materiálem byl kámen, popřípadě beton, a jejich požadovaná velikost byla 3×1,65 m. Součástí úkolu na plastické sounáležitosti architektury byly i návrhy na plastické členění fasády s dvěma okny bočních schodišť s tematikou vztahující se ke kulturnímu životu Moravy. Vše mělo být provedeno nebarevně v materiálovém zpracování skla, betonu nebo keramiky. Rozměry byly dány na 2,7×12,2 m. Posledním zadáním pro plastické náležitosti byl abstraktní dekor na hliníkových panelech, jimiž měly být obloženy dvě průčelní stěny postranních jevišť o ploše 24×9 m. Všechny tři předchozí zmíněné úkoly byly posuzované jako jeden hromadný návrh. Autor měl odevzdat návrh v měřítku 1:10, detail všech tří částí postihující názor na provedení 1:5.

Součástí exteriérové výzdoby byly plánovány také tři monumentální pomníky – Jiřího Mahena, bratří Mrštíků a Leoše Janáčka – o výšce 420 cm stojící na architektonicky řešeném soklu. V zadání na sochu Leoše Janáčka a sousoší bratří Mrštíků byla podmínka začlenění soklu do terasy objektu. Proto každý umělec dostal jako součást zadání i kopii plánové dokumentace. Pro všechny pomníky byly jinak stanoveny jednotné podmínky. Sochy měly být provedeny v bronzu, sokly v kameni. Návrh musel obsahovat model sochy se soklem v měřítku 1:10, architektonické plánování soklu 1:10, návrh figury 1:4, hlavu figury v životní velikosti a umístění plastiky v okolí 1:500.

Pro výzdobu interiéru byla vypsána soutěž na tkanou a železnou oponu o velikosti 10 metrů na výšku a 15 metrů na šířku. Kvůli snadnější výrobě si organizátoři představovali dílo složené ze tří částí, proto byl v podmínkách dán požadavek na trojdílný návrh. Zadaným tématem byla moravská divadelní tradice. Autoři měli předložit celkem tři návrhy – na tkanou oponu malovanou skicu v měřítku 1:10, detail v zamýšlené textilní technice 1:1 na ploše 1 m<sup>2</sup> a na kovovou oponu návrh v grafické technice v rozměru 1:10. Ještě před ukončením soutěže byla projednána výroba textilní opony v ústředí uměleckých řemesel ve Valašském Meziříčí.<sup>86</sup>

Komise se nakonec v obměněné sestavě sešla k projednávání 26. a 27. května 1960 v Domě umění v Brně. Podle soutěžních podmínek z roku 1959 měla hodnotit návrhy celkem šesti soutěžních úkolů. Nicméně v průběhu byla nejspíš dodatečně vyhlášena soutěž na ústřední motiv společenských prostor divadla. K tomu se bohužel ve fondu ČFVU ani KNV v Brně žádné dokumenty nenacházejí.<sup>87</sup> Z dokumentu *Zápis o jednání porot uměleckých soutěží na výtvarná díla pro nové divadlo v Brně*, je patrné, že se mělo jednat o monumentální realizaci

---

<sup>86</sup> MZA, B 124 (pozn. 83), dokument *Soutěžní podmínky*.

<sup>87</sup> Jelikož byla soutěž anonymní a nakonec i pro tento úkol bez ocenění (viz podkapitola *Soutěž na ústřední motiv společenských prostor divadla* níže), není zde ani možnost kontaktovat účastníky soutěže nebo jejich potomky a tudíž i pokoušet se o pátrání v soukromých archivech.

úzce spjatou s architekturou. Jelikož na počátku se diskutovalo i o výtvarně pojaté stěně u slavnostního schodiště, lze předpokládat, že se mělo jednat o tento úkol.<sup>88</sup>

Členy komise, která měla rozhodnout o výsledcích, byli: za kulturní radu KNV v Brně Bronislava Gabrielová, správní vedoucí Státního divadla v Brně Václav Friedman, za SČSVU malíř Eduard Milén a malířka Linka Procházková, za SSVU Bratislava malíř Dezider Castiglione, dále architekti Jaroslav Fragner, Otakar Oplatek, Oldřich Starý, Vilém Zavřel, sochaři Karel Lidický, Vincenc Makovský, Ladislav Snopek, Bedřich Stefan, Václav Žalud, malíři Stanislav Ježek, Antonín Kybal, Josef Liesler, Richard Wiesner a dramatik Vladimír Pazourek. Dále byli přítomni pracovník sekretariátu SČSVU Praha Josef Lhota a krajský tajemník SČSVU Brno Jiří Škorpil. Jednání bylo zahájeno v Domě umění města Brna 26. května architektky Otakarem Oplatkem a Vilémem Zavřelem, s nimiž se účastníci komise přesunuli na prohlídku staveniště divadla, okolí a také makety, aby si udělali představu o zasazení uměleckých děl. Dohodli se také na průběhu hlasování a jako předsedu komise si zvolili Jaroslava Fragnera. Ještě ten den stihli rozhodnout o výsledcích soutěže na oponu a pomníky bratří Mrštíku a Jiřího Mahena. Následující den zasedli nad návrhy na pomník Leoše Janáčka, ústřední motiv společenských prostor divadla, emblém divadla a plastické sounáležitosti architektury novostavby divadla.<sup>89</sup> Pro každý soutěžní úkol byla sestavena samostatná komise z odborníků pro daná zadání.

### 3.3.1.1 Soutěž na tkanou a železnou oponu divadla

Nejvíce soutěžních návrhů k posuzování obdržela porota k úkolu na oponu divadla. Posuzovací komise k tomuto úkolu se skládala z Bronislavy Gabrielové, architektů Jaroslava Fragnera, Otakara Oplatka, Oldřicha Starého a Viléma Zavřela, sochaře Vincence Makovského, a malířů Dezidera Castiglione, Stanislava Ježka, Antonína Kybala, Josefa Lieslera a Linky Procházkové. V určeném termínu porota obdržela šestnáct návrhů, z nichž bylo nakonec hodnoceno patnáct. Vyřazen byl návrh přihlášený pod heslem *Její pastorkyňa*, který neobsahoval návrh na kovovou oponu a tím nesplnil soutěžní podmínky. Některé z dalších návrhů nespĺňovaly požadavek členění do tří částí a staly se podnětem pro negativní kritiku většiny osazenstva komise. Proti

---

<sup>88</sup> MZA, B 124 (pozn. 83), *Zápis o jednání porot uměleckých soutěží na výtvarná díla pro nové divadlo v Brně*, 1960.

<sup>89</sup> *Ibidem*, s.2–19.

tomu se vymezil Antonín Kybal, který konstatoval, že oponu bude možné utkat na speciálně sestaveném stavu i z jednoho dílu.<sup>90</sup>

V prvním kole byly vyřazeny čtyři návrhy z důvodů nedostatečných výtvarných kvalit a nevhodnosti pro navrhovanou architekturu hledištního sálu. Ve druhém kole bylo vyřazeno dalších osm děl a do třetího kola postoupily návrhy přihlášeny pod hesly *Les, Kořeny Janáčkovy hudebnosti a Revírníkův sen*.<sup>91</sup> Proti postupu do finálního kola návrhu *Les* se ostře ohradila zástupkyně KNV Gabrielová. Dle jejího názoru nesplňoval základní obsahové požadavky. Tento pohled však zbytek komise nesdílel. Veškeré návrhy v posledním kole vycházely z Janáčkových oper, což bylo kritizováno z toho důvodu, že náměty by nemusely souznět s tím co bude divadlo nabízet. Podle komise „*budí dojem příležitostné opony, určené pouze pro jediné divadelní představení... Opona nesmí být námětem a provedením všední, aby stále působila jako umělecké dílo na diváky, kteří budou divadlo navštěvovat častěji.*“

První cena byla i po rozporuplných debatách udělena návrhu *Les* od malíře Aloise Fišárka [39].<sup>92</sup> Největší kritičkou byla po celou dobu zástupkyně KNV Bronislava Gabrielová. Dílu vytýkala nedostatek ideového obsahu a také výtvarný charakter odpovídající spíše „*intimnímu pojetí díla*“.<sup>93</sup> Kromě jediného záporného hlasu byli ostatní členové poroty pro udělení první ceny. Kladnými vlastnostmi byla podle nich vhodná barevnost, motiv a dokonce i předtím odsuzované téma vycházející z Janáčkovy *Lišky Bystroušky*. Autor se však snažil spíše o symbolické vyjádření celé tvorby tohoto skladatele. Konkrétní forma by v tomto případě nemusela nijak narušovat i jiná představení. Návrh na kovovou oponu autor předložil ve dvou variantách, z nichž velikostně menší návrh se porotě zamlouval více, přestože jej doporučovali k dopracování.

Druhá cena byla udělena návrhu přihlášenému pod heslem *Kořeny Janáčkovy hudebnosti* od výtvarníka Vladislava Vaculky [16]. V dolní části návrhu autor volně navazoval na folklorní motivy Janáčkových scén. Kromě toho zde byly vyobrazeny symboly uměleckých oborů. Porotě se jeho návrh zdál nerealizovatelný ve větším měřítku, protože by při pohledu z dálky byl celkový dojem roztráštěný.

---

<sup>90</sup> Ibidem, s. 3.

<sup>91</sup> Návrhy byly opatřeny hesly *Strom a slunce, Umění lidu, Umění a život, Dubňany* (vyřazeny v prvním kole), *Máj, Tkaná opona, Morava, Zlatá maska, Život* a další byly označeny grafickými značky nebo razítky se symboly lipových listů, dvou trojúhelníků a jeden nebyl opatřen ani jedním z uvedených (vyřazeny v druhém kole).

<sup>92</sup> Gabrielová navrhovala udělení návrhu *Les* druhou cenu a návrhům *Janáčkovy hudebnosti a Revírníkův sen* třetí cenu, protože nesplňovaly ideové ani výtvarné požadavky, které bývají vyžadovány od opony. – MZA, B 124 (pozn. 83), *Zápis o jednání porot uměleckých soutěží na výtvarná díla pro nové divadlo v Brně, 1960 s. 5–6.*

<sup>93</sup> Ibidem, s. 6.



16/ Vladislav Vaculka, soutěžní návrh na oponu Janáčkovy divadla s heslem *Kořeny Janáčkovy hudebnosti*, 1960, tempera, karton, 100 × 150 cm.

Porota se rozhodla neudělit třetí cenu, ale udělila odměnu 10 000 Kčs návrhu *Revírníkův sen* od neznámého autora.<sup>94</sup> Námětově vycházel taktéž z jedné z Janáčkovy opery, což se stalo terčem kritiky. Autor byl v tématu příliš konkrétní a pro zamýšlený cíl se stala opona nevhodná.<sup>95</sup>

### 3.3.1.2 Soutěž na kamennou plastiku alias emblém divadla

Nad pouhými čtyřmi došlými návrhy se k projednávání sešlo celkem třináct porotců: Bronislava Gabrielová, Václav Friedman, architekti Jaroslav Fragner, Otakar Oplatek, Oldřich Starý, Vilém Zavřel, sochaři Karel Lidický, Vincenc Makovský, Ladislav Snopek, Bedřich Stefan, Václav Žalud a malíři Eduard Milén a Linka Procházková.<sup>96</sup>

Formálně byly u všech přijatých děl splněny veškeré podmínky, avšak nakonec se porota jednomyslně shodla na vyřazení všech návrhů už v 1. kole. Důvodem bylo nevyhovující řešení pro účel emblému divadla, který autoři řešili figurálními náměty a symbolickými kompozicemi.<sup>97</sup>

---

<sup>94</sup> U tohoto návrhu je autor anonymní. Dle zápisu k otevření obálek se jmény docházelo pouze v případě umístění na prvních třech pozicích. Obálky se jmény, návrhy nebo jiné informace k soutěži, než jsou v této diplomové práci, se mi bohužel nepodařilo dohledat.

<sup>95</sup> MZA, B 124 (pozn. 83), *Zápis o jednání porot uměleckých soutěží na výtvarná díla pro nové divadlo v Brně*, 1960, s. 6–8.

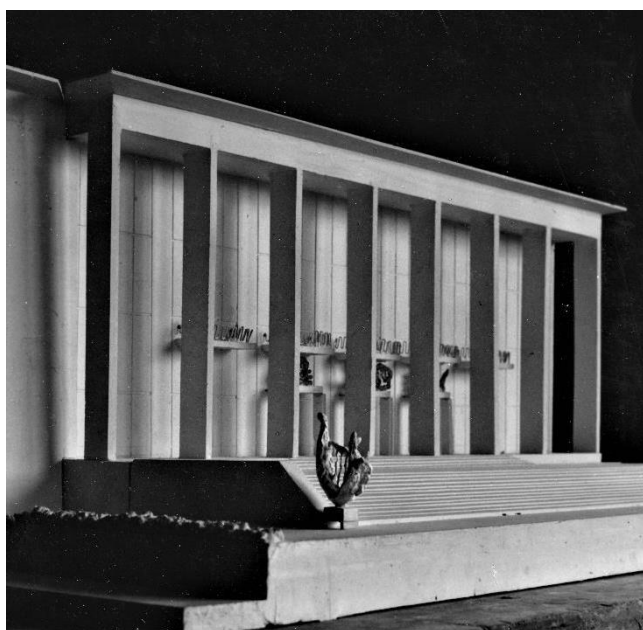
<sup>96</sup> Návrhy nesly hesla *Zátiší*, *D. v Brně*, *Tanec* a jeden byl opatřen grafickou značkou s dvěma přeškrtnutými čtverci. – *Ibidem*, s. 15.

<sup>97</sup> *Ibidem*.

### 3.3.1.3 Soutěž na plastické sounáležitosti novostavby divadla

Komise pro tento úkol byla až na nepřítomného sochaře Ladislava Snopka identická jako u úkolu na emblém divadla. Ve stanoveném termínu přišlo celkem devět návrhů.<sup>98</sup> Tři z nich byly vyřazeny ještě před počátkem posuzování kvůli nesplnění požadavků. V prvním kole neuspěly tři návrhy z důvodů nejednotného a nevhodného řešení, ale také nedostačujícím uměleckým kvalitám. V druhém kole byl vyloučen jeden návrh, který údajně nebyl přínosem pro umělecké doplnění architektury. Ve třetím kole byly hodnoceny návrhy přihlášené pod hesly *EO*, *3x3* a *Fénix*. Všechny splňovaly radou stanovené podmínky, avšak ani s jedním z nich nebyla komise spokojená. Nakonec se její členové rozhodli neudělit první cenu. Druhou cenou byl oceněn návrh Evy Kmentové a Olbrama Zoubka *EO*, který byl za předpokladu dopracování vybrán pro realizaci. Bez udělení pořadí se o třetí cenu podělili autoři návrhu *Fénix* – malíři Miloš Slezák a Miroslav Šimorda a autoři návrhu *3x3* – sochaři Konrád Babraj, Ladislav Martínek a malíř Bohdan Lacina.

U návrhu Zoubka a Kmentové komise kladně hodnotila především komplexní řešení



17/ Eva Kmentová – Olbram Zoubek, návrh na vlysy a fontánu jako součást soutěžního návrhu *EO*, 1960.

plastických děl ve vztahu k architektuře. Jak se později ukázalo, na levé straně autor Olbram Zoubek navrhl plastiku v podobě lyry jako fontánu [17]. Kompozice byla nad rámec zadání a měla potenciál emblému, stejně jako o tom uvažovali autoři: „*Jako součást plastických článků architektury jsme navrhli i možnost řešení emblému divadla ukončujícího zídku schodiště a to jako fontánu s lyrou a moravskou orlicí.*“<sup>99</sup> Návrh sice nemohla komise zařadit do soutěže na emblém, ale dohodla se s autory na jeho dalším

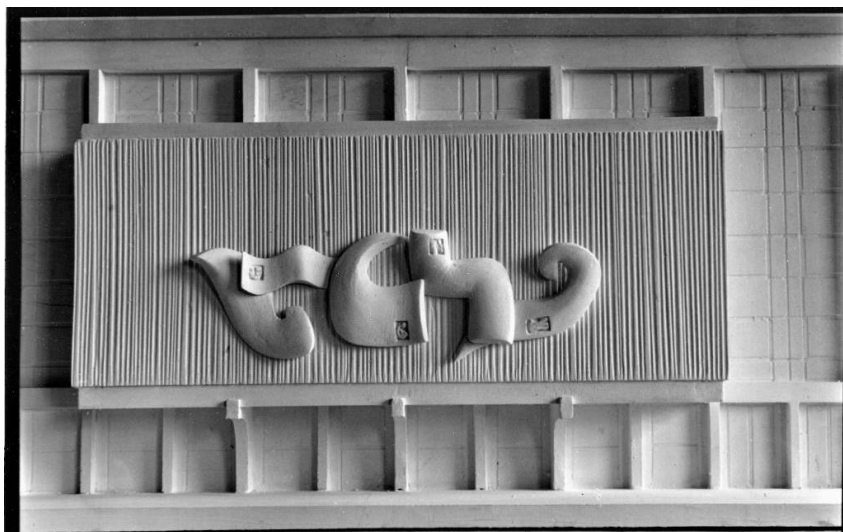
<sup>98</sup> Návrhy byly opatřeny hesly *EO*, *Fénix*, *3x3*, *Brno 1960*, *Slunce*, *Máj*, *Červen* a grafickými značkami s liškou a přeškrtnutým obdélníkem. – Ibidem, s. 16.

<sup>99</sup> Soukromý archiv Nadačního fondu Kmentová Zoubek (dále jen NfKZ), Brno, Státní divadlo, 1960–1965, dokumenty 1959–1976, *Průvodní zpráva k soutěžnímu návrhu EO*, 1960, s. 3.

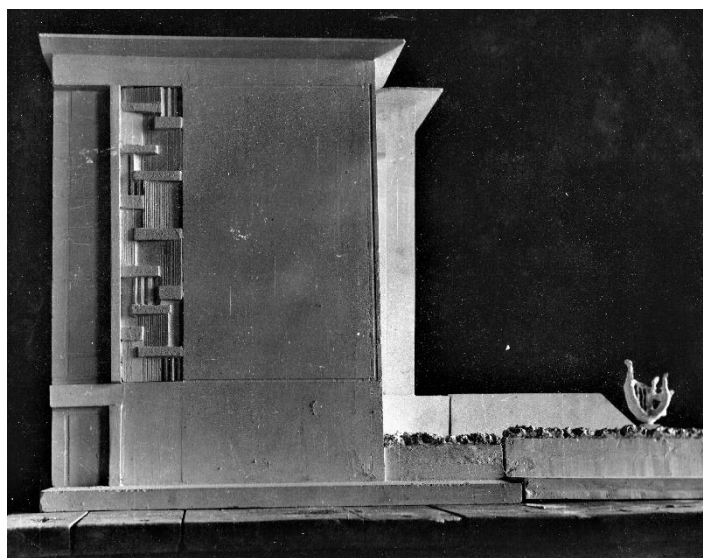


rozpracování a budoucí realizaci. Kromě toho se diskutovalo nad změnou tématu, kterým měla být moravská orlice.<sup>100</sup>

Velmi pozitivně bylo po ideové i obsahové stránce přijímáno plastické řešení supraport. Vytýkána byla naopak značná předdimenzovanost řešení bočních jevišť [18], které si architekt představoval decentnější a méně nápadný. V tomto důsledku byl navržen k realizaci kov, který by oproti původně zamýšlenému umělému materiálu působil lépe. U reliéfu na průčelí bočních jevišť bylo předpokládáno plastičtější řešení [19]. Komise přesto ocenila jeho kvality.<sup>101</sup>



**18/** Eva Kmentová – Olbram Zoubek, návrh na řešení bočních jevišť jako součást soutěžního návrhu *EO*, 1960.



**19/** Eva Kmentová – Olbram Zoubek, návrh na řešení dekorativní části boční stěny jako součást soutěžního návrhu *EO*, 1960.

<sup>100</sup> Soutěžní návrh s motivem lyry přihlásil Olbram Zoubek i do soutěže na plastiku před budovu Divadla Pracujících v tehdejší Gottwaldově. Viz další kapitoly.

<sup>101</sup> MZA, B 124 (pozn. 83), *Zápis o jednání porot uměleckých soutěží na výtvarná díla pro nové divadlo v Brně*, 1960, s. 16–19.

### 3.3.1.4 Soutěž na ústřední výtvarný motiv společenských prostor divadla

Hodnocení tohoto úkolu se účastnilo celkem deset porotců, mezi nimiž byla Bronislava Gabrielová, Václav Friedman, architekti Jaroslav Fragner, Otakar Oplatek, Oldřich Starý a Vilém Zavřel, sochaři Karel Lidický a Vincenc Makovský a malíři Linka Procházková a Richard Wiesner. Obdrželi deset návrhů, z nichž byl jeden pro nesplnění soutěžních podmínek vyřazen.<sup>102</sup> V prvním kole bylo vyřazeno šest návrhů, které podle komise nedosahovaly vysoké umělecké úrovně a především zcela nevyhovovaly prostorům, pro něž byly navrhovány. V druhém kole se sešly tři návrhy, které podle hodnotitelů neměly potenciál k realizaci a tak se i tento úkol obešel bez vítěze. Hlavními důvody bylo špatné začlenění do architektury a absence obsahové ideje. Přesto jim byla udělena odměna 7.000 Kčs.

Úkol na výtvarný motiv společenských prostor divadla byl podle členů komise tak důležitý, že doporučovali vyhlášení nové veřejné soutěže. Za podstatné považovali upravení podmínek, které by jasněji definovaly požadavky na umělce. Klíčovým požadavkem bylo adekvátní začlenění do architektury, ideový obsah, výtvarné řešení, ale také dodržení lhůty. To znamenalo co nejdřívejší vypsání soutěže k 1. červenci 1960 s datem odevzdání soutěžních návrhů do 30. 11. 1960. K dalšímu vypsání soutěže pravděpodobně nedošlo, nebo nebyla úspěšná.<sup>103</sup>

### 3.3.1.5 Soutěž na pomník bratří Mrštíků

Pozoruhodný a jednoznačný byl průběh soutěže na pomník bratří Mrštíků. V komisi chyběl jeden ze zásadních členů – sochař Vincenc Makovský. K hodnocení přišel pouze návrh s heslem *Zdeněk*, který porota jednomyslně označila za vítězný. U návrhu tohoto sousoší byla dle zápisu ideálně vystižena podoba i psychologie vztahu obou postav. Bez výhrad byla oceňována plastická část, která udivovala svou přiměřenou monumentálností, avšak měla nedořešený sokl, který nebyl navržen dostatečně v souladu s architekturou divadla. Po otevření

---

<sup>102</sup> Jednalo se o návrh přihlášen pod heslem *Máj*. Dále návrhy nesly hesla *V divadelní šatně*, *D 62*, *22L*, *Život*, *Červen*, *4452* (vyřazeny v prvním kole), *Radost a vděk*, *Rudé slunce* a *Nové múzy* (vyřazeny v druhém kole).

<sup>103</sup> Archiv vypisovatele soutěže, Jihomoravského krajského národního výboru Brno, je nezpracovaný a nepřístupný. Zápisy rady z let 1960–1964 zcela chybí a zbylé dokumenty jsou zachovány torzovitě. Po kontaktování jiných archivů byl výsledek hledání také negativní. Vzhledem k nerealizování tohoto úkolu lze tedy usuzovat, že soutěž vyhlášena nebyla, nebo byla opět neúspěšná. – MZA, B 124 (pozn. 83), *Zápis o jednání porot uměleckých soutěží na výtvarná díla pro nové divadlo v Brně*, 1960, s. 14–15.

obálky zřejmě nebylo překvapením, že autorem vítězného návrhu byl Vincenc Makovský, který během projednávání nebyl přítomný v komisi, ani v budově.<sup>104</sup>

### 3.3.1.6 Soutěž na pomník Jiřího Mahena

Na pomník Jiřího Mahena, který není přímo spjat s budovou divadla, bylo přihláшено celkem šest návrhů. Všechny návrhy dle komise složené z Bronislavy Gabrielové, architektů Jaroslava Fragnera, Otakara Oplatka, Oldřicha Starého a Viléma Zavřela, sochařů Karla Lidického, Vincence Makovského, Bedřicha Stefana, malířů Eduarda Miléna, Linky Procházkové a dramatika Václava Žaluda, splňovaly soutěžní podmínky, a tudíž mohly být zařazeny do soutěže. V prvním kole byly vyřazeny dva návrhy pro nedostatečně přesvědčivé vyjádření Mahenovy osobnosti a špatné plastické provedení. Ve druhém kole byl vyloučen jeden návrh kvůli nesprávnému ideologickému vyobrazení – autor neuspokojivě vyjádřil Jiřího Mahena jako pokrokového umělce.<sup>105</sup> Ve třetím kole porota posuzovala zbylé tři návrhy, které byly přijatelné ve výtvarném smyslu, a rozhodla se všem udělit ceny. První místo získal návrh *M* sochaře Vladimíra Koštovala a architekta Mariana Bělohradského. Velice kladně byl hodnocen vztah k architektuře a vystižení charakteru a podoby Jiřího Mahena. Naopak bez kritiky se neobešla architektura soklu a plastické řešení sochy v zadním pohledu. Z těchto důvodů bylo autorům doporučeno dopracování návrhu pro budoucí realizaci. Na druhém místě se umístil návrh *18539* od sochaře Miloše Axmana a architekta Jaromíra Sirotky. Celkově byl návrh hodnocen kladně, avšak figura byla řešena spíše ve vztahu k okolí parku než k budově divadla. V základní struktuře lišící se návrh, opatřený názvem *Kamarád svobody* od sochařky Sylvy Lacinové–Jílkové a architekta Lubora Laciny, se umístil na třetím místě. Na rozdíl od ostatních, sochařka koncipovala postavu jako sedící. Přes veškeré výtvarné kvality byla kompozice důvodem výhrad. Porota si představovala, že v daném místě bude lépe vyznívat stojící figura více se hodící k zástavbě a prostoru parku.<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> Jeho účast mohla být jedním z důvodů, proč se dožadoval anonymnosti a veřejnosti soutěže. Mimoto návrh byl přihlášen pod heslem s jménem jeho syna Zdeňka, což odkazuje také na jeho autorství. – Ibidem, s. 8–9.

<sup>105</sup> V prvním kole byly vyřazeny návrhy s hesly *Duben* a *Nové Brno*, v druhém kole *Generace*.

<sup>106</sup> MZA, B 124 (pozn. 83), *Zápis o jednání porot uměleckých soutěží na výtvarná díla pro nové divadlo v Brně*, 1960, s. 9 – 11.

### 3.3.1.7 Soutěž na pomník Leoše Janáčka

Dne 27. června 1960 se dvanáctičlenná porota, doplněna o Václava Friedmana, sešla nad projednáváním úkolu na pomník Leoše Janáčka. Ve stanoveném termínu přišlo celkem jedenáct návrhů. Ještě před posuzováním byly vyřazeny čtyři návrhy. Kupodivu nebyl vyřazen návrh s heslem *Morava* opatřený signaturou sochaře Františka Hořavy. Porota svolila k jeho zařazení do soutěže, protože dodal všechny sounáležitosti. V prvním kole byly pro nedostatečné výtvarné kvality vyřazeny tři návrhy včetně Hořavova. Hodnocení bylo ukončeno ve druhém kole, v němž bylo rozhodnuto o neumístění ani jednoho ze čtyř návrhů, které taktéž nebyly na očekávané sochařské a ideové úrovni. Přesto porota jejich autory finančně ohodnotila pro „*vážnou snahu rozřešit daný úkol.*“<sup>107</sup> Za klady řešení bylo převážně považováno dobré vyjádření osobnosti a významu Leoše Janáčka a kvality architektonického řešení soklu. Naopak předmětem kritiky byly sochařské hodnoty a nepředstavitelnost realizace v monumentálním měřítku.

Porota doporučila vypsání užší soutěže pro tyto čtyři autory a další 2–3 sochaře doporučené Svazem československých výtvarných umělců. Předpokládala se také úprava soutěžních podmínek.<sup>108</sup>

### 3.3.2 Diskuze a komplikace po skončení anonymní soutěže

Po soutěži byly vítězné a oceněné návrhy představeny veřejnosti na výstavě *Návrhy na výzdobu Státního divadla v Brně*, která se konala od 1. do 17. července 1960 v Domě pánů z Kunštátu v Brně.<sup>109</sup> Nad díly se konaly besedy, při nichž se debatovalo o budoucí podobě architektury divadla a především k ní vztahované výzdobě. Toto veřejné představení doprovázely velmi ostré názorové debaty, které vedly až k znehodnocení výsledků pro úkoly opony a sounáležitostí architektury divadla. Negativní kritika se snesla hlavně na návrh opony od Aloise Fišárka, jenž byl dokonce v důsledku bouřlivých diskuzí poničen. Ke konci výstavy dne 15.

---

<sup>107</sup> Přihlášené návrhy byly opatřeny hesly Bystrouška, ARS, KSF, Morava (nezařazeny do soutěže), Mír (vyřazen v prvním kole), 2126, Pastorkyňa 24, Vlňa a také grafickými značkami s černým trojúhelníkem a čtvercem.

<sup>108</sup> MZA, B 124 (pozn. 83), *Zápis o jednání porot uměleckých soutěží na výtvarná díla pro nové divadlo v Brně*, 1960, s. 11–13.

<sup>109</sup> *Dům umění města Brna, Návrhy na výzdobu Státního divadla v Brně 1.7. – 17.7. 1960. Dům pánů z Kunštátu*, DPK 78, 1960. – Dostupné také v digitální podobě: <https://www.dum-umeni.cz/navrhy-na-vyzdobu-statniho-divadla-v-brne/t6564>, vyhledáno 18.01.2024.

července vyšla i řada veřejných komentářů dost negativně se vyjadřující k nedostatečné ideové a umělecké úrovni tohoto díla.<sup>110</sup> Jeden z článků se vyjadřoval i k návrhu Olbrama Zoubka a Evy Kmentové. Podle autora, historika umění Jiřího Hlušičky navrhovaná díla byla příliš dekorativní a nebyla vhodná pro divadelní architekturu.<sup>111</sup> Nejen to, že umělci nebyli ani pozváni na výstavu a k diskuzím, ale i celý následující sled událostí vypovídá o nespokojenosti KNV s výběrem autorů. Zároveň naznačuje i špatnou organizaci a chybějící koncepci umělecké výzdoby pro Státní divadlo v Brně.

Aloisi Fišárkovi, Olbramu Zoubkovi a Evě Kmentové v listopadu 1960 přišel dopis o neuznání výsledků soutěže bez udání konkrétních důvodů. Místo výhry měli obdržet pouze 5 000 Kčs za účast v soutěži. Olbram Zoubek a Eva Kmentová začali aktivně podnikat kroky proti tomuto usnesení. Nejdříve se obrátili na Ochrannou organizaci autorskou při ČFVU, která je podpořila a po KNV požadovala odeslání zbylé výhry. Dokonce i Svaz výtvarných umělců bral výsledky soutěže za nevratné. I Alois Fišárek se postavil proti výroku KNV. Spor se dostal dokonce na program sjezdu Svazu československých výtvarných umělců na konci roku 1960, ale bez pozitivního výsledku.<sup>112</sup>

Podle všeho autorům nešlo o náležitou finanční odměnu, ale primárně o to, aby se dostali k realizaci. KNV odmítl odeslat peníze za výhru v soutěži. Argumentovali tím, že zrušili výsledky soutěže, proto autorům nezbývalo nic jiného, než se obrátit na soud. Na základě předložených důkazů (podmínek soutěže a výsledků) vydal rozsudek o povinnosti vyplatit příslušnou odměnu, načež se KNV rozhodl s autory sejít ve smířčím jednání. Konala se jich celá řada, v nichž se autoři dožadovali práva na realizaci návrhů. Dokonce se zřekli velké části peněžního ohodnocení z proběhlé soutěže. Ani na jednom z nich se autoři nedočkali odpovědi na otázku, proč byly odvolány výsledky soutěže. Výbor neustále prodlužoval dohodu a odročoval žalobu. Jeho členové tvrdili, že pro daná umělecká díla nemají uplatnění. Dokonce ani po obměně členů komise se její členové nedopracovali k úspěšnému závěru.

Některé ze smířčích jednání probíhala dokonce i za přítomnosti členů Svazu, který se jednoznačně stavěl na stranu autorů. V případě návrhů Olbrama Zoubka a Evy Kmentové doporučil spolupráci s Otakarem Oplatkem. Z korespondence Otakara Oplatka a Olbrama

---

<sup>110</sup> Oldřich Toman, Polemicky o nové oponě. K vítěznému návrhu opony nového Státního divadla v Brně, *Host do domu* VII, 1960, č. 8, s. 378 – 379. – Igor Zhoř, Nad divadlem zamlženo, *Kultura. Týdeník pro otázky kultury a umění*, 1960, č. 31, s. 4. – Jako reakce na tyto články vyšel text v týdeníku *Kultura* Milana Kundera, který si plně uvědomoval nadčasovost návrhu Fišárka – Milan Kundera, Provincialismus proti umění, *Kultura. Týdeník pro otázky kultury a umění*, 1960, č. 38, s. 5.

<sup>111</sup> Jiří Hlušička, O důstojnou výtvarnou výzdobu nového divadla v Brně. Několik poznámek k soutěži, *Rovnost*, 1960, č. 167, 10. 7., s. 4.

<sup>112</sup> Miroslav Lamač, *Alois Fišárek*, Praha 1987, s. 100.

Zoubka z 25. září 1962 vyplývá, že se konala druhá soutěž na sounáležitosti architektury pro novostavbu Státního divadla v Brně. Soutěž byla vyhlášena jako dílčí v celostátní soutěži k 20. výročí ČSSR. Výsledky však byly neuspokojivé a porota uznala, že jejich návrh byl ve výsledku nejlepší. Proto byli s projektanty vyzváni, aby projednali výtvarné úkoly přímo s umělci.<sup>113</sup> Bylo tedy rozhodnuto o zadání zakázky na vlysy a emblém divadla Olbramu Zoubkovi a Evě Kmentové. Při obhajobě jejich výběru hrál důležitou roli jejich úspěch v soutěži.

Další komplikací byl ještě na začátku roku 1963 neschválený rozpočet na stavbu divadla. V té souvislosti nemohla být ani stanovena částka, která měla jít na celou výtvarnou výzdobu. Zároveň se proměnilo zadání na reliéfy nad vstupy. Místo původních tří reliéfů, mělo být provedeno pět balkonových zábradlí s plasticky pojednanými náměty.<sup>114</sup> Přestože Olbram Zoubek s Evou Kmentovou usilovně pracovali na zakázkách, v ČFVU se vyjednávala odměna a domlouvalo se zhotovení zábradlí. Až 16. ledna 1964 uzavřeli smlouvu na realizování balkonových zábradlí s honorářem 94 300 Kčs. Smlouva o díle k realizování emblému byla uzavřena až 27. dubna 1964 s honorářem 113 200 Kčs a teprve v květnu byla stažena žaloba a spor Olbrama Zoubka a Evy Kmentové s KNV byl považován po téměř třech letech za uzavřený.

### 3.3.3 Neanonymní veřejná soutěž v roce 1963

Po horlivých diskuzích a neúspěchu s výběrem vítězných návrhů pro některé realizace se už v roce 1960 mluvilo o vyhlášení další soutěže. Bohužel se o tom v archivních dokumentech nacházejí většinou jen zmínky a konkrétní zadání nebo podmínky soutěže dnes nelze dohledat. Dochoval se pouze *Zápis ze zasedání poroty* ze dne 14. března 1963.<sup>115</sup> Soutěž byla ke konci roku 1962 vyhlášena pouze na úkol opony jako veřejná a neanonymní. Celkem porota obdržela patnáct návrhů od dvanácti autorů. Někteří umělci pracovali samostatně a někteří v kolektivu. Na rozdíl od předchozí anonymní soutěže, jsou zde známa jména všech účastníků.

---

<sup>113</sup> O další soutěži se zmiňuje více dokumentů, ale konkrétní materiály nejsou k nalezení. – NfKZ, Brno, Státní divadlo, 1960–65, dokumenty 1959–1976, *Dopis Stavoprojektu o realizaci*, 1962.

<sup>114</sup> NfKZ, Brno, Státní divadlo, 1960–1965, dokumenty 1959–1976, *Záznam o výsledku jednání ve věci dalšího postupu při opatrování některých uměleckých doplňků na novostavbě Státního divadla v Brně ze dne 28. března 1963*, 1963.

<sup>115</sup> Tento dokument je v osobním archivu Jiřího Zahrádky, který vydal v roce 2008 studii k historii opony Janáčkova divadla. – Viz Zahrádka (pozn. 7), s. 24–32.

Posuzování probíhalo jako obvykle ve třech kolech. Porota byla pro tuto soutěž složená převážně ze zastupitelů regionu a s ohledem na daný úkol. Nutno však dodat, že osobnosti v komisi nedosahovaly takové významnosti jako v případě předchozím. Mezi členy nesměli chybět architekti a projektanti divadla zastupující také Krajský projektový ústav Vilém Zavřel a Otakar Oplatek, dále teoretik umění Václav Formánek, architekti Aleš Benda a Vladimír Chamrád, malíři Bohumír Dvorský, Miloš Jiránek, Jiří Kratochvíl a Teodor Rotrekl, sochař Vincenc Beneš a grafik Milan Hegar. Součástí museli být také zastupitelé výborů, divadla a města: za KNV Brno Karel Otto Hrubý<sup>116</sup> a František Ostrý, za ČFVU Miloslav Doležal za Státní divadlo v Brně Miloslav Zejda a Václav Friedman, za organizátory soutěže V. Klapka, L. Černovská a dr. Smrčka.

Vzhledem k tomu, že se nedochoval žádný dokument týkající se zadání a podmínek soutěže, je těžké vyvodit, co bylo kritériem výběru a jaké byly požadavky. Dalším úskalím je to, že zápis se nevyjadřuje kromě vítězného návrhu k žádnému z děl. V prvním kole bylo vyřazeno osm návrhů: tři od sochařky Ludmily Bešťákové a malíře Jana Kudláčka, dva návrhy malířky Marie Ehlerové, a po jednom od malířů Jaroslava Lukeše, Aloise Doležala a Jiřího Mandela. V druhém kole byl vyřazen návrh Miroslava Vančury. Neuspělo také společné dílo Františka Malého a Milana Zezuly, jejichž návrh byl ale finančně ohodnocen. V posledním kole se sešly dva návrhy od Dalibora Chatrného, dva od Bohdana Mrázka a jeden od Věry Drnkové Zářecké. Jako vítězný porota vybrala figurální návrh Drnkové Zářecké. Právě její forma figurálního zpracování byla jediným předmětem výtek poroty. Autorce bylo doporučeno dopracovat výraz tváře, gesta, ale také tvarovou stylizaci.<sup>117</sup>

Dosud bylo z návrhů známo velice málo. Díky neanonymnosti lze prozkoumávat dobová periodika a monografie autorů, v nichž se mohou nacházet části informací napomáhající přiblížit i podmínky a zadání soutěže. Bohužel v žádném ze svazových periodik nebylo otištěno vyhlášení soutěže, ani prezentovány její výsledky. O značných kvalitách návrhů z posledního kola svědčí jejich prezentování v rámci společných výstav textilního výtvarnictví. V časopise Ústředí lidové a umělecké výroby *Tvar* byly v článku Karla Lapky o výstavě skupiny 7 z roku 1965 otištěny reprodukce návrhu na oponu Věry Drnkové Zářecké [20,21]. Byl otištěn jak návrh zhotovený v měřítku 1:10, tak i detail 1:1. Podle zápisu z jednání komise se mělo jednat o figurální motiv: „...*k ústřednímu motivu 2 figur, kde je třeba domyslit tvarovou stylizaci do*

---

<sup>116</sup> Karel Otto Hrubý (1916–1998) byl i výborným fotografem a malířem. Díky jeho angažovanosti neměl nouzi o práci. Věnoval se také novinářské a reportážní fotografii. Sám také publikoval a reagoval na soudobé dění v oblasti fotografie. Mimo jiné nafotil sérii fotografií ze stavby a otevřené budovy Janačkova divadla. – Archiv NdB, digitalizovaný fond, složka foto, 1960–1990.

<sup>117</sup> Viz Zahrádka (pozn. 7), s. 32.

*jasnějšího a přehlednějšího vyznění a kromě toho bude dále pracovat na zpřesnění výrazu tváří obou figur a jejich gest...*“ Postavy si však můžeme v návrhu jen představovat. Vzhledem k nekvalitní černobílé reprodukci nelze v díle identifikovat figurální námět a otázkou je, zda se o soutěžní návrh jedná a nedošlo k redakční chybě. Spíše než lidské postavy připomínají některé formy ptactvo, což je patrné zejména v detailu. Jiří Zahrádka ve své studii vyslovil názor, že na základě hodnocení poroty se mělo jednat o požadavek na figurální ztvárnění.<sup>118</sup> Vyjádřit tuto ideu na základě jednoho příkladu je velice odvážné, protože to nekoresponduje s dochovanými reprodukcemi návrhů.

Návrhy Dalibora Chatrného jsou velmi dobře známy díky Jiřímu Zahrádkovi, který vytvořil soupis jeho díla prezentovaný na webových stránkách autora.<sup>119</sup> Oba nesou znaky maximální figurální stylizace, ale to jen při velké představivosti. První varianta by mohla být velmi geometricky stylizovanou polopostavu s hlavou položenou na rameni [22]. Středem kompozice je červená nesymetrická hvězda. Návrh byl proveden akrylem na papíře o velikosti 100 x 150 cm a samotným autorem z očividných důvodů zničen. Velmi dobře se dochoval druhý, ten šťastnější, návrh [23]. Na první pohled působí abstraktně, ale v detailu vypadají barevné linie jako malé tančící postavy [24]. Nečekaného úspěchu se dočkal v roce 2004, když byl vystaven na výstavě *Mezi námi skupinami* v Domě umění v Brně.<sup>120</sup> Vystavení vedlo k obnovení diskuzí o oponě a za finanční pomoci Nadace Leoše Janáčka k vyhotovení opony v technice fototisku na fólii.

Posledním z trojice oceněných autorů byl výtvarník, který také přihlásil dva své návrhy – Bohdan Mrázek. I jeho návrhy byly prezentovány veřejnosti, dokonce ještě v roce konání soutěže. Bohužel podoba děl, vystavených na výstavě *Nástěnné textilie: Tuschnerová, Mrázek, Vohánka* v Kabinetě Moravské galerie v Brně, dnes známá není.<sup>121</sup>

Přestože soutěž opět měla svého vítěze, opona realizována z neznámých důvodů nebyla.<sup>122</sup> Pokud by byla soutěž anonymní, bylo by možné uvažovat o nespokojenosti KNV s výběrem autora. Nicméně tak zapříčinili to, že divadlo se ocitlo bez dekorativní a reprezentativní opony.

---

<sup>118</sup> Ibidem.

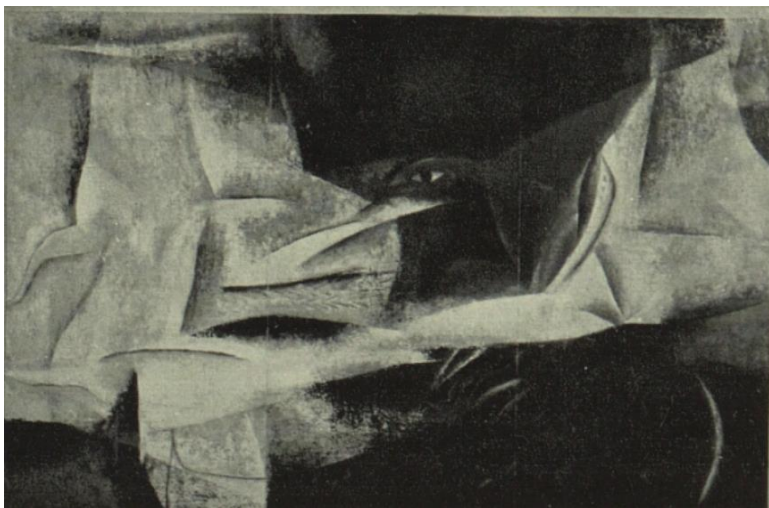
<sup>119</sup> Dalibor Chatrný, <https://www.dalibor.chatrny.cz>, vyhledáno 13. 03. 2024.

<sup>120</sup> Více v jedné z následujících kapitol o textilních realizacích.

<sup>121</sup> Jiřina Medková, Tuschnerová, Mrázek, Vohánka, *Výtvarná práce. Časopis Ústředního svazu československých výtvarných umělců*, 1963, č. 13–14, s. 11.

<sup>122</sup> Přesto se zřejmě ještě v roce 1966 mluvilo o jejím zhotovení, jak dokládají články z dobových periodik. – Archiv NdB, fond novinových výstřížků k Janáčkovu divadlu v Brně, 1965–1966.





20/ Věra Drnková-Závecká, reprodukce návrhu otištěného jako návrh na oponu Státního divadla v Brně, 1963.

21/ Věra Drnková-Závecká, reprodukce návrhu otištěného jako detail návrhu na oponu Státního divadla v Brně, 1963.



22/ Dalibor Chatrný, varianta soutěžního návrhu na oponu Státního divadla v Brně, 1963, akryl, karton, 100 × 150 cm.



23/ Dalibor Chatrný, varianta soutěžního návrhu na oponu Státního divadla v Brně, 1963, tempera, sololit, 100 × 150 cm.

24/ Dalibor Chatrný, varianta soutěžního návrhu na oponu Státního divadla v Brně, 1963, tempera, sololit, 100 × 100 cm.

### 3.3.4 Realizovaná díla

Janáčkovo divadlo v Brně dnes zdobí celkem jedenáct uměleckých děl. Přes původní ambice získat veškeré návrhy pro realizace v soutěži, nakonec jen pět z nich vzniklo na základě úspěchu v ní. Další část vyšla ze spolupráce architekta s výtvarníkem a poslední dvě díla vznikla teprve v nedávné době z iniciativy veřejnosti. Nutno také dodat, že pouze pět děl bylo vyhotoveno ještě před zahájením provozu divadla a to zřejmě pro jejich blízký vztah s budovou. Jednalo se o plastické balkony a emblém od Evy Kmentové a Olbrama Zoubka v průčelí, skleněné výplně oken bočních schodišť od Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové, bystu Leoše Janáčka od Miloše Axmana ve foyer a keramickou plastiku v restauračních prostorech od Idy Vaculkové. Nejvíce se protahovalo vyhotovení pomníků, a to zřejmě z ekonomických, ale i osobních důvodů. Ve výsledku, pokud nepočítáme do výčtu realizovaná díla podle návrhu Chatrného, trvalo dotvořit budovu a její okolí uměleckými realizacemi šestnáct let.

Z kontextu uvedeného v předchozích kapitolách lze identifikovat několik problémů spojených s organizací soutěže a státním mechanismem dohledu nad soutěžními podmínkami, výběrem i následnou realizací. Jak vyplynulo z průběhu událostí, výzdoba měla být reprezentativním prvkem nově budovaného sice státního, ale brněnského divadla. Měla proto reflektovat místní kulturní historii a každým svým doplňkem vyzdvihovat význam moravského města. Bohužel v zadání nebyla stanovena konkrétní koncepce a chyběly požadavky na provedení některých úkolů, a to dokonce ve smyslu obsahu. To však nebylo jediným problémem. Členové komise se často dostávali do rozporu se zadáním, výsledky, ale také autory. Například spor ohledně zrušení výsledků soutěže a srovnání s neanonymní soutěží na oponu, ukazuje na určitou preferenci pro zapojení převážně moravských autorů. Nad tímto tématem částečně uvažoval také Tomáš Pospiszyl, když se v monografii Evy Kmentové vyjadřoval k odvolání výsledku soutěže z roku 1960: „...*Zdá se, že problémem nebyla ani tak samotná díla, jako spíše skutečnost, že výzdobu brněnského divadla měli uskutečnit umělci z Prahy.*“<sup>123</sup> Jestliže chtěla porota skutečně zapojit pouze umělce, kteří jsou spjatí s Moravou a lépe by dokázali postihnout snahy budování divadla, měla být soutěž vyhlášena jako omezená.<sup>124</sup> Požadavky se formulovaly až v průběhu pěti let a to na základě neúspěchů s výběrem výtvarníků. Během tohoto období se na výsledných dílech projevilo také

---

<sup>123</sup> Viz Pospiszyl – Jakalová (pozn. 10), s. 15.

<sup>124</sup> Snahy o zapojení moravských tvůrců lze sledovat již od počátků myšlenky o zbudování divadla. Již v první soutěži na architekturu byl kladen důraz na výběr architekta spjatého s moravským regionem.

rozvolňování poměrů v kulturní sféře. V šedesátých letech sice došlo k patrnému kulturněpolitickému uvolnění, ale projevovalo se pozvolna. Zejména se to týkalo lokalit vzdálených od Prahy, a vzhledem ke snaze o zapojení lokálních autorů se to projevilo i na některých dílech.

### 3.3.4.1 Emblém a balkony

Nejvýraznějšími výtvarnými prvky průčelí stavby Janáčkova divadla jsou plastické balkony a sochařský emblém. Tato díla by bez velkého úsilí jejich autorů Olbrama Zoubka a Evy Kmentové vůbec nemusela vzniknout a netvořila by dnes jednu ze vzácně dochovaných ukázek jejich společných realizací pro architekturu.<sup>125</sup>

Po náročných padesátých letech, kdy autoři téměř neměli možnost se svou tvorbou živit, byla šedesátá léta dobou velmi plodnou. Hlásili se do veřejných soutěží na monumentální sochařská díla. Někdy zasílali společné návrhy, ale občas i každý svůj vlastní.<sup>126</sup> Účast byla velmi vyčerpávající – soutěží bylo mnoho a času málo. Jiná možnost, jak se dostat v této době k větší zakázce však nebyla. Situace se ještě vyostřila po reorganizaci SČSVU v roce 1970, po níž podílet se na větších veřejných zakázkách bylo kvůli jejich politickému názoru téměř nemožné.<sup>127</sup>

U společných realizací, stejně jako v případě děl pro Janáčkovo divadlo, vyvstávají diskuze o tom, jaký kdo měl na výsledku podíl. V současné době bývá autorství balkonů přisuzováno Evě Kmentové a emblém Olbramu Zoubkovi, ale některé zdroje tento údaj uvádí obráceně, nebo přiznává spolupráci obou autorů.<sup>128</sup> Skutečností je, že jejich podíl je často velmi těžko rozeznatelný. Nápomocné může být studium jejich osobního archivu, který je velmi dobře dochovaný.<sup>129</sup> Z deníků, které si vedli, i archivních dokumentů vyplývá, že na zábradlích

---

<sup>125</sup> Olbram Zoubek s Evou Kmentovou se dostávali k veřejným zakázkám zřídka. Vzácnými příklady je v 90. letech odstraněná plastika z průčelí Severočeského krajského národního výboru v Ústí nad Labem z roku 1960 nebo realizace výzdoby před hotelem Continental z roku 1964, z níž se dochovala už jen Zoubkova skulptura *Ptáci*.

<sup>126</sup> Ve stejném období se každý se svým vlastním návrhem účastnili i soutěže na výtvarnou výzdobu Divadla pracujících v Gottwaldově. – Viz následující kapitola.

<sup>127</sup> Evě Kmentové se občas ještě naskytl příležitost, ale Olbram Zoubek byl nepřítelem režimu. – Dora Čechova, *Život a sochy Olbrama Zoubka*, Praha 2013, s. 113. – Ladislav Daněk – Anežka Šimková, *Oficiální scéna aneb Nebezpečné známosti*, in: Ladislav Daněk – Pavel Zatloukal (edd.), *Skleník, kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989*, Olomouc 2009, s. 24–42, zvl. s. 34.

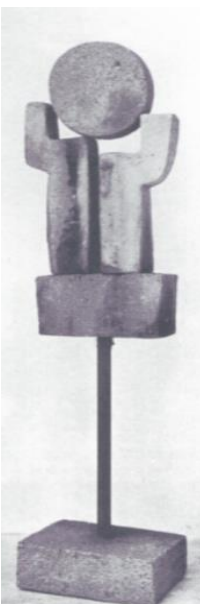
<sup>128</sup> Například v článku Petra Haimanna z roku 1984 je Moravská orlice připisována Evě Kmentové. – Petr Haimann, *Architektura a výtvarné umění v Brně, Architektura ČSR*, 1984, č. 4, s. 351–353, zvl. s. 352.

<sup>129</sup> Autoři byli v dokumentaci velmi důkladní. Soukromý archiv je přístupný díky Nadačnímu fondu Kmentová Zoubek, který dnes spravují jejich potomci – Polana Bregantová a Jasan Zoubek.

pracovala Eva Kmentová a emblému Olbram Zoubek. Přesto lze však vést polemiky nad tím, kdo se nejvíce zasloužil o výslednou podobu daných děl. Přece jen autoři byli partnery a v té době spolu sdíleli ateliér.

Proces hledání finálních návrhů se vlekl po celých pět let. Tedy od soutěže v roce 1960 až těsně po otevření divadla v roce 1965. V počáteční fázi výtvarné soutěže byla v návrhu na plastické sounáležitosti novostavby navržena na levé straně schodiště plastika fontány představující hudební nástroj – lyru [17]. Autorem byl zcela nepochybně Olbram Zoubek. Dokumentuje to jednak *Zápis o jednání porot uměleckých soutěží na výtvarná díla pro nové divadlo v Brně* ze dne 26. a 27. května 1960<sup>130</sup>, ale i dokumentace v soukromém archivu OZ a EK. Není náhodou, že o dva roky později se Olbram Zoubek přihlásil do výtvarné soutěže na plastiku před průčelí DP v Gottwaldově se stejným námětem a podobným zpracováním.<sup>131</sup>

Od hudebního objektu se Zoubek posouval na doporučení komise k symbolickému vyjádření moravské orlice. U varianty z roku 1964 rozvíjel známý námět z počátku 60. let, v němž bychom moravskou symboliku hledali těžko. Ve zredukované podobě adaptoval sochu



z roku 1961 *Ruce se sluncem* [25,26]. Jako maketu v měřítku 1:1 přímo instalovanou na budoucím místě emblému. Představil ji ideové radě 16. dubna 1964. Komise, v níž hlavní slovo měl Vincenc Makovský, tento návrh zamítla. Autorovi bylo opět doporučeno zaměřit se na téma vztahující se více k symbolu Moravy a vytvoření samostatné stojící sochy na konzole.<sup>132</sup>

25/ Olbram Zoubek, model emblému Státního divadla v Brně, 1964.

26/ Olbram Zoubek, *Ruce se sluncem*, 1961, výdusek, beton, ocel, 185 cm.

<sup>130</sup> MZA, B 124 (pozn. 83), dokument *Zápis o jednání porot uměleckých soutěží na výtvarná díla pro nové divadlo v Brně*, 1960.

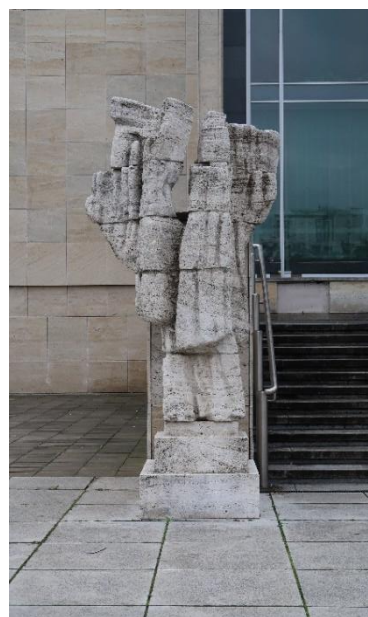
<sup>131</sup> Viz následující kapitola.

<sup>132</sup> Makovský byl v radě velkou autoritou a proti jeho názoru se nedokázali postavit ani projektanti. Olbram Zoubek později přistoupil i k přednostním konzultacím návrhů s Makovským. V deníku psal o konkurenčních pocitech. – NfKZ, deníkové zápisy ze září 1964.

Od uzavření smlouvy o díle v dubnu 1964, do schválení návrhu v únoru 1965, vznikly na tento úkol desítky návrhů.<sup>133</sup> Z některých deníkových zápisů je patrné, že si s prací na návrzích autor nevěděl často rady a musela mu vypomáhat Eva Kmentová. Možná mu jen už ze všech těch tahanic nezbyly síly. V zápisech z listopadu 1964 se Olbram Zoubek zmiňoval: „...*Také na emblémech pro divadlo. Vůbec mi to nejde. Nechávám to na Evičku... Asi 8 skic pro divadelní emblem. Asi velmi šťastné, ale zatím spíš jen nápady. Tedy fantazie má Eva sílu.*“<sup>134</sup> O spolupráci na tomto úkolu vypovídá i zápis Evy Kmentové z ledna roku 1965, navazující na údaj o schválení divadelního emblému: „*Asi 10 skizz pro brněnské divadlo. S Olbramem jsme je odlili do cínu. Některé vyšly hezky, obzvlášť ty nejvolnější. Mohla by to být i inspirace k dalším sochám. Celý atelier, tedy Doupě, mám zaplněno jedním formatem.*“<sup>135</sup>

Po téměř pěti letech práce na tomto díle, byl v červnu 1965 osazen na levé straně u schodiště divadelní emblém. Plastika představující orlici s rozepjatými křídly o výšce 260 cm ze spíšského travertinu stojí na nízkém třístupňovém hranolovém podstavci před schodištěm na levé straně. Materiálově téměř splývá se zídou, na níž velmi úzce navazuje a svou výškou ji převyšuje. Je dokladem velmi dobrého navázání sochařského díla na architekturu a úspěšně reprezentuje stavbu moravského Janáčkova divadla [27].

Ve výsledné podobě *Moravské orlice* byl maximálně zredukován tvar na základní skladebné prvky. Autoři si plně uvědomovali účinek a výraz kubizujících hmot díla. Nelze přehlédnout, že výslednou sochu výrazně ovlivnily i olovené modely, které vytvořila Eva Kmentová v roce 1965, aby pomohla svému muži s hledáními tvarového vyjádření [28,29,30,31]. V té době sama ve své tvorbě experimentovala s organickými tvary. Tematicky se většinou její díla vztahovala k lidskému tělu, avšak tvarově jej velmi rozbíjí. I orlice bývá někdy označována za múzu, pro cítění tvarů okřídlené lidské postavy.<sup>136</sup>



27/ Olbram Zoubek – Eva Kmentová, *Moravská orlice*, 1965, spíšský travertin 260 × 120 × 150 cm.

<sup>133</sup> Nejvíce připomínek vždy předkládal Vincenc Makovský. Ideová rada dokonce v září 1964 schválila na zasedání za nepřítomnosti jeden z návrhů, ale Makovský jej stejně musel dodatečně schválit. Jeho reakce byla opět negativní. – NfKZ, Brno, Státní divadlo, 1960–1965, dokumenty 1959–1976, dopis *Výtvarné službě Českého fondu výtvarných umění o změně koncepce emblému*, 1965.

<sup>134</sup> NfKZ, Zápis z osobního deníku, listopad 1964.

<sup>135</sup> Ibidem.

<sup>136</sup> Jiří Šetlík, *Plastiky Evy Kmentové pro architekturu*, in: Jiří Šetlík, *Eva Kmentová. In Memoriam. Sborník k poctě sochařky Evy Kmentové (1928–1980)*, Praha 1982, s. 27. – Velká část dokumentace a korespondence



28/ Eva Kmentová, Pták I, 1965, olovo, 32 cm.

29/ Eva Kmentová, Pták VI, 1965, olovo, 31–36 cm.

30/ Eva Kmentová, Pták VII, 1965, olovo, 31 cm.

31/ Eva Kmentová, Pták IV, 1965, olovo, 31–36 cm.

V prosinci 1976 byla plastika za dozoru Olbrama Zoubka a Evy Kmentové demontována a znovu osazena. Důvodem pro to byl pohyb terénu, při němž se plastika vychýlila od opěrné zídky a sesedla asi o tři centimetry. Zároveň došlo k uvolnění obkladových desek v místě, kde je křídlem socha opřena o zeď. Při této příležitosti bylo možno nahlédnout do technologického rozboru sochy. Orlice se skládá z několika dílů, které byly spojeny čepy a cementovou maltou. Spáry potom byly zatmeleny bílým cementem a travertinovou drtí.<sup>137</sup> V následujících dekádách prošla restaurováním a konzervováním ještě několikrát. V letech 1997–1998 Josefem Krososkou a v roce 2014 Janou Severinovou. Od 12. 5. 2023 je jako součást souboru Janáčkova divadla se sochami památkově chráněna.<sup>138</sup>

Dalším výtvarným dominantním prvkem průčelí je pět kovových balkonových zábradlí, která byla zhotovena podle návrhu Evy Kmentové z roku 1964 v Síni uměleckých řemesel v Brně. Od soutěžního návrhu se realizace liší jednak zadáním, ale také formálním a ideovým pojetím. Vzhledem ke změnám v oblasti kultury, které se výrazněji začaly projevovat po sjezdu KSČ v roce 1962, si mohli autoři dovolit upustit od ideologických námětů.<sup>139</sup> Návrh z roku 1960 tematicky odkazoval na budovatelské úsilí pracujících a komplexu kultury, kterým se mělo stát

---

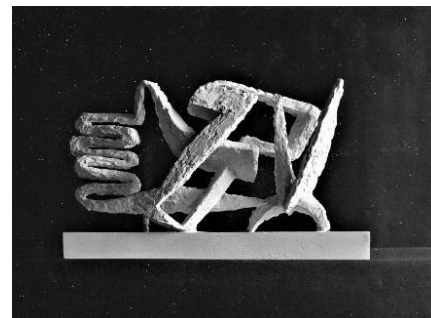
váží se k tomuto úkolu a jeho dokončení, je psána v množném čísle. Jakoby všichni počítali se spoluautorstvím. – NfKZ, Zápis z osobního deníku, leden 1965.

<sup>137</sup> NfKZ, Brno, Státní divadlo, 1960–1965, dokumenty 1959–1976, *Korespondence mezi Olbramem Zoubkem a Zdeňkem Janšou ohledně demontáže plastiky Moravské orlice u Janáčkova divadla v Brně ze dne 11. 12. 1976.*

<sup>138</sup> Kulturní památka s číslem rejstříku ÚSKP 107037. – Dokonce i v popisu této památky je uvedeno společné autorství. – Skulptura Moravská orlice, *Památkový katalog*, <https://www.pamatkovykatalog.cz/skulptura-moravska-orlice-7842753>, vyhledáno 03. 03. 2024.

<sup>139</sup> Viz Zahrádka (pozn. 7), s. 24.

divadlo. Zpracování bylo velmi symbolické a koncept zahrnoval atributy socialistické doby – kladivo, srp, kleště, džbánky s rukama pracujících [32,33,34].



32/ Eva Kmentová, soutěžní návrh levého vlysu na průčelí Státního divadla Brno, 1960.

33/ Eva Kmentová, soutěžní návrh středního vlysu na průčelí Státního divadla Brno, 1960.

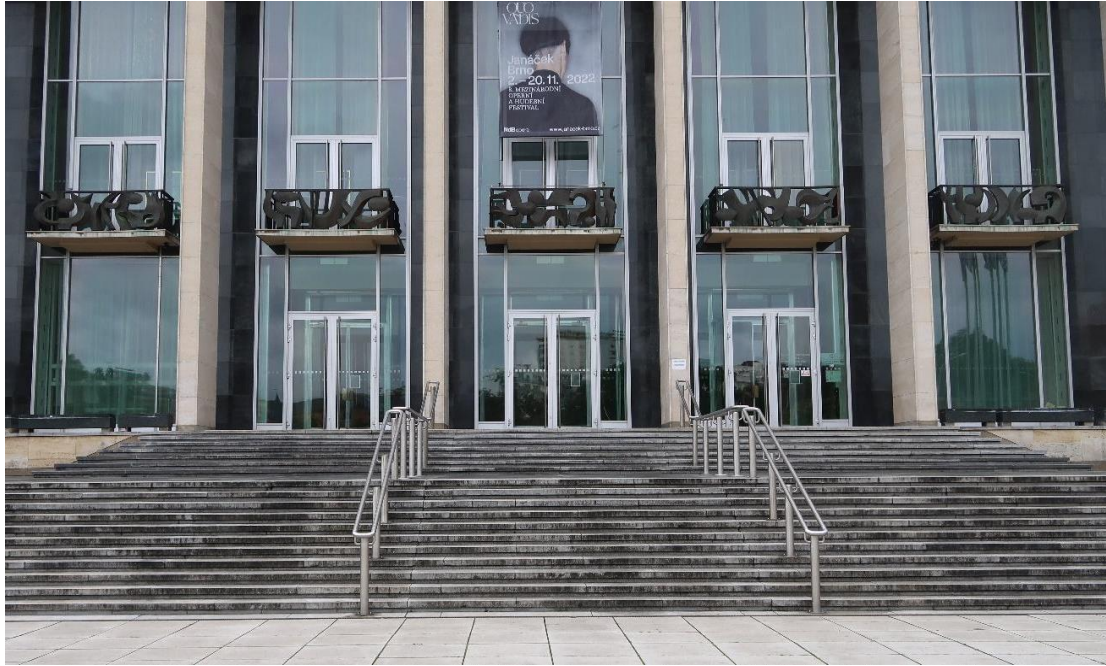
34/ Eva Kmentová, soutěžní návrh pravého vlysu na průčelí Státního divadla Brno, 1960.

Podoba, k níž autorka dospěla, byla schválena komisí v dubnu roku 1964. Komise neměla k návrhu žádné výhrady, snad jen Vincenc Makovský doporučil realizovat zábradlí z poměděného ocelového plechu nebo kovu s povrchem z patinovaného zlata. Finální dílo není nikterak ovlivněno dobovou ideologií, naopak se od ní snaží distancovat. Sdělnost a forma je co nejvíce zjednodušena na soubor symbolických znaků. V organických tvarech, lze alespoň podvědomě tušit náznaky tvaru různých hudebních nástrojů. Výsledek zcela jistě ovlivnila také zkušenost Kmentové s kovem, již získala v ateliéru Jana Nušla a rozvíjela dál po škole ve své šperkařské tvorbě.<sup>140</sup> Nejdůležitějším aspektem díla je však jeho vztah k architektuře, kterou velmi dobře dotváří a doplňuje.

Pět reliéfních zábradlí z tepaného měděného plechu bylo osazeno 1. června 1965 za přítomnosti architektů Otakara Oplatka a Viléma Zavřela. Pomyslný pětidílný ornamentální pás [35], jehož každý díl má velikost 110 × 360 cm, vytváří velmi působivý kontrast k světlému kameni a sklu v průčelí. Myslím, že toto dílo skutečně působí dojmem, kterého chtěli autoři od počátku dosáhnout: „*Představujeme si jejich působení jak provedením, tak materiálem analogicky jako výrazný šperk na střídém úboru.*“<sup>141</sup>

<sup>140</sup> Eva Kmentová aby přispěla v 50. letech do rodinného rozpočtu tvořila a prodávala bižuterii.

<sup>141</sup> Citace z průvodní zprávy k soutěžnímu návrhu EO na plastické sounáležitosti architektury. – NfKZ, Brno, Státní divadlo, 1960–1965, dokumenty 1959–1976, *Průvodní zpráva k návrhu EO*, 1960, s. 1.



35/ Eva Kmentová, pět reliéfních zábradlí v průčelí Janáčkova divadla v Brně, 1965, tepání, měď, 110 × 360 cm.

### 3.3.4.2 Exteriérové pomníky a busta Leoše Janáčka ve foyer

Už od počátku projektů se počítalo s monumentální exteriérovou výzdobou. Její charakter měl podpořit místní patriotismus, podobně jako tomu bylo i u Národního divadla. Přece jen se nakonec jednalo o první novostavbu českého divadla na Moravě, i když s více než osmdesátiletým zpožděním oproti Praze.

V bezprostředním okolí budovy Janáčkova divadla se nacházejí tři pomníky osobností spjatých s kulturní historií Moravy. Výběr souvisel s hlavními brněnskými divadelními scénami, která podle nich byla pojmenována – Mahenovo divadlo, Janáčkovovo divadlo<sup>142</sup> a Divadlo bratří Mrštíků (dnes Městské divadlo Brno). Všechny tři sochy byly z neznámých důvodů osazeny až po roce 1975, přestože jejich realizace byla domlouvána o desetiletí dříve. Přitom po celou dobu nebylo o tomto úkolu žádných pochyb. I vzhledem k tomu, že se s nimi počítalo jako s nejmonumentálnější součástí exteriérové výzdoby, se zdálo být jejich zhotovení pro investory prioritou. Plánovaná výška bez soklu byla 420 centimetrů, čímž by si rozhodně zasloužila pozornost kolemjdoucích. Kvůli chybějícím archivním pramenům, lze dnes jen polemizovat nad důvody odložení jejich realizace. Vzhledem k nedostatečnému rozpočtu na

<sup>142</sup> Mahenovo divadlo bylo od roku 1947 do roku 1965 nazýváno Janáčkovovo divadlo, potom byl název přenesen na současnou budovu.



výtvarnou výzdobu a době vzniku, lze uvažovat nad tím, že tato forma výzdoby nebyla pro KNV dostatečně reprezentativní a chtěli najít jiná vhodná řešení. Výtvarná výzdoba nově budovaného divadla již neměla reprezentovat jen v regionu, ale i mezinárodně.<sup>143</sup> Na vině mohou být samozřejmě i vnitřní rozpory, ale také smrt Vincence Makovského v roce 1966.

Od padesátých se výrazně proměnil postoj k sochařské tvorbě tohoto typu. Namísto monumentálních děl oslavující socialistické ideály, vůdce a hrdiny byla v šedesátých letech tvořena spíše díla pracující se symbolickým a abstraktním výtvarným vyjádřením inspirovaným západním a meziválečným uměním.<sup>144</sup> Začaly se prosazovat nové tvůrčí přístupy, umělci experimentovali s materiály a formami. Zkrátka ideologická pomníková tvorba nebyla v té době aktuální.

Nad tématem realizace se zastupitelé KNV a ideové komise zřejmě nemohli dohodnout a začali mít během budování divadla pochybnosti nad podobou některých návrhů. Sochy nejsou spjaty s reprezentativními prostory budovy, tudíž si mohli dovolit pozdržení jejich dokončení. Nicméně pro sochy a sousoší byly již podle návrhů Otakara Oplatka a Viléma Zavřela připraveny sokly, a byť o deset let později, výzdoba se konečně stala kompletní.

Na levé straně před Janáčkovým divadlem, u schodiště směřujícího do parku, byla v roce 1975 umístěna monumentální socha brněnského hudebního skladatele Leoše Janáčka [36]. Pro moravskou kulturu měl pochopitelně obrovský význam, neboť jeho tvorba byla proslulá i za hranicemi dnešního českého státu. Jeho skladby často vycházely z lidové hudby moravských regionů (Slovácko, Lašsko ad.). Náměty oper byly často výchozí inspirací pro řadu výtvarných umělců včetně výtvarníků, kteří zdobili prostory moravských divadel, ale podíleli se i na dotváření veřejného prostoru.<sup>145</sup> Jelikož budova Janáčkova



36/ Stanislav Hanzl, pomník Leoše Janáčka, 1975, bronz, 320 cm.

<sup>143</sup> Otevření divadla bylo velkou událostí, o které se hojně referovalo i v zahraničních denících. – Archiv NdB, fond výstřižků k budově Janáčkova divadla.

<sup>144</sup> V brněnských Židenicích na tomto základě vznikl v roce 1967 například *Památník založení dělnického hnutí* od sochaře Ladislava Martínka, za spolupráce s architektem Jiřím Auermüllerem.

<sup>145</sup> Jako příklad lze uvést Vladislava Vaculku, který na tato témata vytvořil gobelíny zdobící společenské prostory Městského divadla ve Zlíně nebo Slováckého divadla v Uherském Hradišti.

divadla byla od počátků plánovaná pro operu a balet, není náhodou, že výtvarníci se vzhledem k jeho významu upínali k námětům autorových zpěvoher.

Po neúspěšné výtvarné soutěži v roce 1960, jíž se účastnili například Josef Malejovský a nejspíš i Miloš Axman, byl o několik let později osloven sochař Stanislav Hanzl.<sup>146</sup> Místní umělec byl zřejmě vybrán díky dobrým vztahům se zastupitelem KNV, ale také jeho zkušenostem s monumentálním sochařstvím pomníkového charakteru. Socha Leoše Janáčka je řazena mezi to nejlepší, co vytvořil.

Bronzová postava v nadživotní velikosti o výšce 320 cm byla před divadlem osazena v roce 1975 na připraveném kvádrovém podstavci ze žuly ve výšce 250 cm nad úroveň dlažby. Stanislav Hanzl dokázal skvěle zachytit Janáčkovy rysy, jeho typický postoj, ale také psychologické vlastnosti. Je vyobrazen ve svém typickém postoji – v předklonu s jednou rukou v kapse kabátu a druhou mírně nadzvednutou. Z dálky skladatel vypadá, jako by se mračil,



37/ Vincenc Makovský – Stanislav Hanzl, sousoší bratří Mrštíků, 1975, bronz, 320 cm.

přítom jen s nadutými tvářemi a pozvednutým obočím naslouchá hudbě. Socha prošla několika zásahy, ale je ve velmi dobrém stavu. V roce 2001 byl opraven poničený podstavec a v rámci rekonstrukce předprostoru divadla v roce 2014 došlo i k jejímu restaurování.<sup>147</sup>

Na terase za divadlem stojí monumentální sousoší bratří Mrštíků [37], jehož impozantní rozměry okamžitě upoutají pozornost i z dálky. Ve veřejné soutěži sice návrh Vincence Makovského zvítězil bez konkurence, ale stejně jako ostatní pomníky byl realizován dodatečně v roce 1975, tedy až po autorově smrti. Jeho návrh čelil kritice předsedy KNV. Makovský si dle jeho názoru nenastudoval podobu bratří Mrštíků. Použil uniformní vzhled mužů ze začátku 20. století

<sup>146</sup> Kvůli anonymnosti soutěže nebyli autoři neoceněných návrhů nikde jmenováni. Na základě studia monografií autorů jsou však v některých případech informace dostupné v soupisu děl. – Jiří Kotalík, *Josef Malejovský*, Praha 1986, s. 19.

<sup>147</sup> Miroslava Menšíková, L. Janáček, *Internetová encyklopedie dějin Brna*, [https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil\\_objektu&load=158](https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_objektu&load=158), vyhledáno 02. 03. 2024. – Klára Kořánová, Leoš Janáček, *Sochy a města*, <https://sochymesta.cz/zaznam/25399>, vyhledáno 02. 03. 2024.

– plešatící muž s knírem, bradkou a cvikrem oblečený v obleku a plášti. Vypadá to, jakoby se sochař chystal propašovat do Brna dvě postavy Masaryků.<sup>148</sup> Tímto nevýstižným argumentem se nejspíše jen snažil oddálit, nebo hůře, zničit snahy o dokončení pomníku. Vincenc Makovský naopak dokázal skvěle vystihnout podobu obou autorů a již z návrhu bylo jasné, že dílo bude působit dobře i v monumentálním měřítku.

Sochař je známý pro diverzitu sochařských poloh. Ve třicátých letech byl tvůrcem moderní plastiky reagující na dobové světové tendence. Zároveň viděl sílu v monumentálních dílech pro veřejný prostor a dokázal se adaptovat dobovým požadavkům na ztvárnění. V 50. a 60. letech tvořil hlavně alegorické plastiky a pomníky. V pomníku bratří Mrštíků, na jehož návrhu Vincenc Makovský pracoval mezi lety 1960–1964, dokázal propojit veškeré své autorské snahy v napojení realisticky a monumentálně působícího figurálního díla na architekturu. Kompozičně se údajně inspiroval antickým sousoším *Athéna a Marsyas* od sochaře Myróna.<sup>149</sup> Dokončení se po jeho smrti ujal jeho žák Stanislav Hanzík se svými asistenty, k nimž patřil například sochař Miloš Cvach.<sup>150</sup> Bronzové sousoší o výšce 320 centimetrů stojící na vysokém soklu zachycuje spisovatele, jak spolu diskutují. Levá socha ztělesňuje Aloise Mrštíka, který stojí čelně s levou nohou v nakročení. Přes ramena má přehozený plášť, v pravé ruce drží knihu a v levé rukavice s kloboukem. Napravo od něj stojí nakročen Vilém Mrštík. Směřuje ke svému bratrovi s nakročenou pravou nohou a nataženou pravou rukou, v níž drží kapesník. Přes levou ruku má přehozený plášť a drží v ní klobouk.

Sousoší bylo z popudu města Brna restaurováno v roce 2010 firmou Umělecké kovárství Deiss&Juříček. Společně s pomníkem Leoše Janáčka a Moravskou orlicí, jakožto sochami spjatými s bezprostředním okolím divadla, jsou od 12. května 2023 památkově chráněny.<sup>151</sup>

Posledním pomníkem ze souboru je socha Jiřího Mahena [38]. Jeho realizaci si v roce 1960 vysoutěžil moravský sochař Vladimír Koštoval. Byl studentem Vincence Makovského a Jana Laudy, což se výrazně projevilo v jeho tvorbě. Zastával modernistickou polohu

---

<sup>148</sup> Viz Šeborová (pozn. 9), s. 112–113.

<sup>149</sup> Jiří Hlušíčka – Jaroslav Malina – Jiří Šebek, *Vincenc Makovský*, Brno 2002, s. 69.

<sup>150</sup> Tomáš Winter, *Miloš Cvach: Není to socha!*, Cheb 2019, s. 14–15.

<sup>151</sup> V rámci souboru Janáčkova divadla se sochami s rejstříkovým číslem ÚSKP 107037. – Soubor Janáčkova divadla se sochami, *Památkový katalog*, <https://pamatkovykatalog.cz/soubor-janackova-divadla-se-sochami-28370167>, vyhledáno 03. 03. 2024.



38/ Vladimír Koštoval, pomník Jiřího Mahena, 1971, bronz, 320 cm.

inspirovanou avantgardním sochařstvím, ale taktéž dokázal velmi dobře pracovat na figurálních zakázkách. Zejména těch státních pro veřejný prostor.<sup>152</sup>

Na kvádrový žulový sokl o výšce 110 centimetrů, který byl připraven podle návrhu Otakara Oplatka a Viléma Zavřela, byla v roce 1976 osazena socha Mahena o výšce 320 cm.<sup>153</sup> Na podstavci vlevo je vyrytá signatura „V. Koštoval 71“ a vpravo nápis „Odlil Zúkov Praha“. To svědčí o tom, že socha byla zhotovena podle návrhu z roku 1960 již v roce 1971 a čekala pět let na osazení. Stojící figura oblečená do dlouhého kabátu,

s rukami v kapsách směřuje pohledem k budově Janáčkova divadla. Socha, organicky vrostlá do parku za Místodržitelským palácem, se tak alespoň minimálním způsobem dostává do kontaktu s budovou. S kulturou Brna byla tato osobnost velmi úzce spjata. Mahen byl iniciátorem založení první knihovny v Brně, ale především dramaturgem tamního Národního divadla. V roce 2011 byla socha s podstavcem restaurována po tom, co se stala cílem vandalismu.

Divadlo zdobila ještě bysta zobrazující jednu ze zmiňovaných osobností. Ve foyeru vítala návštěvníky u mramorové stěny podobizna Leoše Janáčka od Miloše Axmanna. Tento úkol však nebyl mezi soutěžními a o jeho zadání se žádný z pramenů nezmiňuje. Bysta byla zhotovena již rok po skončení soutěže, ale architekti domlouvali díla mimo soutěž až v roce 1963. Je pravděpodobné, že se Miloš Axman zúčastnil soutěže na pomník Leoše Janáčka. Jak vyplývá ze zápisu jednání porot, spousta z návrhů dorazila poničená a možná právě u jeho návrhu ocenili spíše výraz tváře než celkovou kompozici.<sup>154</sup> Ze svého původního místa byla odstraněna při rekonstrukci v roce 2014 a dnes se dočasně nachází v prezidentském salonku.

Přes pochybnosti o funkci a zpracování, které zřejmě vedly k oddálení realizace, dnes tato díla představují důležitou součást kulturního dědictví Brna a Moravy. Jsou důkazem významu, který toto místo a osobnosti měly pro regionální identitu a kulturu.

<sup>152</sup> Jiří Kotalík, *Vladimír Koštoval (1926–1985). Sochy a kresby* (kat. výst.), Národní technické muzeum v Praze 1997, s. 3–6.

<sup>153</sup> V soutěži byl autorem návrhu soklu architekt Marian Bělohradský.

<sup>154</sup> MZA, B 124 (pozn. 83), *Zápis o jednání porot uměleckých soutěží na výtvarná díla pro nové divadlo v Brně*, 1960, s. 11–13.

### 3.3.4.3 Textilní realizace

Jedním z nejdůležitějších prvků výtvarného vybavení divadelních budov jsou opony, na které bývá kladen vysoký estetický nárok. Tyto textilie nejen vizuálně oddělují hlediště a jeviště a slouží jako ochranný prvek, ale jejím účelem je i zaměstnat divákovo oko mezi jednotlivými dějstvími. Ochranu zajišťují železné opony, které mohou být také dekorativně zdobeny.<sup>155</sup> O vysokých požadavcích na oponu Janáčkova divadla v Brně svědčí diskuze a rozhodnutí členů umělecké komise, které zapříčinily to, že dodnes je bez tohoto reprezentativního dekorativního díla. Divadelní provoz se musí spokojit s modrou sametovou látkou, která téměř šedesát let nenaplnuje jednu ze zmíněných funkcí. Výjimečně byly pro některá představení na zakázku vytvářeny malované opony, jež zároveň doplňovaly scénografii.<sup>156</sup>

V obou vypsáných soutěžích v letech 1960 a 1963 byly vybrány vítězné návrhy, avšak k realizaci v zamýšleném formátu nikdy nedošlo. Na základě vítězství v anonymní soutěži roku 1960 měl být autorem opony Alois Fišárek [39]. Jeho návrh byl realizován alespoň ve zmenšeném rozměru 470×330 centimetrů jako gobelín roku 1966 v Ústředí uměleckých řemesel ve Valašském Meziříčí. Ještě před jeho umístěním měl být vystaven v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze. Od té doby zdobil společenské prostory ve foyer a po rekonstrukci v roce 2018 byl přemístěn do prezidentského salonku.<sup>157</sup>

Námětově vycházel z opery *Liška Bystrouška* od Leoše Janáčka. Zaměřil se především na vyobrazení děje opery bez snahy o zahrnutí jakékoliv socialistické ideje. I přesto návrh svým zaměřením vyjadřoval ducha doby. Reagoval na politické a ideové uvolnění odchodem od monumentálních alegorií směrem k intimní lyrické harmonii a nefigurativnímu vyjádření. Vše, co gobelín vyobrazuje, je apoteózou života přírody, slunce i hvězdné a měsíční noci. Zachycuje lesní krajinu s ptáky, v jejímž centru je silueta stromu. Pozadí je děleno do několika barevných plánů představující různé fáze dne, které symbolizují výtvarná znázornění nebeských těles – měsíce, mraků a hvězd. Dominující barevností je bílá, červená a modrá - barvy československé trikolory. Nikoli náhodou toto dílo Milan Kundera popsal jako obraz živé přírody a apoteózu české krajiny.<sup>158</sup>

---

<sup>155</sup> Povinnou výbavou se staly od 80. let 19. století po několika tragických požárech divadelních budov v Evropě. Příklady zdobené železné opony lze vidět například v Národním divadle v Praze nebo Smetanově domě v Litomyšli.

<sup>156</sup> Např. v roce 1994 byla speciálně pro operu *Così fan tutte* vytvořena opona dle návrhu Petra Kolínského. – Jiří Bláha, Brno. ND – Janáčkovo divadlo, návrh opony k inscenaci opery *Così fan tutte*, autor Petr Kolínský, 1994, archiv autora, in: Jiří Bláha (ed.), *Malované opony divadel českých zemí. II*, Praha 2017, s. 260.

<sup>157</sup> Archiv NdB, fond výstřížků k budově Janáčkova divadla. – Soutěžní návrh je součástí sbírek Moravské galerie v Brně. Byl vytvořen technikou tempery na papíře a jeho rozměry jsou 102 × 152 centimetrů.

<sup>158</sup> Viz Kundera (pozn. 110), s. 5.

Dílo nebylo na svou dobu nijak radikální, ale v brněnském prostředí bohužel nemělo úspěch zejména kvůli přetváření reálných výjevů v symbolické. Svou barevností a kompozicí působí radostně a dynamicky. Komplikovanost a nepopisnost by naopak byla ideální pro zamýšlený účel v monumentálním měřítku.

Autor dokázal úspěšně řešit i jiné zakázky pro architekturu, které působily dobrým dojmem i v okázalých velikostech. Ve spolupráci s Františkem Cubrem vytvořil gobelín pro československý pavilon na světovou výstavu EXPO'58 v Bruselu, v 70. letech proslul textilními realizacemi pro Kulturní dům v Kladně-Sitné (1973), nebo monumentální mozaikou *Kosmonauti* pro stanici metra Háje (1979).<sup>159</sup>



39/ Alois Fišárek, *Les*, 1966, gobelín, 470 × 330 cm.

Interiéry divadla zdobí ještě jeden realizovaný návrh na oponu. Tentokrát ze soutěže v roce 1963 – návrh od Dalibora Chatrného. Po jeho vystavení v Domě umění roku 2004 sklidilo dílo velmi dobré ohlasy. Společnost ocenila jeho nadčasovost, vysoké kvality výtvarného řešení, ale také svébytný umělecký názor nezávislý na ideologických požadavcích doby. To bylo zřejmě důvody pro jeho prezentaci i ve velkém měřítku. V roce 2005, kdy

<sup>159</sup> Viz Lamač (pozn. 112), s. 100. – Alois Fišárek, *Vetřelci a volavky*, <https://www.vetrelciavolavky.cz/sochari/alois-fisarek>, vyhledáno 29. 03. 2024.

probíhaly oslavy čtyřicátého výročí od otevření budovy, byla opona předvedena jako projekce v plném formátu. O rok později byla za finanční podpory Nadace Leoše Janáčka, realizována ve velkoformátovém tisku [40], ale pro svou malou trvanlivost je uložena v depozitářích. Toto dílo se skutečně těšilo oblibě. Po rozsáhlé rekonstrukci interiérů v letech 2018–2019, se vedení divadla rozhodlo, že nechá zhotovit podle návrhu Dalibora Chatrného ještě gobelín, který dnes zdobí stěnu ředitelského salonku. Textilní dílo o velikosti 200 × 400 cm bylo uvázáno v Moravské gobelínové manufaktuře ve Valašském Meziříčí.<sup>160</sup>



40/ Dalibor Chatrný, opona Janáčkova divadla v Brně, 2006, fototisk, fólie, 1200 × 1600 cm.

---

<sup>160</sup> Gabriela Hykl, Podívejte se, jak v gobelínce ve Valmezu vzniká dílo pro Janáčkovo divadlo v Brně, *Český rozhlas*, <https://zlin.rozhlas.cz/podivejte-se-jak-v-gobelince-ve-valmezu-vznika-dilo-pro-janackovo-divadlo-v-brne>, vyhledáno 29. 03. 2024.

### 3.3.4.4 Dekorativní doplňky architektury

Mimo úkoly, na něž byla vypsána soutěž, vznikly i realizace, které byly vytvořeny na základě přímého oslovení autorů. Po další neúspěšné výtvarné soutěži v roce 1963 se rada KNV rozhodla pověřit architektky stavby výběrem umělců pro výtvarné úkoly, které by doplňovaly architekturu. Otakar Oplatek, Vilém Zavřel a Ivan Ruller oslovili Stanislava Libenského a Jaroslavu Brychtovou, aby vytvořili návrh na barevné zasklení bočních schodišť a Idu Vaculkovou, která měla navrhnout dekorativní prvky pro společenské prostory.<sup>161</sup>

Skláři Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová často spolupracovali na realizacích s architektky. Jejich díla se blíží skulpturální práci, ale některá tak splývají s architekturou, že jsou spíše jejími doplňky. O významu jejich celoživotního díla není žádných pochyb. Jejich sklo zdobilo Československé pavilony všech úspěšných světových výstav. V roce 1958 to byly Zoomorfní kameny v Bruselu, potom *Modrá konkrece* na EXPO'67 v Montrealu a nakonec monumentální *Řeka života* na Expu'70 v Ósace.<sup>162</sup> Spolupracovali také na největších státních projektech 70. a 80. let.<sup>163</sup>

Jejich zkušenosti s realizacemi pro architekturu byli zřejmě důvodem pro oslovení k realizaci Ivanem Rullerem, projektantem společenských prostor. Architekt vycházel z internacionálního stylu, který se v Československu rozšířil po úspěchu v Bruselu. Není proto náhodou, že doporučil právě Stanislava Libenského a Jaroslavu Brychtovou v období, kdy bylo české sklo silně podporováno a stávalo se součástí téměř každé velké státní zakázky.<sup>164</sup>

Zasklení bočních schodišť v Janáčkově divadle v Brně od Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové je oproti zmiňovaným příkladům skutečně spíše dekorativním doplňkem než výtvarným dílem. Přitom podle jednoho z prvních návrhů od Stanislava Libenského z roku 1963, plánovali autoři skla abstraktně strukturovat [41]. Výsledné dílo je nakonec umírněné,

---

<sup>161</sup> V této koncepci nejspíš v umírněnější verzi navazovali na soutěžní úkoly.

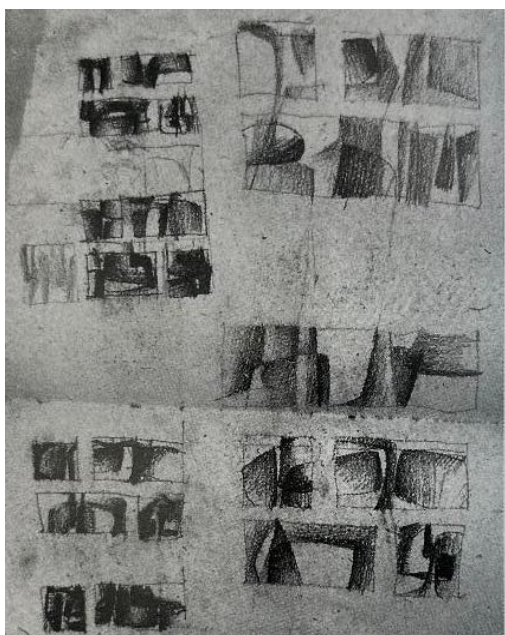
<sup>162</sup> Podíleli se na více zahraničních zakázkách např. Křišťálové stěně (1971-1972) pro Československý zastupitelský úřad ve Stockholmu, Sedmi světelných sloupech a Srdci rudý květ (1973 – 1974) pro atrium československého zastupitelského úřadu v New Delhi ad.

<sup>163</sup> Mezi ty nejznámější lze jmenovat *Cesty Meteoritů* (1964–73) na Vysílači Ještěd za spolupráce s architektem Hubáčkem, *Křišťálový reliéf* (1970–73) ve Federálním shromáždění za spolupráce s architektem Pragerem, *Křišťálové vlny* (1971–74) v hotelu Intercontinental v Praze, Okno v klášteře sv. Jiří na Pražském Hradě (1974–75), *Žena s holubicí* (1980–81) pro Palác Kultury v Praze, skleněná fasáda Nové scény Národního divadla (1983), dnes již demontované Kontakty ze stanice Národní třídy v Praze a další. – Oldřich Palata, *Kouzlo imaginace. Sklo Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové v architektuře*, Turnov 2013, s. 71–94.

<sup>164</sup> České sklo bylo velkým pojmem již v předválečném období a je i dodnes. Ovšem po nebývalém úspěchu v Bruselu bylo prezentováno i na jiných výstavách. Po roce 1958 byla snaha o to, aby se z pojmu „české sklo“ stalo „československé sklo“. Dokládá to především velká výstava československého skla v Moskvě, která se konala v roce 1959.



ale velmi efektně působí v interiéru jinak temných bočních schodišť [42]. Jedná se celkem o pět obdélných útvarů na každé straně, z nichž každý se skládá ze čtyř barevných hutních skel



41/ Stanislav Libenský, skica k zasklení bočních schodišť Janáčkova divadla v Brně, 1963.



42/ Stanislav Libenský – Jaroslava Brychtová, zasklení bočních schodišť Janáčkova divadla v Brně, 1963–1965.

horizontálně natočených v různých úhlech. V přízemí a prvním patře se jedná o vždy dvě obdélná schémata nad sebou, zatímco v nejnižším druhém patře je to už jen jedno. Schéma je symetrické – obdélník, čtverec, obdélník, čtverec. Jejich rozložení a pravidelnost odpovídá pravidelným formátům a položení dlažby ve vstupní hale a na bočních schodištích. Autoři pracovali s barvami červené, žluté a bílé. Společně s černí temného schodiště se jedná o barevnost znaku Brna-střed. Výsledek je sice velmi ukázněný, avšak dobře navazuje na architekturu budovy. Dokázali citlivě přizpůsobit toto dílo duchu stavby.

Posledním dílem, které dotvářelo identitu společenských prostor, je keramická plastika od Idy Vaculkové [43]. Její tvorba byla taktéž mezinárodně prezentována například na světových výstavách EXPO 58 v Bruselu a dále potom v Oostende, Moskvě, Buenos Aires a dalších. Stejně tak byla úspěšnou tvůrkyní výtvarných děl pro veřejný prostor a architekturu.<sup>165</sup>

<sup>165</sup> Milana Frolcová (ed.), *Vaculkovi: umění čistého srdce*, Uherské Hradiště 2014, s. 141. – Tereza Habartová, *Vladislav a Ida Vaculkovi. Realizace pro veřejný prostor* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2019, s. 45.

Reliéf bývá někdy označován za společné dílo Idy Vaculkové a Vladislava Vaculky. Nicméně dílo je charakteristickou ukázkou tvorby Idy Vaculkové.<sup>166</sup> Promítla do něj zájem o prehistorické umění a exotické kultury. Důležitý je motiv ženy, které mohou připomínat až idoly nebo totemy. Zjevný je také dětský hravý charakter, stylizace a rozložení struktur do základních geometrických obrazců. Nástěnný reliéf o velikosti 120 × 380 centimetrů byl umístěn v restauraci Bohéma. Kompozice je tvořena geometrickými kachly a kombinací figurálních a zoomorfních motivů. Centrem je slunce, okolo něhož se soustředí zvířata – kráva, pes, ryby a ptáci. Výraznou částí je i pět figur, z nichž největší postava ženy nalevo má představovat Faunu. Vedle ní je trojice dívek a na pravé straně velká postava muže hrající zřejmě na některý z dechových hudebních nástrojů. Nástěnný reliéf byl vytvořen ze zakuřované glazované keramiky, která poutá pozornost barevností a technikou zpracování. Pro figurální motivy autorka často používala glazury monotónní. Tady jsou ozvláštněny způsobem redukčního pálení, za pomoci něhož dosáhla u tmavě červené listrové glazury kovových odlesků. To kontrastovalo s černou zakuřovanou keramikou.

Dílo bylo hotové již při otevření divadla v roce 1965. Od té doby několikrát změnilo svou lokalitu a jednu dobu bylo úplně zakryto, protože z části, kde se reliéf původně nacházel, se staly komerční prostory. V průběhu rekonstrukce interiérů v letech 2018–2019, bylo znovu objeveno, zrestaurováno a umístěno u zákaznického centra v chodbě.<sup>167</sup>



43/ Ida Vaculková, reliéf v kavárně Bohéma, 1965, zakuřování, keramika, 120 × 380 cm.

<sup>166</sup> Tereza Habartová ve své diplomové práci psala o tom, že se jednalo o jejich společné dílo. Vladislav Vaculka se svou ženou vytvořili totiž v tom samém roce keramickou plastiku také pro bývalé Divadlo Klub u Státního divadla v Brně. Domnívám se, že autorka zaměnila tyto dvě realizace.

<sup>167</sup> Sdělení správce budovy Janáčkova divadla Marka Fruhvírta ze dne 15. 09. 2022.

## 4 Městské divadlo ve Zlíně

### 4.1 Počátky divadelní činnosti ve Zlíně

Divadelní činnost ve Zlíně se na rozdíl od jiných měst, především vzhledem k jeho velikosti, rozvíjela pomaleji. Samostatnou divadelní kulturu začali rozvíjet divadelní ochotníci v roce 1869, posléze divadelní odbor Sokola okolo roku 1899, ale také spolky zlínských studentů a Vzdělávací jednota Cyrilometodějská. Od roku 1910 jezdily do Zlína vystupovat i divadelní soubory z jiných měst.<sup>168</sup>

S nárůstem počtu obyvatelstva v důsledku industrializace města mezi lety 1918 a 1930, rostl i zájem o trávení volného času formou kulturní zábavy. Divadelní představení se brzy měla prostředkem k výchově a vzdělávání pracujících podniku Baťa. Tehdy využívané provizorní prostory Velkého kina nebyly divadelnímu provozu uzpůsobeny, proto Jan Antonín Baťa navrhl postavit budovu více pro tyto účely vhodnou. První návrhy vyhotovil ve třicátých letech baťovský architekt František Lýdie Gahura. Jeho velkolepé plány, které počítaly až s 1230 diváky, byly narušeny německou okupací a s realizace sešlo.<sup>169</sup> V období protektorátu byly společenské akce omezené na ty, které byly v souladu s požadavky Říše. Nicméně touha po českém divadle a stálé scéně ve Zlíně byla neutuchající. Právě v tomto období, v roce 1942, vznikl projekt ředitele Českého divadla moravskoostravského Jana Škody na založení stálé divadelní scény. Jeho projekt obsahoval návrh na prostory i finanční plán. Bohužel doba mu nepřála a jeho nápady musely ještě nějakou dobu počkat.<sup>170</sup>

V rámci poválečné rehabilitace společnosti se na zlínské radnici opět začalo řešit téma zřízení stálé divadelní scény. Díky návrhu Jana Škody, šly práce na projektu velice rychle a už 5. června 1945 došlo k jeho schválení na Ministerstvu kultury. Přestože se vše dalo do pohybu, jednalo se o složení souboru a budoucích prostorech, veškeré ideály byly zmařeny změnou rozhodnutí o schválení na přelomu srpna a září. Jestli něco v obyvatelích Zlína po Baťovi zanechalo následky, tak je to urputnost a vytrvalost. Na jaře 1946 se zástupcům přece jen

---

<sup>168</sup> Marcel Sladkowski, *Divadelní život ve Zlíně před rokem 1946*, in: Viz Mikulová – Sladkowski (pozn. 11) , s. 12–13, zvl. s. 12. – *Historie Divadla pracujících v Gottwaldově. Metodický materiál k roku českého divadla. Výběr článků z novin a časopisů*, Gottwaldov 1983, nestr.

<sup>169</sup> Velké kino bylo postavené z demontovatelných materiálů jako provizorní řešení kulturní stavby. Nahradit jej měl společensko-kulturní komplex, který by byl nejmodernější v zemi. Mezi inovativní řešení této architektury patřilo adaptovatelné jeviště s točnou o průměru 18 metrů složené ze tří samostatných částí. – Ladislava Hornáková, *František Lýdie Gahura. Projekty, realizace a sochařské dílo*, Zlín 2006, s. 25.

<sup>170</sup> Zdeněk Pokluda, *Předhistorie zlínského divadla*, in: *Městské divadlo Zlín 1946–1996. Publikace k 50. výročí profesionálního divadla ve Zlíně*, Zlín 1997, s. 3–8, zvl. s. 4.

povedlo dohodnout nové podmínky a bylo znovu schváleno založení nového divadla. Zlínská rada určila jako vyhovující prostory Komorního kina (dnešní Malé scény), s nimiž počítaly již předchozí návrhy. Soubor Divadla pracujících, který byl financován až do roku 1951 národním podnikem Baťa, zahájil svůj provoz v adaptovaných prostorech Komorního kina 17. září 1946 představením *Hrátky s čertem* Jana Drdy.<sup>171</sup>

Radost z vlastní městské scény byla v padesátitisícovém městě velká a za deset let působení navštívilo představení téměř milión diváků. V souvislosti s úspěchy i nárůstem členů začal soubor pociťovat nedostatečnost kapacity a vybavení stávajících prostor. Znovu se začalo uvažovat o výstavbě samostatné divadelní budovy, ale návrh podali představitelé až v roce 1956. Naštěstí Krajský národní výbor Gottwaldov, který žádost projednával, si byl vědom zoufalé potřeby adekvátních a reprezentativních prostor a návrh podpořili. Tématem následujících schůzí se stalo sestavení přípravného výboru pro stavbu, investiční zajištění a následnou soutěž a stavbu.<sup>172</sup> Ve výboru byli zastupitelé krajských politických, kulturních, projekčních, ale i hospodářských organizací. Předpokládalo se totiž, že stavět se bude „svépomocí“, protože stavba neměla šanci se dostat na program druhé pětiletky.<sup>173</sup> Prvním úkolem byl výběr lokality, kde se bude stavět. Ze sedmi návrhů, vybrala komise místo přímo v centru města naproti kostelu sv. Filipa a Jakuba.

Velmi brzy se ukázalo, že úkol budování nového divadla v Gottwaldově je důležitým tématem nejen ve městě, ale i celorepublikově. V roce 1957 KNV vyhlásil celostátní anonymní soutěž na návrh divadelní budovy pro činohru a zpěvohru s kapacitou 800 až 900 diváků. Dalším požadavkem bylo začlenit do projektu přilehlou budovu požární zbrojnice. Do jara roku 1958 komise obdržela obdivuhodný počet 57 návrhů. Zúčastnila se řada významných architektů, z nichž jako vítězný byl vybrán jeden z projektů Karla a Miroslava Řepy.<sup>174</sup>

---

<sup>171</sup> Na základě financování n. p. Baťa se stalo Divadlo pracujících prvním podnikovým divadelním sborem v celém Československu. – Ibidem, s. 8.

<sup>172</sup> MZA, Krajský národní výbor Gottwaldov 1949–1960, B 125, *Zápis ze 113. schůze konané dne 23. 10. 1956.* – Ibidem, *Zápis ze 114. schůze konané dne 6. 11. 1956.* – Ibidem, *Zápis z 3. schůze konané dne 25. 6. 1957.* – Ibidem, *Zápis z 47. schůze konané dne 10. 01. 1957.*

<sup>173</sup> Ve výboru byli například ředitelé n. p. Svit, Rudý říjen, ZPS, Pozemních staveb, Stavosvitu, dále architekti Vladimír Kubečka, Eduard Staša, Miloslav Totušek a další. – Horňáková, Projekt nového DP (pozn. 11), s. 44.

<sup>174</sup> Mezi přihlášenými byl i František Lýdie Gahura, autor prvního konceptu divadla ve Zlíně. Dále také Jiří Čančík, Jan Sokol nebo ocenění druhou cenou Štefan Lukačovič s Miroslavem Tenglerem. Návrhy byly představeny veřejnosti na výstavě v Domě umění v Gottwaldově od 13. dubna do 4. května 1958. – Ibidem, s. 45. – Kateřina Pažoutová, Rozhovor s architektem Miroslavem Řepou, *Prostor Zlín VIII*, 2000, č. 4–5, s. 51–52.

## 4.2 Nová divadelní budova. Od prvního výkopu k otevření

Postavení nového divadelního stánku pro Gottwaldov už nestálo nic v cestě. Byla známa lokalita, projekt i investoři a celá akce měla podporu státu. První výkop proběhl 1. května 1958 a s dokončením se počítalo ke konci roku 1964. Do průběhu výstavby však zasáhla absence hlavních architektů budovy, problémy ekonomické, ale i správní změny. S překážkami se museli vypořádat organizátoři výstavby taky kvůli asanaci pozemku. Na místě, kde mělo být divadlo postaveno, stály domy a hasičská zbrojnice z roku 1939–1941 od architekta Miroslava Lorence [44]. Se zbrojnicí se dalo počítat jako s provozní částí divadla, tudíž se pro ni našlo využití, ovšem vznikl tak problém s chybějící požární zbrojnicí v Gottvaldově. Město tedy muselo zajistit nové obydlí pro obyvatele domů, které musely být zdemolovány a taky zajistit výstavbu nové hasičské zbrojnice. Přestavba stávající zbrojnice byla dokončena do roku 1962 a stala se technickým zázemím pro divadelní komplex. Kvůli dostupnosti musel být také překlenut Kudlovský potok.<sup>175</sup>



44/ Fotografie čáasi pozemku pro Divadlo pracujících před asaancí, konec 50. let.

Po úpravách pozemku se hned na začátku roku 1960 začalo oficiálně stavět. Zároveň se objevil další problém. V té době došlo v Československu ke správní reformě, která se téměř stala důsledkem zastavení stavby divadla. V roce 1960 byl zrušen Gottwaldovský kraj, a s ním i KNV v Gottvaldově. Jeho kompetence převzal Jihomoravský krajský národní výbor v Brně

---

<sup>175</sup> Hornáková, Architektonické a výtvarné řešení DP (pozn. 11), s. 67.

(dále jen JmKNV) a Gottwaldovský kraj se stal součástí Jihomoravského kraje.<sup>176</sup> Souběžně se v Brně stavělo i Státní divadlo a vzhledem k náročnosti, bylo rozhodnuto v březnu 1962 o zastavení stavby v Gottwaldově. Než však rozhodnutí do města přišlo, byla už stavba v pokročilém stádiu a prohlášení bylo nakonec zvráceno.<sup>177</sup>

Dalšími událostmi, které oddálily otevření divadla, byla smrt Karla Řepy v roce 1963 a vítězství Miroslava Řepy v soutěži v roce 1965 na československý pavilon pro světovou výstavu v Montrealu. S Miroslavem Řepou projekt rozpracovával architekt ze Stavoprojektu František Rozhon, kterému jsou do dnešní doby připisovány malé zásluhy, ale bez něj by divadlo by zřejmě dokončeno nebylo. Podle Miroslava Řepy měl na výsledku až padesáti procentní podíl. Nahradil jeho otce a dostavba probíhala pod jeho samostatným dozorem.<sup>178</sup>

Přes všechny uvedené problémy bylo divadlo slavnostně otevřeno 11. listopadu 1967 premiérou Mahenova *Jánošíka*.<sup>179</sup> Nelze však nepřipomenout, že kdyby nebylo zejména územní změny, Gottwaldovské divadlo by bylo první postavenou divadelní budovou po druhé světové válce. Devět let, které uplynuly od vítězství v soutěži po dostavbu, byla dostatečně dlouhá doba na to, aby zapříčinila řadu problémů také ze stran dodavatelů. I architekt Miroslav Řepa si zcela uvědomoval to, že za tu dobu se změnila architektonická produkce. V procesu stavby už nemohli zasahovat do projektu, přesto architektura velmi dobře navazuje na okolní zástavbu.<sup>180</sup>

---

<sup>176</sup> MZA, Krajský národní výbor Gottwaldov, 1949–1960, B 125, Inventář.

<sup>177</sup> Zdeněk Pokluda, *Sedm století zlínských dějin*, Zlín 1991, s. 111–112. – Hra se šťastným koncem, *Květy*, 1967, č. 50, 16. 12., s. 18–19. – Martin Strakoš, Městské divadlo Zlín, *Databáze divadel/Divadelní architektura v Evropě*, <https://www.theatre-architecture.eu/cs/db/?theatreId=35>, vyhledáno 17. 04. 2024.

<sup>178</sup> Miroslav Řepa v té době byl v Montréalu a pracoval na projektech pavilonu. – Sdělení pana architekta Miroslava Řepy ze dne 29. 11. 2021.

<sup>179</sup> Jaroslav Pacovský, Divadlo je, hopsasa Gottwaldova okrása, *Mladý svět IX*, 1967, č. 45, 11. 11., s. 6–7, zvl. s. 6.

<sup>180</sup> Miroslav Řepa, Divadlo pracujících v Gottwaldově, *Architektura ČSR*, 1968, č. 2, s. 107–111, zvl. s. 107.

#### 4.2.1 Architektura a současný stav

V soutěži vybraný návrh etil zlínskou architektonickou tradici a navracel se k meziválečným funkcionalistickým tendencím [45]. Zároveň se jeho autoři inspirovali v zahraničních projektech Waltera Gropia na Totální divadlo a Sigurda Lewerentze na státní divadlo ve švédském městě Malmö [46].<sup>181</sup> V lokálním kontextu se jednalo o jednu z nejmodernějších divadelních staveb, jejíž architektura byla podobná mnoha dalším stavbám, především těch ze soutěží na kulturní stavby v 60. letech. Architekti navazovali na pozdní modernismus, který se projevil v architektonické struktuře a navázání umělecké výzdoby na budovu. Projekt byl na tu dobu velmi velkorysý a počítal s bohatými výtvarnými doplňky. Celkové výdaje se nakonec vyšplhaly na 46 miliónů a 27 tisíc Kčs.<sup>182</sup>

Divadelní objekt sestává z budovy hlavní a provozní. Nachází se na trojúhelné nárožní parcele, již obklopuje ulice Divadelní, Dlouhá a Třída Tomáše Bati. Budova divadla na obdélném půdorysu stojí průčelím směrem na západ do ulice Dlouhá. Symetrické stavbě hlavní budovy dominuje vyvýšená hmota provaziště upozorňující na sebe mimo výšku i červenou barevností. Konstrukci tvoří železobetonový skelet, železobetonové jsou i stropy a konstrukce střechy nad sálem je také z oceli. Hlavní průčelí je zřetelně diferenciováno na dvě etáže. Přízemní část ustupuje nadzemní. Je obloženo kamenem prolamovaným štěrbinami a v ose stavby se nacházejí prosklené vstupy, které vedou do zádveří s pokladnami a vestibulu. Předstupující prosklená hmota prvního patra je nesena osmi kónickými pilíři. Zbylé pohledy jsou řešeny skromně. Severní, jižní i východní strany jsou v přízemí členěny malými obdélnými okny, patro je rytmizováno pilíři a vysokými okny. Na každé straně se nachází vstupy do provozních prostor.

Na východě, za divadlem, byl vytvořen malý park, v němž je kašna se sochou a betonovou zdí. Z té samé strany je vstup pro zaměstnance s šatnami a administrativní částí. Kromě hlavního divadelního sálu má budova v zázemí pobočnou scénu zvanou Divadélko v klubu (dnes Dílna) s kapacitou 80 až 100 míst. Na jihovýchodě spojuje hlavní budovu s pomocnou prosklená chodba v úrovni prvního patra. Bývalá hasičská zbrojnice je jednoduchou stavbou na obdélném půdorysu. Fasáda je omítnuta břizolitem a v několika opakujících se osách ji prolamují okna. Po adaptaci slouží malírně kulis a truhlárně. V rámci rekonstrukce v roce 1989 zde vznikla také třetí scéna divadla – Studio G (dnes Studio Z) jako

---

<sup>181</sup> S projekty se seznámili v dostupném zahraničním časopise L'Architecture d'Aujourd'hui. – Sdělení pana architekta Miroslava Řepy ze dne 29. 11. 2021.

<sup>182</sup> Hornáková, Projekt nového DP (pozn. 11), s. 46.



45/ Miroslav Řepa – František Rozhon, Městské divadlo ve Zlíně, 1960–1967.



46/ Sigurd Lewerentz, Státní divadlo v Malmö, 1932–1944.



náhradní prostor s kapacitou pro 84 hostů, který byl rozšířen a v dnešní době uvítá až 120 diváků. Pro tyto účely zde byl zřízen také bar, ale nachází se zde i restaurace pro zaměstnance a veřejnost.<sup>183</sup>

Hlavní vstup do divadla je vyvýšen a zpřístupňuje jej schodiště dekorováno kamennými vázami. Z proskleného vstupu v podloubí se návštěvník dostane do zádveří, kde jsou prodejny lístků a dále do vestibulu. Interiéry jsou takřka osově souměrné. Prostory přízemí i foyer v prvním patře kopírují tvar sálu, kolem něhož jsou prostory určené k setkávání před představením a mezi dějstvími. Ve vestibulu se na obou stranách nacházejí šatny s posezením. Z každé strany se v ose vstupu zvedají dvě dvouramenná segmentová schodiště, která vedou do prvního patra. Foyer je vysokým patrem, jehož prostornost opticky zvětšuje prosklená stěna s výhledem do ulice Dlouhá a na kostel sv. Filipa a Jakuba. Na obou stranách jsou také bufety, přičemž z toho orientovaného na severní straně je přístup do slavnostního lože.

Do hledištní části hlavního sálu vedou vstupy jak z přízemí, tak i prvního patra, přičemž v nadzemí se nacházejí i lóže. Hlediště je vejcovitého tvaru, který původně podporovala i linie konvexně zavěšené opony. Tvar symbolizoval otevřenou náruč divadla a zároveň tak byl vejcovitě uzavřen prostor. Sedačky jsou uspořádány v amfiteatrálním schématu. Prvních dvanáct řad se mírně zvedá a za průchozí mezerou dalších deset prudce vstupuje až směrem k prstenci lóží. Po rekonstrukci v roce 2023, má sál kapacitu 556 míst.<sup>184</sup>

V řešení jeviště se odráží diskuze vedené v uplynulých letech na poli scénografie a divadelní architektury v Evropě. Důležitý byl vztah diváka s hercem, který podporuje tvar hlediště, ale také rozvinutý prostor proscénia [47]. Na meziválečné experimenty navazovala hrací plocha tvořící tzv. jevištní kříž. Hlavní jeviště o rozměrech 19 × 17,5 metru má v sobě zabudovanou točnu a propadliště. Doplnují je pobočná jeviště, zadní odkládací prostor a orchestřiště s mechanicky zvedací podlahou.

---

<sup>183</sup> Historie, *Městské divadlo Zlín*, <https://divadlozlin.cz/historie/>, vyhledáno 10. 04. 2024.

<sup>184</sup> Městské divadlo Zlín zahájilo rekonstrukci hlediště Velkého sálu, *Městské divadlo Zlín*, <https://divadlozlin.cz/novinky/mestske-divadlo-zlin-zahajilo-rekonstrukci-hlediste-velkeho-salu/>, vyhledáno 18. 04. 2024.



47/ Miroslav Řepa – František Rozhon, pohled do hlavního sálu se slavnostní oponou, 1960–1965.

Stavba ohromuje provedením do každého detailu. Architekti se snažili sladit jednotlivé doplňky a výzdobu s architekturou, již ovlivnila fascinace bruselským stylem. Kombinace materiálů a barev v interiéru – světlého dřeva, kovu, černých madel zábradlí, šedé dlažby, bílých válcových sloupů a pastelově modrých detailů byly v kontrastu s kamenným a kovovým exteriérem.

Divadlo prošlo největší rekonstrukcí v roce 1989, při níž byl upraven hlavní sál a snížena kapacita sálu na 687 míst. V červnu 2023 bylo znovu upravováno hlediště a počet sedadel zmenšen na 556. Autorem rekonstrukce byl architekt Pavel Halnc. Do smrti architekta Miroslava Řepy byly veškeré změny konzultovány s ním.

V současné době se budova divadla potýká se statickými problémy. V srpnu 2023 z fasády spadly dvě kamenné desky. Dle posudků statika by bylo vhodné demontovat fasádní obložení a oprava by stála 100 miliónů korun, které zastupitelé města nechtějí investovat. Údržbu by si nicméně zasloužilo i přilehlé okolí divadla.<sup>185</sup> Budova je společně se souborem uměleckých děl umístěných v exteriéru památkově chráněna od roku 2000.<sup>186</sup>

---

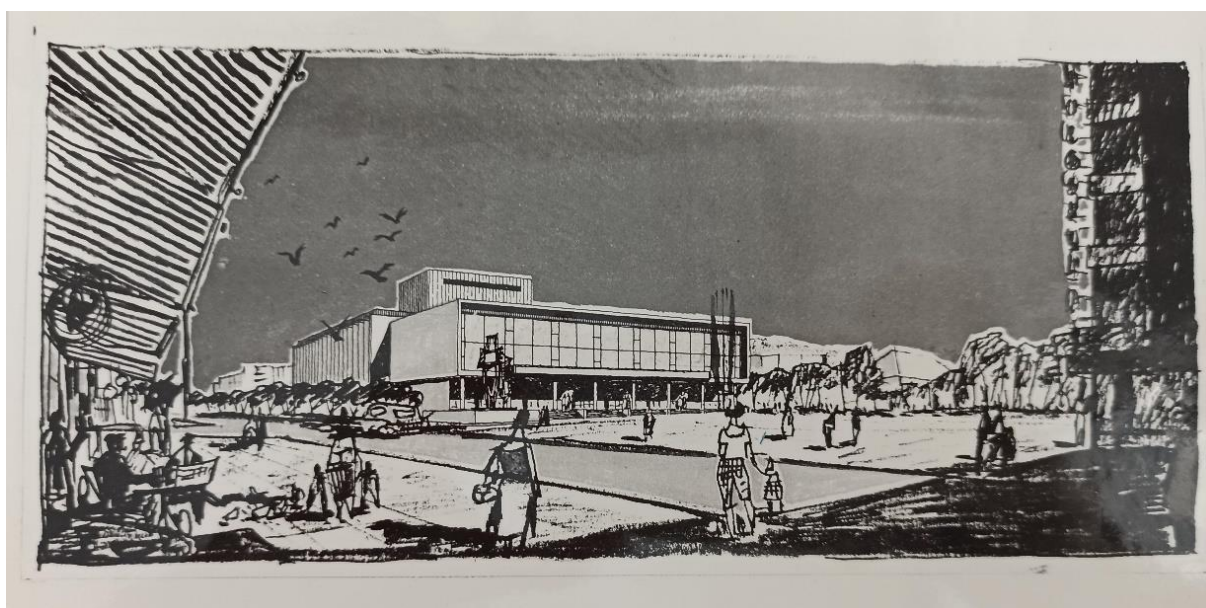
<sup>185</sup> Veškeré rekonstrukce a zásahy do architektury stavby byly konzultovány s nedávno zesnulým architektem Miroslavem Řepou, proto byly veškeré úpravy prováděny citlivě.

<sup>186</sup> Kulturní památka s rejstříkovým číslem ÚSKP 50702/7-8930.

### 4.3 Výtvarná výzdoba

Karel a Miroslav Řepa počítali již od prvních plánů s uměleckými díly, které se měly stát doplňky nové reprezentativní kulturní budovy [48]. Pro zajištění vysoké úrovně realizovaných prací byla vyhlášena soutěž na monumentální realizace, které byly považovány za hlavní prvky výzdoby. Jádrem se měla stát plastika před budovou, jež byla vizualizována i na architektonických návrzích, plastika na kašnu za budovou, mozaika ve vestibulu a textilní opona. Počítalo se samozřejmě i s dalšími díly, které měly neméně podtrhovat reprezentativní charakter nově budované kulturní stavby, zároveň měly plnit zadaná ideově laděná témata tak, aby zapadaly do celkové koncepce. Nicméně od vyhlášení první soutěže v roce 1962 po otevření divadla uplynulo pět let, během nichž se nároky ideové komise změnily.

Celkem byly vyhlášeny tři soutěže, což vypovídá především o snaze organizátorů vybrat co nejkvalitnější realizace pro dané úkoly. Zbylé úkoly byly zadány přímo autorům.



48/ Karel Řepa – Miroslav Řepa, perspektivní návrh na průčelí Divadla pracujících v Gottwaldově, 1957–1958.

### 4.3.1 Výtvarné soutěže

Již rok po oficiálním zahájení stavby se začalo intenzivně pracovat na budoucím realizování umělecké výzdoby. Dne 30. srpna 1961 byl na zasedání Odboru školství a kultury schválen statut sestavené ideové rady, která měla připravit podmínky soutěže, navrhnout témata pro jednotlivé úkoly, ale také zajistit organizaci celé soutěže. Následně měla dohlížet i na plnění ideového záměru a kvalitu provedení děl. V radě byli zástupci JmKNV, MěstNV Gottwaldov, ČFVU a odborníci z příslušných oblastí v souladu s výběrem Svazu a architektů. Členy byli architekti Zdeněk Plesník, František Rozhon, Miroslav Řepa, Vojtěch Šrubař, Adolf Zikmund, Josef Crhák, Vilém Zavřel a arch. Rozkošný, malíři Vladimír Hroch, Zdeněk Hybler, Svatopluk Turek a malířka Anna Urbářová, sochaři Jan Habarta a Zdeněk Kovář, historička umění Bronislava Gabrielová, ředitel Oblastního muzea Milan Smýkal, ředitel divadla Alois Lhotský, zástupce ČFVU v Gottwaldově Rudolf Klinkovský a zástupci MěstNV a KNV Karel Bzůra, Josef Dohnálek a Ladislav Pitrocha.<sup>187</sup>

Kromě schválení ideové rady, bylo na programu schůze téma vypracování libreta výtvarné výzdoby divadla a úkolů k zpracování soutěžních podmínek umělecké soutěže. Pro řešení byly sestaveny dvě skupiny. Ve skupině pro zpracování libreta byl architekt Miroslav Řepa, umělci Jan Habarta a Svatopluk Turek, ředitel Oblastního muzea Milan Smýkal a zástupce MěstNV Karel Heger. Ve skupině, která měla na starosti zpracování soutěžních podmínek, byli architekti Josef Crhák a Miroslav Řepa, zástupce ČFVU Rudolf Klinkovský, zástupce KNV Miloš Kalenda a malíř Zdeněk Hybler.<sup>188</sup>

Přípravy vyhlášení soutěže vrcholily v březnu a dubnu roku 1962. Tajemník ideové rady Josef Inochovský a architekt Miroslav Řepa se 17. března domluvili na organizaci a složení hodnotící komise, která byla sestavena ke dni 18. dubna. Byly v ní zastoupeny osobnosti z místních institucí, architekti a výtvarníci. Nevyklučovala se účast členů ideové rady, z nichž někteří patřili mezi náhradníky. Vzhledem k důležité roli architekta, byl nedílnou součástí samozřejmě architekt stavby Miroslav Řepa. Porotě předsedal ředitel Oblastního muzea v Gottwaldově Milan Smýkal, místopředsdou byl Karel Heger a sekretářem Miloš Kalenda. Celkem i s těmito osobnostmi měla porota šestnáct členů, jimiž byli mimo zmíněné architekti Josef Crhák, malíři Alois Fišárek, Josef Flejšar, Juraj Krén, Josef Liesler, Miloš Tomek, Vladimír Sychra, sochaři Karel Hladík, Vladimír Kompánek, Vincenc Makovský, Ladislav

---

<sup>187</sup> Státní okresní archiv Zlín se sídlem v Klečůvce (dále jen SOkA Zlín), MěstNV Zlín (nezpracovaný fond), č. přírůstku 30/2003, bal. 5, 1962–1967, složka č. 1, 1963.

<sup>188</sup> Ibidem.

Zívr, zástupce Okresního výboru Komunistické strany Československa (dále jen OV KSČ) Drahoslav Hnilica, ředitel DP Alois Lhotský a za Okresní národní výbor (dále jen ONV) Karel Vysloužil. Zvoleno bylo i deset náhradníků, kteří se účastnili všech schůzí. Byli to architekti František Rozhon, Vojtěch Šrubař, malíři Bohuslav Felcman, Vladimír Hroch, malíři a sochaři Josef Vališ, Bohdan Lacina, sochař Jindřich Wielgus, zástupce ONV Gottwaldov Josef Inochovský, za KNV Miloš Kalenda a ředitel Oblastní galerie v Gottwaldově Michal Plánka.<sup>189</sup>

Soutěž byla vyhlášena 1. května 1962 Městským národním výborem jako veřejná a anonymní. Do 15. června 1962 byly na doporučení SČVU rozeslány umělcům soutěžní podmínky. S informacemi se mohli seznámit i na dvou konferencích: 21. května v Klubu umění Mánes a 5. června v Domě umění v Gottwaldově. Soutěže se mohl zúčastnit jakýkoliv občan nebo resident ČSSR. Termín odevzdání návrhů byl 1. října. Povinnou sounáležitostí byla obálka s průvodní zprávou a zpáteční adresou autora, která se z důvodu anonymity otvírala pouze v případě úspěchu díla v soutěži. To znamenalo, že v případě porušení anonymity byly návrhy vyřazovány.<sup>190</sup>

Podle soutěžního zadání se měla umělecká výzdoba skládat ze čtyř návrhů – skulptury před vstupem, monumentální mozaiky, plastiky na kašnu a textilní opony – a několika vedlejších menších realizací. Celá výzdoba se měla řídit heslem „Uměním ke komunismu“ a jejím cílem bylo podtrhovat charakter socialistické doby, stejně jako skutečnost, že v následujících letech měla sloužit komunistické společnosti.

Komise posuzovala návrhy od 8. do 11. října. Téměř vždy se hodnotilo ve třech kolech. Výsledky měly být prezentovány na výstavě v Domě umění Gottwaldově od 21. října do 18. listopadu 1962. Vystaveny byly oceněné, odměněné a návrhy hodnocené v druhém kole anonymní soutěže.

Celkově obdržela porota okolo 119 návrhů přihlášených pod 114 hesly od 121 autorů. Některé údaje uváděly 113 návrhů od 130 autorů. Informace vycházela z článku *Jak bude vyzdobeno DP?* otištěna v dobovém periodiku *Naše pravda*.<sup>191</sup> Informace se neshoduje s tím, co je uvedeno v archivních dokumentech ve fondu Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně uloženém v Moravském zemském archivu v Brně. Nacházejí se zde obálky se jmény autorů, průvodními zprávami a rozpočty. Studium tohoto fondu umožnilo vytvoření seznamu

---

<sup>189</sup> Ibidem.

<sup>190</sup> Ibidem.

<sup>191</sup> *Jak bude vyzdobeno DP?*, *Naše pravda* XVIII, 1962, č. 95, 27. 11., s. 4.

přihlášených autorů s hesly a stručnou charakteristikou návrhů. Dále také identifikaci některých anonymních návrhů zachycených na fotografiích uložených v archivu KGVUZ.<sup>192</sup>

Soutěžní úkoly byly označeny písmeny a čísly podle zadání a pořadí, v němž bylo doručeno. V této posloupnosti byly také úkoly projednávány. Pod písmenem A byly přihlášeny návrhy na asi nejpodstatnější dílo celé výzdoby – monumentální plastiku před budovu. Skulptura měla reprezentovat celou budovu nového divadla. Zcela pochopitelně byly na její výběr kladeny vysoké nároky. Ideovým záměrem bylo reflektovat svým monumentálním měřítkem velikost komunistické doby, která byla „na prahu jen ještě slavnějších zítřků“.<sup>193</sup> V podmínkách bylo specifikováno téma, v němž měl autor symbolicky zachytit „podmíněnost rozvoje kultury lidstva na rozvoji lidské práce“.<sup>194</sup> Vzhledem k horizontálně řešenému průčelí divadla, komise doporučovala kontrastně vertikální vícehledové řešení plastiky s výškou nepřesahující devět metrů. Zadavatelé mysleli i na materiálové zpracování. Vzhledem k podmínkám a přilehlé dopravní komunikaci musela být plastika z trvanlivého materiálu, aby odolala povětrnostním podmínkám a ovzduší průmyslového města. Součástí návrhu měl být i předběžný rozpočet na realizaci nepřevyšující 400 000 Kčs.<sup>195</sup>

Porota obdržela celkem 36 návrhů, ale z neznámého důvodu posuzovala pouze 35 z nich [Tabulka 1].<sup>196</sup> Díla se lišila náměty, ale i formou. Autoři se velmi často uchylovali k figurálnímu, ale i abstraktnímu vyjádření. V prvním kole jich bylo vyřazeno sedmnáct pro nízkou výtvarnou úroveň a nevhodnost pro dané řešení.<sup>197</sup> V druhém kole komise vyřadila dalších třináct návrhů již s podrobnějšími komentáři. Patřily mezi ně například návrhy s heslem *Znění* od Evy Kmentové, *Houslový klíč* od Josefa Klimeše, *217* od Olbrama Zoubka, *36* od Sylvy Jílkové Lacinové a další [49,50,51,52]. Všechny s odůvodněním špatného vztahu

---

<sup>192</sup> O přiřazení autorů k fotografiím jsem se pokoušela již v bakalářské práci, ale v té době jsem kvůli nedostupnosti neměla plný seznam autorů přihlášených do soutěže. Studium fondu v MZA napomohlo k identifikaci dalších děl, které budou prezentovány v této kapitole diplomové práce.

<sup>193</sup> SOkA Zlín, MěstNV Zlín (nezpracovaný fond), č. přírůstku 30/2003, bal. 5, 1962–1967, složka dokumentů č. 1, 1963, *Podmínky soutěže*, 1962.

<sup>194</sup> Ibidem.

<sup>195</sup> Ibidem.

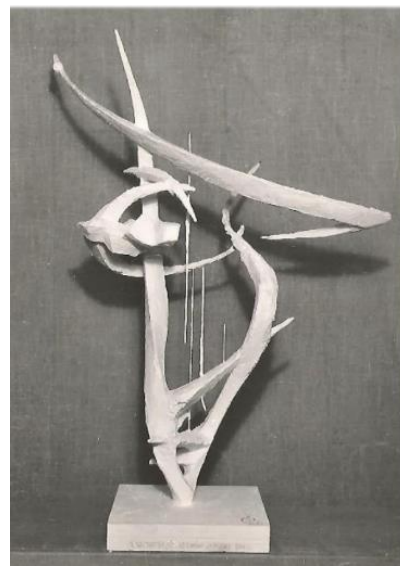
<sup>196</sup> Do soutěže nebyl zařazen návrh *Lyra* Jano Serbina. V dokumentu *Protokol o jednání umělecké poroty pro celostátní anonymní soutěž na výzdobu Divadla pracujících v Gottwaldově* se píše o 35 návrzích, nicméně ve fondu KGVUZ se k tomuto úkolu nachází 36 obálek. – SOkA Zlín, MěstNV Zlín (nezpracovaný fond), č. přírůstku 30/2003, bal. 5, 1962–1967, složka dokumentů č. 1, 1963, *Protokol o jednání umělecké poroty pro celostátní anonymní soutěž na výzdobu Divadla pracujících v Gottwaldově*, 1962, s. 2–5. – MZA, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, G 618, inv. č. 36, *Návrhy na výzdobu Divadla pracujících v Gottwaldově – plastika před budovu*, kart. 8, 1962.

<sup>197</sup> Jednalo se o návrhy s hesly *Říjen*, *P-444*, *Portland*, *376-A*, *1000*, *Jeseň*, *OH*, *Vítězství komunismu-rozvoj umění*, *Ctibor*, *3*, *Dva prázdné trojúhelníky*, *Dva plné trojúhelníky*, *NM*, *Věra*, *GSDP*, *Ozvěna a Mladost*.

k architektuře, nejasně vyjádřené ideje, ale i přemíru dekorativnosti.<sup>198</sup> Nově se při bádání podařilo přiřadit fotografie děl k autorům.



49/ Eva Kmentová, soutěžní návrh *Znění* na plastiku před budovu Divadla pracujících v Gottwaldově, 1962.



50/ Josef Klimeš, soutěžní návrh *Houslový klíč* na plastiku před budovu Divadla pracujících v Gottwaldově, 1962.



51/ Olbram Zoubek, soutěžní návrh 217 na plastiku před budovu Divadla pracujících v Gottwaldově, 1962.



52/ Sylva Jílková Lacinová, soutěžní návrh 36 na plastiku před budovu Divadla pracujících v Gottwaldově, 1962.

---

<sup>198</sup> Dále to byly *Práce a myšlenka*, *Metamorfosa*, *Myšlenka vítězí*, *Vidět-slyšet a žít*, 59, D 1963, ONI-MY, *Kultura lidstva a XY-1*.

Do třetího kola postoupily návrhy s hesly *Září*, *Krychle*, *Míla*, *Křídla* a *Srdce ve čtverci*. Všechny obdržely finanční odměnu, přesto ani jeden z nich nebyl vybrán jako vítězný. Byla udělena pouze druhá cena návrhům *Srdce ve čtverci* a *Křídla* [53,54]. Po rozlepení obálek bylo zjištěno, že autory jsou Andrej Rudavský a Vladimír Janoušek. Rudavského návrh nejlépe splňoval architektonické požadavky. Kompozice návrhu je dynamická, ale podle hodnocení nebyl návrh promyšlen do detailu tak, aby dobře působil i ve zvětšeném měřítku. Dílo představuje stylizovanou figuru moderního člověka srůstajícího s atributy. Vyžadovali také domyšlení navrhovaných atributů a upřesnění idee. Zamýšlel dílo vytvořit z plechu o síle 3 mm, což bylo v Československu do té doby v takovém měřítku nevídané. Za jeden z nejkvalitnější sochařsky provedených děl považovala komise Janouškov návrh. Oceněno bylo jeho symbolické pojetí. Základem jsou strojové části, z nichž vyrůstají křídla vyjadřující rozmach kultury. Naopak kritizována byla prostorovost a obrovské měřítko, které nebylo vhodné ve vztahu k architektuře. Ani jeden z nich nebyl vybrán jako vítězný, ale porota v nich viděla potenciál dalšího rozvoje a oslovila autory k dopracování a účasti v další soutěži, kterou plánovala vyhlásit.

Finančně byly ohodnoceny i další návrhy *Míla*, *Září* a *Krychle*. Z těchto tří návrhů se podařilo identifikovat fotografii s dílem *Krychle* Jiřího Marka [55]. Autor se snažil maximálně čitelně vyjádřit myšlenku. Vyčítána mu byla přílišná pomníkovost, již členové komise spatřovali spíše ve volném prostoru než v návaznosti na architekturu. U sochařské plastiky není vyřešeno navázání na plastický kubický sokl. Samotná plastika byla hodnocena velmi pozitivně.<sup>199</sup>

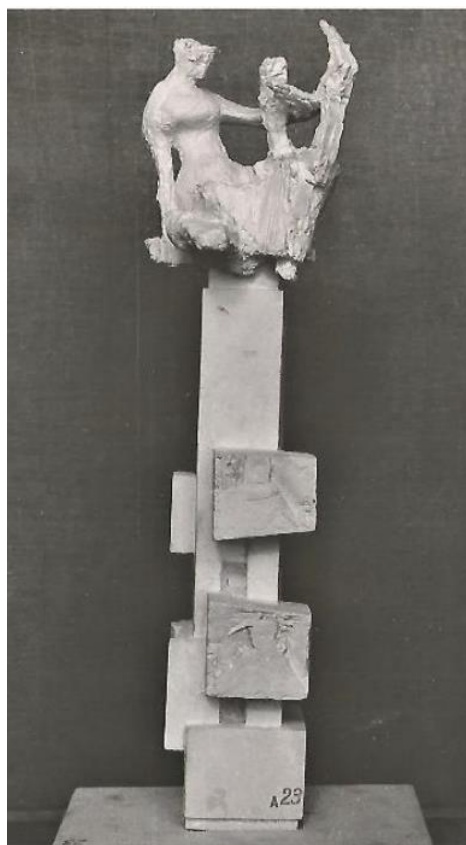
---

<sup>199</sup> Sochu Jiří Marek vytvořil pro veřejný prostor v Brně. Dílo s názvem *Múza* se nachází v prostoru náměstí SNP v části Černá Pole. Zmenšená adaptace je také na Náhrobku Viléma Petrželky na Ústředním hřbitově v části Štýřice. – Andrea Jakubcová – Jana Kořínková – Vladislava Říhová, *Múza, Sochy a města*, <https://sochyamesta.cz/zaznam/21577>, vyhledáno 24. 04. 2024.





53/ Andrej Rudavský, soutěžní návrh *Srdce ve čtverci* na plastiku před budovu Divadla pracujících v Gottwaldově, 1962.



55/ Jiří Marek, soutěžní návrh *Krychle* na plastiku před budovu Divadla pracujících v Gottwaldově, 1962.



55/ Vladimír Janoušek, soutěžní návrh *Křídla* na plastiku před budovu Divadla pracujících v Gottwaldově, 1962.

Značka	Jméno autora	Heslo	Stručný popis
A 1	Antonín Širůček	<i>Říjen</i>	Dvojice postav symbolizující spojení práce a kultury
A 2	Eva Kmentová	<i>Znění</i>	Vertikální kompozice Symbol kultury s tématem znění
A 3	Luděk Havelka	<i>Oni-my</i>	Vertikální kompozice Dvě figury: řecký antický herec a kosmonaut
A 4	Robert Boháček	<i>Září</i>	Lyra (složená z vavřínu, divadelního věnce a stuhy) a symbol komunismu – pěticípá hvězda
A 5	Zora Nováková	<i>D-1963</i>	Harfa s postavou v popředí
A 6	Josef Klimeš	<i>Houslový klíč</i>	Tématem je poezie našeho věku vyjádřena dvěma rameny (vzdech doby) tvořící obraz lyry jako symbol umění
A 7	Jana Bartošová Evžen Benda Karel Kronych	<i>Práce a myšlenka</i>	Myšlenka a síla jako pokrok lidstva Síla práce, která žene myšlenku k většímu rozletu
A 8	Sylva Jílková Lacinová	36	Figura muže znázorňující práci a figura ženy jako kultury se symboly jejich provázanosti
A 9	Jana Bartošová Karel Kronych Vojtěch Vilhan	<i>Vidět, slyšet a žít</i>	Symboly zraku a sluchu ve spojení se symbolem tryskajícího života v prostorech divadla
A 10	Olbram Zoubek	217	Lyra s plameny šlehajícími ze strun, symboly práce a vlády lidu
A 11	Andrej Rudavský	<i>Srdce ve čtverci</i>	Stylizovaná figura, motivy hvězd a slunce (perspektiva budoucího věku), vrcholí lyrou a v hlavě motiv srpu a kladiva
A 12	Miloš Chlupáč	<i>P 444</i>	Opona, před níž dvojice zdvihá ruce k pochodni
A 13	Josef Michálek	<i>Portland</i>	Sedící figura s atributy divadla
A 14	Vladimír Janoušek	<i>Křídla</i>	
A 15	Antonín Ivanský	59	
A 16	Karel Řezník	376 a	Dívka v tanečním pohybu s paprskem a hvězdami (vzkvétající komunismus)
A 17	Ladislav Martínek	1.000	Žena s houslemi
A 18	Ferdinand Kamrla	<i>Jeseň</i>	Ženské torzo a atributy divadla
A 19	Franta David	<i>Kultura lidstva</i>	
A 20	Alois Šutera	<i>OH</i>	Žena držící masku - divadlo
A 21	Alois Sopr	<i>XYI</i>	
A 22	Aleš Grim	<i>Myšlenka vítězí</i>	
A 23	Jiří Marek	<i>Krychle</i>	Figura jako alegorie všech umění na soklu kubických tvarů
A 24	Jiří Jaška	<i>Vítězství komunismu – rozvoj umění</i>	Ruce (pokroková dělnická třída); kmen stromu nese postavy představující umění, hudbu, výtvarnictví, literaturu a divadlo; srp, ruce, kladivo a lípová snítka
A 25	Miroslav Klíma	<i>Ctibor</i>	Téma divadla jako obohacení pracujícího člověka o nové a hluboké zážitky, myšlenky a ideály
A 26	Olga Babrajová Schicková	3	Příroda, práce a soucitění s člověkem
A 27	František Urban	<i>Dva trojúhelníky</i>	
A 28	Ilja Wagstein	<i>Metamorfoza</i>	
A 29	Jan Lhota	<i>Heslo</i>	Mladík s draperií a ratolestí
A 30	Arnošt Košík	<i>NM</i>	Návrh nedoručen
A 31	Franta Nonfried	<i>Věra</i>	
A 32	Václav Lokvenc	<i>G.S.DP.</i>	
A 33	Jaroslav Brož	<i>Ozvěna</i>	Kultura burčující lid k radostnému životu
A 34	Otakar Petroš	<i>Míla</i>	Figura člověka jako tvůrce hodnot a strom kultury vyrůstající ze základny
A 35	Vladislav Urban	<i>Mladost</i>	
A 36	Jano Serbin	<i>Lyra</i>	Lyra se znaky budování socialismu

**Tabulka 1** Seznam autorů přihlášených do anonymní soutěže v roce 1962 na úkol monumentální plastiky před budovu divadla.

Druhým projednávaným úkolem byla monumentální mozaika do vestibulu divadla. V tomto díle se mělo výrazně projevit téma koncepce celého divadla. Za pomoci atributů měly být zobrazeny plody socialismu, které dávaly představu hojnosti a štěstí v éře komunismu. Barevností a obsahem měla představovat nadějnou budoucnost národu. K zapojení do soutěže musel autor předložit skicu mozaiky v měřítku 1:10, skicu detailního výseku o výšce 70 a šířce 300 cm a zmenšený návrh v měřítku 1:50. Celkový rozpočet měl být do 300 000 Kčs.

Na tento úkol bylo přihlášeno celkem 30 návrhů [Tabulka 2]. V prvním kole porota vyřadila dvanáct hesel pro nízkou výtvarnou úroveň.<sup>200</sup> Ve druhém kole bylo vyloučeno dalších pět hesel převážně kvůli špatnému navázání na architekturu, nízkou výtvarnou kvalitu, nečitelnost námětu a podobně. Do třetího kola postoupily *Chlum*, *Modrý trojúhelník*, *1 – 2 – 3*, *MMM*, *Lukáš* a dva návrhy s heslem *Slunce*. S podporou třinácti hlasů pro a jedním proti bylo jako vítězné zvoleno *Slunce*. Doporučena byla pouze realizace díla v kameni. Autoři odevzdali více variant, z nichž varianta A lépe respektovala architektonický prostor a záměry projektantů. Jejich vizualizace nenarušovala zeď, naopak ji dotvářela v úsporné barevnosti. Taktéž respektovali požadavek na uplatnění znaků doby a ideové stránce naplnili požadavky. Vytýkáno jim bylo pouze velké množství rukou a nahodilé řazení symbolů v kompozici, proto jim bylo doporučeno dopracování. Kompozice byla založena na heslu „*Ve jménu života, radosti a krásy*“. Zbylá hesla posuzovaná v posledním kole obdržela finanční odměnu. Druhou cenou byl poctěn návrh *Lukáš* a třetí *MMM*. Po rozlepení obálek bylo zjištěno, že autory vítězného návrhu jsou Zbyněk Slavíček a Milan Obrátil, autorem návrhu na druhém místě Zdeněk Holub a třetím Alois a Zdeněk Šutera. Návrhu *Lukáš* byla vytýkána roztržitost kompozice a nerespektování architektury, ale přesto v něm byl spatřován velký výtvarný potenciál. Naopak návrh Šuterových byl ohodnocen za svou ujasněnou kompozici a bohatou plastičnost, která by byla vhodnější spíše pro exteriér než interiér. Porota se rozhodla rozdělit mezi autory návrhů *Chlum 1 – 2 – 3*, *Modrý trojúhelník* a *Slunce* diferencované odměny v rozmezí 2 – 4 tisíce Kčs. K tomuto výtvarnému úkolu se v archivu KGVUZ také nacházejí fotografie návrhů, avšak jejich malé měřítko neumožňuje je identifikovat.<sup>201</sup>

---

<sup>200</sup> Jednalo se o návrhy přihlášené pod hesly *527*, *Alfa–Omega*, *Mozaika*, *Modrá tečka v červeném čtverci*, *Zlatá mozaika*, *Praha*, *Trojúhelník v červeném čtverci*, *Legenda*, *Kámen*, *Strom*, *Pegas* a *Má vlast*. Z toho návrh *Legenda* od Oldřicha Žáka byl vyřazen i kvůli porušení anonymity. – SOKA Zlín, MěstNV Zlín (pozn. 196), s. 8–9.

<sup>201</sup> Ibidem.

Značka	Jméno autora	Heslo	Stručný popis
B 1	Vladimír Jarcovják Karel Mezera	<i>Chlum</i>	Rodina jako základ socialistického státu
B 2	Miloš Slezák Miroslav Šimorda	527	Centrální část – smělost a odvaha soc. cílů a zrod v práci a poezii, boční části – Nezvalovo pětiverší ze „Zpěvu míru“
B 3	Lubomír Zima	<i>DEV</i>	
B 4	Pavel Navrátil Ivan Ruller	<i>Intarzie</i>	Tři tančící figury. Tanec – šťastný život jako cíl úsilí soc. projevem úsilí práce a kultura
B 5	Jeroným Hus Vítek	<i>Alfa a omega</i>	
B 6	Jaroslav Hurt	<i>Mozaika</i>	
B 7	Adriena Šimotová	<i>Modrý trojúhelník</i>	3 části: tanec, téma spjaté s divadlem a symbol radosti; boční části – dvě ženy jako hudba a divadlo (kultura)
B 8	Vladislav Vaculka	<i>Kultura a život</i>	5 obsahových celků, blíže nespecifikováno
B 9	Zbyněk Slavíček Milan Obrátil	<i>Slunce</i>	Symbolické motivy. „Ve jménu života, radosti a krásy“
B 10	Lydie Hladíková Děvana Mírová Marie Rychlíková	1-2-3	Figurální motiv v centrální části umírněnější barevnosti, v bocích jiná barevnost
B 11	Rudolf Suchý František Rauš	<i>Černý kruh v červeném čtverci</i>	Hudba pojatá abstraktně
B 12	Bohumír Španiel	<i>Zlatá mozaika (5 návrhů)</i>	Kultura a technika, lidové divadlo a lidové zvyky
B 13	Milan Staněk	<i>Praha</i>	Figury v nadživotní velikosti
B 14	Břetislav Dvořák	<i>Grafická značka</i>	Figurální kompozice
B 15	Oldřich Žák	<i>Legenda</i>	Návrh vyrazen pro porušení anonymity
B 16	Josef Špaček	<i>Kámen</i>	
B 17	Lubomír Novosad	<i>Strom</i>	
B 18	Jana Stehlíková	<i>Pegas</i>	
B 19	Alois Šutera Zdeněk Šutera	<i>MMM</i>	Figura symbolizující divadlo a rozděluje na 2 části – tragédie, hrozba války a radostný život v míru
B 20	Lumír Čmerda	<i>Má vlast</i>	
B 21	Jiří Toroň	<i>Homo et ars</i>	Figurální kompozice
B 22	Milan Filipický	<i>Nová doba</i>	Stylizovaný profil hlavy, symbol srpů s kladivem před vycházejícím sluncem zítřka
B 23	Zdeněk Holub	<i>Lukáš</i>	„Komunismus je vítězstvím lidského myšlení, rukou a fantazie“
B 24	Jan Kudláček Ludmila Bešťáková	<i>Slunce</i>	Tři motivy: vlevo figura v pohybu jak dramatická a divadelní tvorba; vpravo figura jako poetická složka divadelní tvorby; ve středu slunce a květ

**Tabulka 2** Seznam autorů přihlášených do anonymní soutěže v roce 1962 na úkol monumentální mozaiky do vestibulu divadla.

Pro prostor za divadlem měla vzniknout druhá exteriérová sochařská realizace – plastika pro kašnu. Téma bylo v tomto případě velmi dobře specifikováno, což možná vedlo i za přihlášením nejvyššího počtu návrhů. Dílo mělo být figurální plastikou nebo sousoším intimního charakteru, které by bylo ztělesněním mládí a životní radosti. Komponována měla být podélně s vodní hladinou a v souladu s betonovou stěnou za kašnou jako pomyslným paravánem. Materiálové zpracování bylo svobodnou volbou autora, ale opět museli myslet na venkovní podmínky a trvanlivost sochy. Mezi formálními náležitostmi měl být model počítající

s délkou sochy 250 cm v měřítku 1:5 a 1:50 a detail zpracování 1:1. Rozpočet byl stanoven na 100 000 Kčs.

Ani jeden ze 40 návrhů bohužel nesplňoval požadavky zadavatelů soutěže [Tabulka 3]. V prvním kole bylo vyřazeno 23 návrhů kvůli nízké umělecké úrovni.<sup>202</sup> Včetně nich návrhy *Horizont* a *Horizont 2* od Ladislava Pichla pro porušení anonymity. Zvláštního porušení anonymity se také dopustil Miloš Chlupáč s návrhem *B 60* a Pavel Hanzelka s *Domovem*. Oba totiž předložili jako návrhy fotografie již hotových děl. Sousoší *Domov* bylo diplomovou prací autora u prof. Jana Kavana z roku 1962. Komise sochu poznala a tím vyšla z anonymity.<sup>203</sup> V hodnocení dalšího kola se komise rozhodla, pro vyloučení zbylých návrhů a neudělení žádné ceny. Finanční odměnou ohodnotila alespoň návrhy *Žlutý kříž v kruhu* a *Mládí* [56,57]. Jejich autoři Jiří Bláha a Luboš Moravec obdrželi 2 500 Kčs. Byla oceňována výtvarná vůle autorů, ale forma dle nich nebyla vhodná. Na doporučení Miroslava Řepy komise také projednávala návrh zadání úkolu Miloši Chlupáčovi. Jednohlasně se shodli na tom, že jeho dosavadní práce je zárukou zdárného splnění záměru.<sup>204</sup>



**56/** Jiří Bláha, soutěžní návrh *Žlutý kříž v kruhu* na plastiku pro kašnu za Divadlem pracujících v Gottwaldově, 1962.



**57/** Luboš Moravec, soutěžní návrh *Mládí* na plastiku pro kašnu za Divadlem pracujících v Gottwaldově, 1962.

---

<sup>202</sup> Jednalo se o návrhy s hesly *Laminát X*, *31*, *Hroch*, *Stříbro*, *Léto 62*, *Dívěnka*, *B 60*, *Uměním k životu*, *N-Mír-62*, *Ryba*, *Aqua*, *Kámen*, *Šedá a modrá*, *Chlop*, *Horizont*, *Horizont 2*, *Radost*, *S-62*, *W*, *Odeta*, *Domov*, *Kamenina K-2* a *Ležatá osma*. – Ibidem.

<sup>203</sup> Téhož roku byla vystavena také ve Slováckém muzeu v Uherském Hradišti a později byla umístěna před hotelem Merkur v Havířově. – Marie Martykánová, Pavel Hanzelka – k nedožitým 65. narozeninám, *Slovácko XLIV*, 2002, s. 333–344.

<sup>204</sup> SOkA Zlín, MěstNV (pozn. 196), s. 8–9.

Značka	Jméno autora	Heslo	Stručný popis
C 1	Luděk Havelka	<i>Slunce</i>	Dívka s květy ve slunečních paprscích vyjadřující radost ze života
C 2	Josef Vitvar Václav Hlavatý Evžen Benda	<i>Syenit-dural</i>	
C 3	Vladimír Kýn	<i>X</i>	Sedící dívka
C 4	Josef Sedlář	<i>Laminát X</i>	
C 5	Vladimír Kýn	<i>31</i>	Plastika chlapce a dívky
C 6	Zdenka Štěpánová	<i>Julie</i>	Sedící postava s dramatickou náplní
C 7	Eva Sprnigerová	<i>Hroch</i>	
C 8	Lubomír Růžička	<i>Duo amantia sceleta</i>	Sedící figury muže a ženy – radostné mládí, láska a štěstí mladého života
C 9	Josef Šimek	<i>Stříbro</i>	
C 10	Marie Hlavinková-Szemes	<i>Léto 62</i>	
C 11	Ludmila Cvenegrošová	<i>Dívka</i>	Nahá sedící dívka
C 12	Jaroslav Šajn Zdeněk Menšík	<i>Měď</i>	
C 13	Alena Svojtíková	<i>S</i>	
C 14	Miloš Chlupáč	<i>B 60</i>	Porušení anonymity
C 15	Alena Honcová	<i>Holubice</i>	
C 16	Pavla Svobodová	<i>Uměním k životu</i>	Dívka s vavřínem
C 17	František Navrátil	<i>N-Mír-62</i>	
C 18	Jindřich Bláha	<i>Žlutý kříž v kruhu</i>	
C 19	Jiří Jílek	<i>Ryba</i>	
C 20	Věra Ducháčková	<i>Aqua</i>	
C 21	M. Šperlina	<i>Kámen</i>	
C 22	Renata Oleriny	<i>Šedá a modrá</i>	
C 23	Renata Oleriny	<i>Chlop</i>	Dvě sedící figury z pálené hlíny
C 24	Vojtěch Adamec	<i>XB</i>	
C 25	Ladislav Pichl	<i>Horizont 2</i>	Porušení anonymity
C 26	Ladislav Pichl	<i>Horizont</i>	Porušení anonymity
C 27	Ludmila Vojřínová	<i>Radost</i>	
C 28	Mojmír Čevela	<i>S 62</i>	Nefigurální plastika
C 29	Jiří Kryštůfek	<i>W</i>	Dvě sedící dívky jako symbol krásy a mládí
C 30	Rudolf Svoboda	<i>Odeta</i>	Výjev z labutího jezera
C 31	Luboš Moravec	<i>Mládí</i>	Muž a žena v ušlechtilém intimním vztahu a pohodě
C 32	Luboš Moravec	<i>100</i>	Muž a žena při slunění
C 33	Pavel Hanzelka	<i>Domov</i>	Porušení anonymity
C 34	O. Schicková-Babrajová	<i>Oblaka</i>	
C 35	František Klimeš Olga Vohnoutová	<i>Kamenina K-2</i>	
C 36	Lucie Schönfeldová	<i>EH 4</i>	Intimní námět, krása a pohoda mládí
C 37	Jan Lhota		Pijící dívka
C 38	Jan Kavan	<i>57</i>	
C 39	Václav Lokvenc	<i>Y 20</i>	
C 40	Jiří Lendr	<i>Miss-24</i>	

**Tabulka 3** Seznam autorů přihlášených do anonymní soutěže v roce 1962 na úkol monumentální plastiky na kašnu.

Posledním hlavním úkolem, s vypsanou anonymní celostátní soutěží, byla textilní opona. V zadání bylo vytvořit jednoduché výtvarně textilní dílo, které by sloužilo k uzavření prostoru scény. Formálně musel být návrh opatřen skicou opony v nařazení v měřítku 1:10 a model opony v textilním materiálu v měřítku 1:50. Z patnácti došlých návrhů přihlášených pod

čtrnácti hesly [Tabulka 4] bylo v prvním kole pro nízkou výtvarnou úroveň a nevhodnost daného řešení vyraženo šest děl, v dalším kole čtyři.<sup>205</sup> Do třetího kola se dostaly: *HSM 50*, *7214*, *Zenit*, *Stříbro* a *C–B–A*. Všechny obdržely finanční odměnu, přičemž první cenou byl poctěn návrh *HSM 50*, dále se umístil *Zenit* a *7214*. Autorkami vítězného návrhu [58] byla Hana Lendrová, Sylva Řepková a Marie Kotínská. Opona nejlépe splňovala předpoklady a velmi pozitivně byla vnímána barevnost a světelné efekty při nasvícení. Stejně tak měla očekávaný slavnostní charakter. Autorkou dalšího úspěšného návrhu byla Inez Tuschnerová, jejíž návrh vystavili na výstavě *Tuschnerová, Mrázek, Vohánka*.<sup>206</sup> Byl zde prezentován i návrh na brněnskou oponu od Bohdana Mrázka, což mohlo vést k zajímavé konfrontaci vzhledem k tomu, že požadavky byly zcela rozdílné. *Zenit* [59] byl ve své barevnosti i kompozici dle komise vhodným dílem, ale na ukázce v materiálu nebyl tak efektní. U návrhu umístěného na třetím místě od Milana Hložka byla oceněna výtvarná kvalita a zodpovědný přístup k úkolu. Bohužel všechny návrhy se dochovaly v černobílých reprodukcích a vzhledem k abstraktní formě není jednoduché jakkoliv přiřadit díla k autorům.<sup>207</sup>



58/ Hana Lendrová – Sylva Řepková – Marie Kotínská, soutěžní návrh *HSM 50* na oponu Divadla Pracujících v Gottwaldově, 1962.



59/ Inez Tuschnerová, soutěžní návrh *Zenit* na oponu Divadla Pracujících v Gottwaldově, 1962.

---

<sup>205</sup> Jednalo se o hesla *54065*, *Scéna I*, *Slunce*, *Plyšová opona*, *Raport 130* a *Šedá* v prvním kole a ve druhém *Scéna II*, *10 A–B–C*, *Zlatý obdélník* a *Tex.* – Ibidem, s. 9–10.

<sup>206</sup> Viz Medková (pozn. 121), s. 11.

<sup>207</sup> SOkA Zlín, MěstNV (pozn. 196), s. 10–11.

Značka	Jméno autora	Heslo	Stručný popis
D 1	Inez Tuschnerová Miroslav Šimorda	<i>Stříbro</i>	Žakárská technika Střídání různých materiálů se stříbrem
D 2	Miroslav Šimorda	<i>54065</i>	Žakárská technika nebo tisk Barevnost: modrá, černá, světle šedá, žlutá, červená
D 3	Olga Karlíková	<i>Scéna I a Scéna II</i>	Žakárská technika Střídání barev
D 4	František Malý Alois Florián	<i>10A 10B 10C</i>	Šedá barevnost
D 5	Jan Maria Najmr	<i>Zlatý obdélník</i>	Námět stromy a květiny
D 6	Inez Tuschnerová	<i>Zenit</i>	Závěs s kovovými vlákny, barevnost taková aby doplňovala interiér
D 7		<i>TEX</i>	Geometrické řešení ve velkých barevných plochách
D 8	Jan Sedlák	<i>Slunce</i>	Slunce a jiné prvky symbolizující životodárné síly přírody a lidského života
D 9	Jaroslav Bařinka	<i>Plyšová opona</i>	
D 10	Alois Baránek Jaroslav Bařinka	<i>Raport 130</i>	
D 11	Karel Lapka Marie Škochová	<i>CBA</i>	
D 12	Marta Hyklová	<i>Šedá</i>	
D 13	Hana Lendrová Sylva Řepková Marie Kotínská	<i>HSM 50</i>	Ručně tkaný závěs Modrofialové odstíny s kovovými nitmi
D 14	Milan Hložek	<i>7214</i>	

**Tabulka 4** Seznam autorů přihlášených do anonymní soutěže v roce 1962 na úkol textilní opony.

Přestože ze čtyř hlavních úloh na výzdobu DP v Gottwaldově byly v anonymní soutěži v roce 1962, vybrány pouze dva návrhy pro realizace, byla soutěž vnímána jako velmi úspěšná. Nejlépe to dokládá vyjádření poroty k úrovni soutěže: „*V početném obslání soutěže se projevil široký zájem výtvarníků zřejmě z celé republiky. V předkládaných pracích se ukázala dobrá umělecká úroveň výtvarných prací s výjimkou kašny, která nedosáhla předpokládané úrovně.*“<sup>208</sup> Zároveň však vyvstala otázka toho, kdo budou autoři dalších děl. Porota se shodla na zásadě, že bude sledovat řešení jednotlivých úkolů až do konečné realizace. Její členové byli přesvědčeni, že takto závažný úkol vyžadoval jednotné posuzování všech výtvarných prací tak, aby bylo docíleno jednotného řešení.<sup>209</sup>

Jedním z důležitých výtvarných řešení měla být monumentální malba na stěně ve foyer. Původně chtěli architekti tento úkol zadat malíři Jaroslavu Moravcovi. Po předložení návrhů komise však vyjádřila nespokojenost s výtvarným řešením a rozhodli se pro vyhlášení neanonymní soutěže v roce 1963.<sup>210</sup>

<sup>208</sup> SOkA Zlín, MěstNV (pozn. 196), s. 11.

<sup>209</sup> Ibidem.

<sup>210</sup> Zamýšlel vytvořit dílo rozděleno ze tří částí, z nichž každá se věnovala historii divadla – divadlo řecké, shakespearovské a Commedia dell'arte. Autor měl si ce zkušenosti s monumentálními realizacemi, ale toto chtěl řešit jako tři závěsné obrazy vytvořené technikou enkaustiky, což bylo možná pro měřítko 30,6 × 3,2 metru nepředstavitelné. - SOkA Zlín, MěstNV Zlín (nezpracovaný fond), č. přírůstku 30/2003, bal. 5, 1962–1967,



Krátce po skončení výstavy se začalo připravovat vyhlášení nové neanonymní soutěže, z níž měly vzejít vítězné návrhy na plastiku před budovu, kašnu a malbu do foyer. K této fázi se nedochovalo tolik informací jako k neanonymní soutěži, avšak z *Evidence došlých návrhů a ze Zápisu z 2. zasedání umělecké poroty ze dne 13. a 14. 5. 1963*<sup>211</sup> lze částečně rekonstruovat průběh a sestavit seznam zapojených autorů. Porota k posuzování obdržela celkem 44 návrhů od 30 autorů. Nejednalo se pouze o soutěžní návrhy, ale taktéž o skici k zadaným úkolům od Libuše Girsové, Jana Habarty, Zdeňka Kováře, Hany Králové, Hany Lendrové, Vladislava Wimmera a kolektivu Lydie Hladíkové, Děvany Mírové a Marie Rychlíkové. Zároveň se znovu zasedalo nad upravenými návrhy mozaiky a opony. Slaviček s Obrátem nevyhověli požadavkům poroty, protože nepředložili návrhy v potřebných velikostech. Museli tedy své skici znovu přepracovat. Ke spokojenosti komise předložili finální návrhy v prosinci 1964 a bylo jim umožněno zapojit kolegu z mozaikářské dílny Uměleckých řemesel Aloise Kudláčka. Oproti tomu návrh na oponu byl propracován do detailu tak, že se mohly podnikat kroky k realizaci textilního díla.<sup>212</sup>

Po rozpačitém výsledku soutěže na plastiku před budovu a na kašnu, se komise rozhodla v obou případech získat finální návrhy v soutěži. V případě plastiky před průčelí oslovili k účasti pouze Vladimíra Janouška a Andreje Rudavského. Bohužel z dohromady osmi návrhů ani jeden nepřišel komisi vhodný k realizaci. Taktéž u soutěže na plastiku kašny byli účastní předem oslovení autoři Jan Habarta, Miloš Chlupáč, Luboš Moravec a Jindřich Wielgus. V prvním kole byl vyřazen návrh Luboš Moravce kvůli nevhodnému a erotickému obsahu. V druhém kole neuspěly ani díla Jana Habarty a Jindřicha Wielguse. Nakonec přeci jen zvítězil Miloš Chlupáč s návrhem *Torzo*. Porota doporučila dílo k realizaci s jednou připomínkou: „...aby hlava rostla z těla.“<sup>213</sup>

Do veřejné neanonymní soutěže na nástěnnou malbu se přihlásilo celkem dvanáct autorů, z nichž šest nebylo doporučeno k hodnocení. Jednalo se o návrhy Ludka Buriánka, Oty Janečka, Jaroslava Jeřábka, Josefa Lehoučky, Vladislava Reitingera a Vladislava Vaculky. Nad návrhy Zdeňka Holuba, Vladimíra Jarcovjáka, Karla Malicha, Jaroslava Moravce, Adrieny Šimotové a Aloise Šutery se sešla porota složená z ředitele DP Aloise Lhotského, ředitele

---

složka dokumentů č. 1, 1963, *Návrh na zadání výtvarných úkolů pro výstavbu Divadla pracujících v Gottwaldově*, 1963.

<sup>211</sup> SOkA Zlín, MěstNV Zlín (nezpracovaný fond), č. přírůstku 30/2003, bal. 5, 1962–1967, složka dokumentů č. 1, 1963, *Evidence došlých návrhů a ze Zápisu z 2. zasedání umělecké poroty ze dne 13. a 14. 5. 1963*, 1963.

<sup>212</sup> Ibidem.

<sup>213</sup> SOkA Zlín, MěstNV Zlín (nezpracovaný fond), č. přírůstku 30/2003, bal. 5, 1962–1967, složka dokumentů č. 1, 1963, *Protokol o jednání umělecké poroty pro celostátní anonymní soutěž na výzdobu Divadla pracujících v Gottwaldově*, 1963.

Oblastního muzea Milana Smýkala, zastupitele MěstNV Karla Hegera, OV KSČ Drahoslava Hnilicy, architektů Josefa Crháka a Miroslava Řepy, sochařů Karla Hladíka, Vincence Makovského a Ladislava Zívra a především malířů Aloise Fišárka, Josefa Flejšara, Juraje Kréna, Josefa Lieslera, Vladimíra Sychry a Miloše Tomka. Ze všech návrhů byl jako vítězný vybrán ten od Zdeňka Holuba. Bohužel však v zápisu nejsou díla nijak komentována ani výběr nebyl zdůvodněn.<sup>214</sup>

Ještě v roce 1965 nebylo vyřešeno realizování plastiky před budovu. I k tomuto kolu soutěže se dochoval jeden zápis v Státním okresním archivu (dále jen SOkA) Zlín a negativy návrhů bez určeného autorství v KGVUZ.<sup>215</sup> Komise shledávala tento úkol za nejrepresentativnější a nepřicházelo v úvahu jej zadávat konkrétnímu umělci. Ideová rada chtěla mít jistotu, že bude vybráno to nejkvalitnější dílo. Proto byla znovu 1. září 1965 vyhlášena nová neanonymní soutěž. Termín odevzdání návrhů byl stanoven na 31. března 1966, ale jednání proběhlo již 3. března. K účasti vyzvali sochaře Stanislava Hanzíka, Jana Hendrycha, Josefa Jankoviče, Vladimíra Janouška, Valeriána Karouška, Andreje Rudavského a Stanislava Vajce, ale mohli se hlásit i jiní autoři bez nároku na finanční odměnu. Porota k hodnocení obdržela celkem jedenáct návrhů od deseti autorů. Dva návrhy přihlásil Josef Vajce a dva Luboš Moravec. V prvním kole byl vyřazen společný návrh Alfreda Augustinského a Štefánka Vítězslava kvůli nedostatečné výtvarné úrovni. V dalším kole komise vyloučila návrhy *Divadlo* od Stanislava Vajceho [60], dále díla Valeriána Karouška a Lumíra Šindeláře. Všechny pro nevhodnost řešení a nevyhovující kompozici. V posledním kole bylo posuzováno sedm návrhů, z nichž jako vítězný byl zvolen *Músa* od Luboše Moravce [61]. Plastika se jevila jako nejlépe vyhovující pro úvodní dílo a měla předpoklad dobrého vztahu k budově. Vyskytly se i pochybnosti o tom, zda bude v prostoru a tak velkém měřítku dobře působit. Vzhledem ke zmíněným nejistotám investor prostřednictvím ČFVU objednal u Luboše Moravce zhotovení 1/5 modelu i se vzorky užívaných materiálů a řešení soklu. To měl doručit do 15. června 1966 a až po odsouhlasení mělo být jednáno o realizovatelnosti celého díla.<sup>216</sup>

Na druhém místě se umístil návrh sedící figury Josefa Vajceho [62]. Oba jím předložené návrhy vykazovaly velmi dobrou výtvarnou kvalitu, ale mají spíše intimní než monumentální charakter. Byl dokonce vysloven názor, že by mohla být tato figura situována v parku za

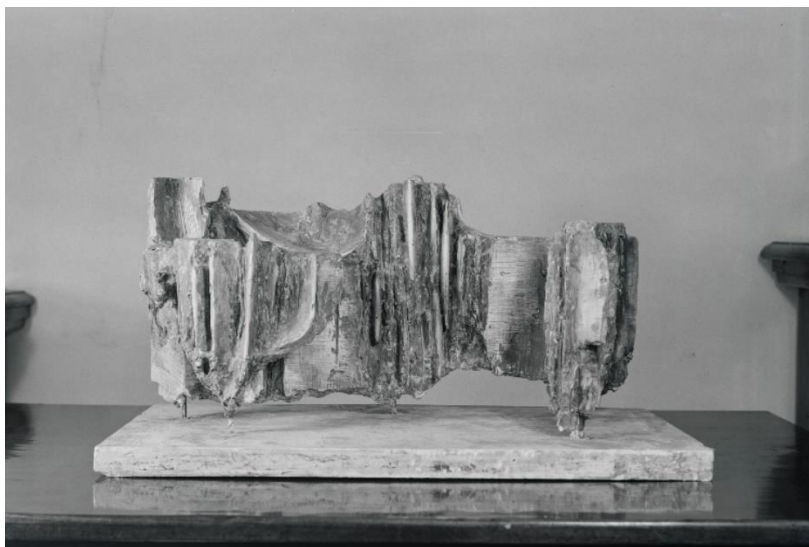
---

<sup>214</sup> SOkA Zlín, MěstNV Zlín (nezpracovaný fond), č. přírůstku 30/2003, bal. 5, 1962–1967, složka dokumentů č. 1, 1963, *Celostátní soutěž výtvarné výzdoby divadla v Gottwaldově – přijímací protokol*, 1963.

<sup>215</sup> Na základě studia obou lze určit autorství alespoň u několika z nich. - SOkA Zlín, MěstNV Zlín (nezpracovaný fond), č. přírůstku 30/2003, bal. 5, 1962–1967, složka dokumentů č. 3, 1963, *Zápis o jednání umělecké poroty pro posuzování návrhů na soutěž pro plastiku před budovou divadla v Gottwaldově, konané dne 3. 3. 1966*, 1966, s. 2.

<sup>216</sup> *Ibidem*, s. 3.

divadlem, k tomu však bohužel nedošlo. Poslední umístěnou byla plastika Jana Hendrycha. Navrhovaný motiv opony nesl vysoké výtvarné kvality, ale nebyl vhodný k realizaci ve větším měřítku. Myšlenka, která byla údajně uvedena v nedochované průvodní zprávě, byla těžko rozpoznatelná.<sup>217</sup>



**60/** Stanislav Vajce, soutěžní návrh *Divadlo* na plastiku před budovu Divadla pracujících v Gottwaldově, 1966.



**61/** Luboš Moravec, soutěžní návrh *Músa* na plastiku před budovu Divadla pracujících v Gottwaldově, 1966.



**62/** Josef Vajce, soutěžní návrh *Sedící figura* na plastiku před budovu Divadla pracujících v Gottwaldově, 1966.

---

<sup>217</sup> Ibidem.

### 4.3.2 Úkoly zadané mimo soutěž

Kromě hlavních monumentálních úkolů se počítalo i s dalšími díly, které měly tvořit jednotný výtvarný dojem. Jednalo se samozřejmě taktéž o mimořádně důležité součásti divadla, avšak už ne tak monumentální, aby byly vynakládány další finance do vyhlášených soutěží. Důležitou roli zde hrála spolupráce architekta s výtvarníkem. Úkoly byly řešeny tak, aby respektovaly architektonické řešení i poslání jednotlivých prostor. Výběr měl na starosti Miroslav Řepa, ale pomocníkem se mu stal Milan Smýkal. Společně pak navštěvovali ateliéry vybraných autorů a ujišťovali se o možnostech a schopnostech autorů dané úkoly úspěšně řešit. Při určování témat pro jednotlivé výtvarné úkoly, vycházeli z výtvarného záměru a jednotlivých funkcí prostor, do něhož byla díla určena. Každá práce měla navázat na již schválený ideový záměr hlavních monumentálních prací.<sup>218</sup>

V červnu 1962 se odsouhlasilo celkem deset zadání včetně malby do foyer, na niž byla nakonec jakožto na monumentální dílo vyhlášena soutěž v následujícím roce. Také do foyeru byly u Vladislava Vaculky objednány dva gobelíny. Tématem měly být divadelní hry klasiků moravské divadelní tvorby Gabriely Preissové a bratří Mrštíků. Autor byl osloven především na základě předchozích zkušeností s touto technikou. Rozpočet byl stanoven na 75 000 Kčs.

Pro prostory foyer byla zamýšlena plastika sestávající ze dvou figur v nadživotní velikosti, jejímž tématem měl být balet. Rada navrhla zadat tento úkol Andreji Rudavskému, který projevil mimořádné schopnosti v práci s kovem a to především u děl prezentovaných na výstavě *Konfrontácia 2: Mal'ba, plastika, grafika* uskutečněná v jeho bratislavském ateliéru.<sup>219</sup> Plastika byla totiž zamýšlená vytvořit technikou tepané mědi s aplikací jiných kovů. Autor měl za dílo obdržet 60 000 Kčs.<sup>220</sup>

Mezi plánovaná díla, které byla skryta očím veřejnosti, patřily dvě textilní práce do předpokojů slavnostních lóží a plastika do vstupu pro zaměstnance. Textilie vytvořeny technikou niťování byly objednány u Hany Králové. Zpracovat měla témata lidových balad Valaška a Slovácka. Za hotové dílo jí byl nabídnut honorář 15 000 Kčs. Pro realizaci plastiky na témata divadelního umění do vstupní haly herců byl osloven Zdeněk Kovář, jemuž byl honorář stanoven na 50 000 Kčs.

---

<sup>218</sup> SOkA Zlín, MěstNV Zlín (nezpracovaný fond), č. přírůstku 30/2003, bal. 5, 1962–1967, složka dokumentů č. 1, 1963, *Návrh na zadání výtvarných úkolů pro výstavbu Divadla pracujících v Gottwaldově*, 1962, s. 2.

<sup>219</sup> Tato výstavba vzbudila velké ohlasy nejen u slovenské veřejnosti. Mezi návštěvníky byli i sovětsí hosté, kteří projevíli zájem o přenesení této výstavy do SSSR. – Ibidem.

<sup>220</sup> Ibidem.

Do interiérů měla být vytvořena ještě keramická díla od významných keramiček Marie Rychlíkové, Děvany Mírové a Lydie Hladíkové. Drobná hliněná díla měla vyplňovat terária bufetů, ale plánovaná byla i pro japonskou zahrádku pod schodišti. Celkem se mělo jednat o 40 objektů malých rozměrů. Dále měly v interiérech společenské části pomocné budovy být realizovány dvě fotomontáže od Vladislava Wimmera, autora podobných děl v Laterně magie. Zamýšleno bylo situovat je na celou průčelní stěnu s každou částí o velikosti 840 × 270 cm. Měly zachycovat všechny druhy divadelního projevu se špičkovými výkony československých předních umělců. Jednalo se o nové uplatnění fotografie, které cílilo na inspiraci divadelních pracovníků při jejich práci. Za dílo měl obdržet 20 000 Kčs.

Také v exteriéru byla plánovaná další díla. Jednak byla objednána realizace nápisu „Divadlo pracujících“ na boční stěnu při Revoluční třídě (dnešní Třída Tomáše Bati) u typografky Libuše Girsové. Autorka již v minulosti prokázala znalosti při úspěšném řešení obdobných úkolů. Provedení bylo zajištěno v n. p. Zukov Praha. Celkové náklady včetně honoráře byly vypočítány na 18 000 Kčs. Ambiciózní byla snaha o umístění dvou keramických mozaik u bočních vstupů divadla. Námět cesty k zítřkům a optimistické zpracování tématu z rozvoje techniky měl být vytvořen Idou Vaculkovou na ploše 330 × 150 cm u vchodu ze Hřbitovní ulice (dnešní Divadelní). Autorka byla oslovena nepochybně proto, že patřila mezi přední československé výtvarnice z oboru užitého umění a reprezentovala svými pracemi i v zahraničí. U vchodu z Revoluční třídy (dnešní Třídy Tomáše Bati) měla být řešena v obdobné technice mozaika s námětem Touhy člověka o ovládnutí vesmírných světů Pravoslavem Radou, taktéž jeden z předních výtvarníků ve svém oboru. Oba autoři měli za svou práci obdržet 15 000 Kčs. Posledním exteriérovým dílem, které mělo dotvářet architekturu, bylo šest dekorativních váz před vstupem divadla, jež měl za úkol vytvořit Jan Habarta za odměnu 47 000 Kčs.

Návrh na zadání výtvarných úkolů byl přijat na začátku června 1962. Dalším krokem bylo uzavření smluv připravených prostřednictvím ČFVU v Praze. Postup prací byl plánován rychle. Do konce měsíce měly být uzavřeny smlouvy a do září měli Miroslav Řepa s Milanem Smýkalem odsouhlasit s autory první skici.<sup>221</sup>

Průběh realizování děl se pochopitelně potýkal s problémy. Vyhlašování dalších soutěží a protahování výběru některých úkolů zapříčinilo finanční obtíže, kvůli kterým nebylo možné nakonec všechna díla vyhotovit. Zrušena byla zakázka na plastiky baletek do foyer od Andreje Rudavského, exteriérové mozaiky od Idy Vaculkové a Pravoslava Rady, a fotomontáže

---

<sup>221</sup> Ibidem, s. 3.

Vladislava Wimra. Místo toho byly finance vynaloženy na realizování opony, která se ukázala být dražší a náročnější, než se zdálo.

### 4.3.3 Realizovaná díla

#### 4.3.3.1 Plastika před budovou



63/ Luboš Moravec, *Letící múza*, 1967, kov.

Plastika *Letící múza* od Luboše Moravce [63] byla jednou z variant soutěžního návrhu z roku 1966, o jejíž realizaci se musel autor nakonec zasloužit a dopracovat jej ke spokojenosti komise. Výsledná podoba se od té ze soutěže liší, protože by v té navrhované byla pravděpodobně nerealizovatelná a v monumentálním měřítku těžká. Domnívám se, že podobně jako tomu bylo u brněnské realizace manželského páru Olbrama Zoubka a Evy Kmentové, tak i zde měla na výslednou podobu vliv žena Luboše Moravce, Jana Moravcová. Sama se sice neúčastnila soutěže, ale v porovnání s abstraktní polohou její tvorby je vidět v organické modelaci určitou podobnost. Samozřejmě to mohlo být dáno jejich blízkým vztahem a sdíleným ateliérem, ale Jana Moravcová dokonce vytvořila v 60. letech model *Vesmírný motiv II* [64], který je velmi podobný *Letící múze*. Sochař Luboš Moravec nejčastěji ve své tvorbě čerpal z lidských emocí. Primárně se věnoval tématu ženské figury. Podobně jako jeho učitel Josef Wagner oslavoval ženu až téměř v antické úctě ke kráse těla.<sup>222</sup>

Múza byla osazena na přelomu října a listopadu 1967. Jedná se o mnohohledovou plastiku, která se tyčí na ocelovém čtyřhranném sloupku při levé straně průčelí divadla. Zcela nepochybně plní svou funkci dominanty



64/ Jana Moravcová, *Vesmírný motiv*, nedatováno, kov.

<sup>222</sup> Přehled soch, *Sochy Moravcovi*, <http://sochymoravcovi.cz/index.php>, vyhledáno 24. 04. 2024. – Jaromír Pečírka, *Josef Wagner*, Praha 1959, s. 13.

výtvarné výzdoby a reprezentativně vítá nejen všechny návštěvníky divadla, ale i kolemjdoucí. Ztvárňuje vznášející se ženskou figuru prolétající skrze mraky, v níž je ztělesněno divadelní umění, které je naznačeno pohybem. Zároveň se autor snažil zachytit člověka, který se žene za poznáním. Člověka, který je i po dosažení svých cílů nespokojený s pozemským životem a snaží se proniknout do vesmíru. Tvoří dokonalý kontrast k budově divadla. Její kovové organické formě tvoří pozadí skleněná stěna průčelí prvního patra, v níž se zrcadlí. Hmota je proděravělá, což dodává soše na lehkosti a společně s tenkým sloupkem dodává ještě větší pocit vznášení.

Plastika byla v roce 2006 restaurována za účasti samotného autora, který zachoval citlivý přístup a použil obdobné technologické postupy jako při původní realizaci. Od svého vzniku však rozpoutává četné diskuze. V době osazení byla přijímána kladně a řadou erudovaných je vnímána za jednu z nejlepších plastik ve zlínském veřejném prostoru. Jiní ji označují hanlivě jako „letící plivanec“ a je dokonce řazena mezi nejbizarnější sochy ve Zlínském kraji, jak plyne z některých internetových diskuzí.<sup>223</sup>

#### 4.3.3.2 Mozaika ve vestibulu

Technika mozaiky, stále více populární v 60. letech, dávala malířům možnost vyjádřit se na monumentálních plochách. Nejpoužívanějšími materiály byla keramika a sklo, které umožňovaly uplatnění větší škály barev. Metoda umožňovala zobrazení jak realistických, tak i abstraktních motivů, ale vytváření jakýchkoliv detailů bylo obtížné. Výtvarníci se tedy uchýlovali spíše k symbolickému zpracování témat doby. Častými byly prvky práce, úspěchy vědy a techniky, lidová zábava a budovatelské výjevy. Obvykle používanými atributy bylo slunce, trojúhelník, holubice, postavy pracujících nebo kosmonauti. Stejně tomu bylo i u návrhů v soutěži na výzdobu gottwaldovského divadla.

Mozaika ve vestibulu Městského divadla [65] ve Zlíně se zdá být ve značném rozporu s výše uvedeným. Autoři původně chtěli dílo realizovat ze skleněných dílů, ale porotou jim byl doporučen kámen, který by byl v harmonii s použitými materiály v interiéru a prosvětloval by ztemnělý prostor. Namísto pestrobarevné mozaiky bylo v roce 1967 dokončeno monochromatické dílo. Rozprostírá se v nepřerušném pásu a ve středu je konvexně vyduť. Celková velikost je 31 metrů na šířku a 2, 7 metru na výšku, zabírá tedy 83, 7 m<sup>2</sup>. spodní část

---

<sup>223</sup> Letící múza je opravena, *Magazín Zlín*, 2006, č. 8, s. 2. – Petra Procházková, Múza v mracích neboli plivanec je nejkurióznější sochou Zlínského kraje, *iDnes.cz*, [https://www.idnes.cz/zlin/zpravy/ve-zlinskem-kraji-jsou-kuriozni-sochy-nebo-jejich-zbytky.A130305\\_1897140\\_zlin-zpravy\\_ppr](https://www.idnes.cz/zlin/zpravy/ve-zlinskem-kraji-jsou-kuriozni-sochy-nebo-jejich-zbytky.A130305_1897140_zlin-zpravy_ppr), vyhledáno 24. 04. 2024.

mozaiky je umístěna 90 centimetrů nad úrovní podlahy aby pod ní mohla být umístěna křesla k sezení.



**65/** Milan Obrátil – Zbyněk Slaviček, *Ve jménu života, radosti a krásy*, 1967, kámen, mozaika, 2,7 × 31 m.

Autoři opatřili dílo heslem *Ve jménu života, radosti a krásy*. Původně zamýšleli vytvořit figurální mozaiku, ale zjistili, že při monumentálním měřítku by postavy nebyly patrné. Nakonec jsou vyobrazeny pouze fragmenty pohybujících se končetin a portrétů, které jsou stylizované a geometrizované do té míry, že jejich obsah je velmi těžko čitelný. Pravá strana mozaiky má zobrazovat úspěšnou a radostnou budoucnost, zatímco levá strana symbolizuje smysl pro kulturu. Mezi další atributy, které jsou vyobrazeny, patří slunce jako symbol života a radosti. Toto dílo se výrazně odlišuje od tehdejšího výtvarného stylu, který byl ještě silně ovlivněn socialistickým a civilním realismem figurálních kompozic. Reaguje na dobové tendence a přechází do abstrahované figurace.<sup>224</sup> V tak monumentálním měřítku neměla ve své době srovnání, snad až na další společné dílo autorů v Pardubicích – výzdobu stěny areálu pekáren z let 1964–1968.<sup>225</sup>

<sup>224</sup> Pavel Karous, Abstrahovaný (soc) realismus v mozaice, in: Karous (pozn. 1), s. 156.

<sup>225</sup> Irena Kučerová – Zuzana Křenková – Vladislava Říhová, Výzdoba stěny areálu pekáren, *České mozaiky*, <https://www.ceskemozaiky.cz/zaznam/1024>, vyhledáno 24. 04. 2024.



#### 4.3.3.3 Monumentální malba ve foyer

Malbu ve foyer měl původně vytvořit Jaroslav Moravec, ale neodevzdal návrhy požadované kvality. Do soutěže vyhlášené v roce 1963 se přihlásila řada předních československých umělců. S podivem byl jako vítězný vybrán návrh málo známého autora působícího v Praze, Zdeňka Holuba. Z jeho nezpracovaného díla lze zmínit alespoň vitráž pro vlakové nádraží v Chebu z roku 1962. Jako student se podílel také na výzdobě interiéru restaurace československého pavilonu na světové výstavě v Bruselu v roce 1958. Výzdoba zde měla odrážet tradiční lidové tradice, kterou byla i slaměná intarzie od Zdeňka Holuba.<sup>226</sup>

Nástěnná malba *Tři epochy divadla* [66] navazovala na zadání objednavatelů. Byla dokončena krátce před otevřením divadla. Signatura v pravém dolním rohu uvádí rozmezí let 1963–7, což zahrnuje dobu od prvního návrhu až po realizaci. Na rozdíl od mozaiky situované o patro níže, je bohatě barevná, ale podobně monumentální. Rozvíjí se v plochem pásu o výšce 2, 5 a šířce 20 metrů. Provedena byla v technice al secco.

Kompozice je bohatá na náměty z různých etap historie divadla s mnoha atributy. Podobně jako Jaroslav Moravec, i Zdeněk Holub zahrnul motivy ze shakespearovských her. Nejvýraznějším a nejčitelnějším motivem je scéna z tragédie Král Lear [68]. V pravé části stojí král s žezlem v ruce a spadlým královským jablkem, symbolizujícím ztrátu moci. U nohou mu leží dcera Cordelie, nad kterou truchlí. V levé části jsou pravděpodobně zobrazeny postavy z bajky Liška Bystrouška a románové balady Nikola Šuhaj Loupežník [67]. V polovině kompozici dělí postava s rozpaženými rukama, připomínající kříž. Napravo zakončuje celou kompozici postava s vavřínovým věncem jako symbol shakespearovského dramatu. Mimoto je v kompozici mnoho dalších stylizovaných lidských postav a zoomorfních prvků, přičemž nejčastějším motivem jsou ptáci a symboly múz. Stylově autor vycházel z polohy syntetického kubismu a nahodilým rozmístěním předmětů a postav v kompozici se přibližuje až surrealistickému pojetí. Velký důraz kladl také na linii a barvu.<sup>227</sup>

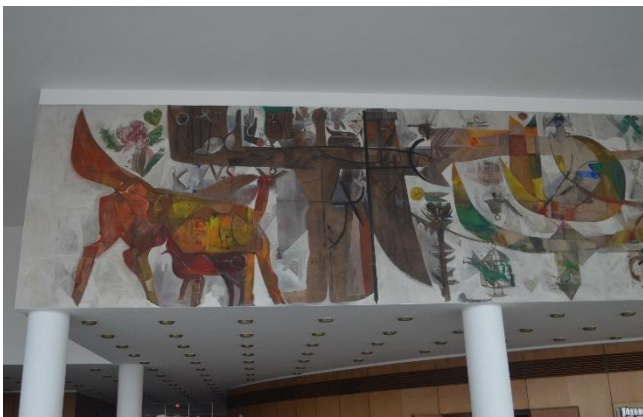
---

<sup>226</sup> Jiří Štursa, Soudobá architektura nádražních budov, *Architektura ČSR XXXII*, 1973, č. 10, s. 496–509. – Jaroslav Sedlář, Český umírněný modernismus na mezinárodní výstavě EXPO 58 v Bruselu, *Universitas. Revue Masarykovy univerzity*, 2006, č. 3, s. 31–44, zvl. s. 38.

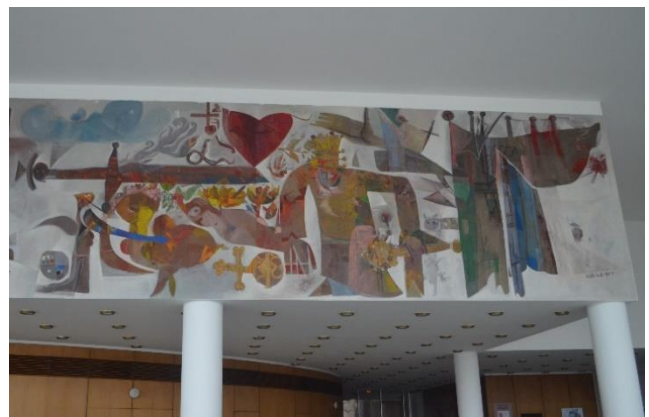
<sup>227</sup> Nela Kvíčalová, Výtvarná výzdoba Městského divadla ve Zlíně (bakalářská práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2021, s. 35–36.



66/ Zdeněk Holub, *Tři epochy divadla*, 1963 – 1967, al secco, 2,5 × 30 m.



67/ Zdeněk Holub, detail levé části nástěnné malby *Tři epochy divadla*, 1963–1967, al secco.



68/ Zdeněk Holub, detail pravé části nástěnné malby *Tři epochy divadla*, 1963–1967, al secco.

#### 4.3.3.4 Plastika na kašně s reliéfní betonovou zdí

Jedním z klíčových úkolů, na který byla vypsána soutěž více než jednou, byl výběr plastiky pro kašnu. Vybraná socha *Torzo* od Miloše Chlupáče [69] je umístěna na soklu o rozměrech 3 metry na délku, metr na šířku a desce o tloušťce 15 centimetrů, o kterou vyčnívá nad okraj nádrže. Vnitřní dno je vyloženo keramickou mozaikou v odstínech modré barvy. Celkové rozměry kašny dosahují 12 metrů na délku a 8 metrů na šířku. Stylizovaná figurální plastika zobrazuje intimní postavu ženy, reprezentující krásu, mládí a životní radost. *Torzo* bez končetin a hlavy o délce 200 cm je situováno tak, aby leželo vodorovně s hladinou. Je vyrobená z trachytu, kamene, který byl velmi oblíbeným a často užívaným materiálem autora.



69/ Miloš Chlupáč, *Torzo*, 1967, trachyt, 120 × 200 cm.

Miloš Chlupáč pracoval na tomto díle mezi lety 1964 a 1966. Jeho tvorbu výrazně ovlivnilo kubistické sochařství. Především pak práce sochařů Henri Laurence, Jacquese Lipchitze a Aristida Maillola.



70/ Čestmír Janošek, Strukturální betonová zeď, 1967, beton.

Miroslav Řepa přizval Chlupáče k účasti v soutěži, protože věděl, že je schopen řešit projekty ve spolupráci s architekty.<sup>228</sup> To bylo obzvláště důležité u tohoto úkolu, protože sochař musel počítat s betonovou zdí za kašnou. Strukturální zeď od Čestmíra Janoška [70] tvořila symbolický paraván Chlupáčovu *Torzu*, což tvoří tento námět ještě intimnější. Zeď byla vyrobená z betonu a vystupující

<sup>228</sup> Kateřina Pažoutová, Rozhovor se sochařem Miloslavem Chlupáčem o spolupráci s architekty v šedesátých letech, *Prostor Zlín X*, 2003, č. 2, s. 10–13.

geometrické prvky byly vytvořeny tzv. táflováním. Autor byl znám především jako malíř a grafik, proslul však také jako autor strukturálních betonových objektů, v nichž zkoumal vztah mezi výtvarným uměním a architekturou. Toto dílo vzniklé za spolupráce s architekty a sochařem Milošem Chlupáčem představuje unikátní realizaci informelu ve Zlíně a i přes antipatii k tvorbě tohoto typu je dílem reprezentativním.<sup>229</sup> Obě umělecká díla se nacházejí v prostranství za divadlem, který kdysi sloužil jako veřejný prostor určený k setkávání. Dnes je bohužel zanedbané, stejně jako nefunkční kašna.

#### 4.3.3.5 Textilní realizace

V šedesátých letech byla textilní tvorba na obrovském vzestupu. Díky cenové dostupnosti některých technik byla těmito díly zdobena řada státních budov. Tapiserie a gobelíny překračovaly rámec užitého umění a svými náměty i zpracováním se stávaly plnohodnotným uměleckým vyjádřením. Textilní umění bylo prostředkem k pokrytí stěn veřejných prostor a soukromých interiérů, ale brzy začaly při vytváření estetického prostředí nahrazovat i malby či sochy. Velmi brzy s tímto médiem začali pracovat i umělci, kteří dosud s textilním výtvarnictvím neměli zkušenosti. I v gottwaldovském divadle sehrála tato tvorba velmi významnou roli a tvoří velkou část výtvarné výzdoby.<sup>230</sup>

Nejmonumentálnější dílem byla textilní opona podle návrhu Hany Lendrové ve spolupráci se Sylvou Řepkovou a dalšími výtvarníky [71]. Návrh na toto dílo byl definitivně schválen už v květnu 1963, ale vyhotoveno až na přelomu roku 1966 a 1967. Při výrobě došlo ke komplikacím kvůli vysoké váze a muselo se přehodnotit technické zpracování. V roce 1965 bylo autorkám navrženo, aby využily techniky art protisu. Nakonec byla opona zhotovena jako dvojice gobelínů v dílnách Ústředí uměleckých řemesel ve Valašském Meziříčí, kde vznikala souběžně s gobelínem *Les* do Janáčkova divadla. Mělo jít o unikátní dílo, jaké se v Československu ještě nedělalo. K utkání musel být dokonce vyroben speciální stav.<sup>231</sup>

---

<sup>229</sup> Dalibor Veselý, *Plastická architektura Čestmíra Janoška, Domov. Kultura bydlení, architektura, umění, design, styl*, 1969, č. 1, s. 33–38, zvl. s. 34.– Bohumír Mráz, *Výtvarné realizace v naší architektuře, Výtvarné umění. Časopis Svazu československých výtvarných umělců*, 1969, č. 9–10, s. 422–454, zvl. s. 424.

<sup>230</sup> Taťána Šteiglová, *Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století*, Olomouc 2015, s. 19.

<sup>231</sup> Archiv NdB, Fond novinových výstřižků k budově Janáčkova divadla v Brně.



71/ Hana Lendrová – Sylva Řepková – Marie Kotínská, opona Městského divadla ve Zlíně, 1963 – 1967, gobelín, 10 × 31 m.

Každý gobelín má na výšku 10 metrů a šířku 15,5 metru. K výrobě bylo použito několika druhů materiálů, díky čemuž působí strukturálně. Převážně byla použita vlněná smyčková příze, kobercová česaná vlna, lněné šňůrky a stříbrné a zlaté nitě luxferu. Základ je z tmavě modré kobercové vlny, do které byly vetkány červené a fialové geometrické tvary. Na efektnosti dodávaly dílu kovové nitě, které při pohybu způsobovaly lesk. Utkána byla plátňovou vazbou, která zajišťovala pevnost i při 500 kilové váze.<sup>232</sup>

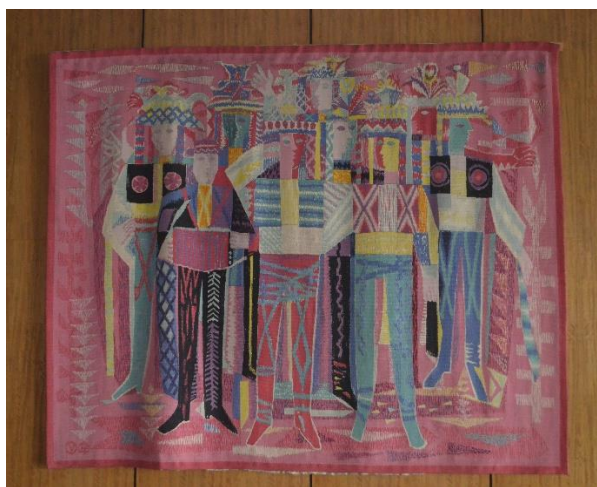
Původně byla opona zavěšena tak, že konkávně uzavírala celý prostor a s hledištěm utvářela vejcovitý tvar, který plnil ideu otevřené náruče. Bohužel dnes je uložena v depozitáři a již po několika let ji nahrazuje látka z černého sametu neplnící záměr architektů.

Dalšími textilními realizacemi jsou dva gobelíny od Vladislava Vaculky vyobrazující na rozměru 200 × 250 centimetrů motivy z moravského divadelního repertoáru. Oba náměty jsou geometricky stylizovanými figurami na abstraktním pozadí. V jižní části foyeru je gobelín s námětem z dramatu *Její pastorkyňa* od Gabriely Preissové [72]. Zachycuje devět muzikantů v barevných krojích na červeném pozadí. Výjev odpovídá scéně z prvního dějství, v níž se

---

<sup>232</sup> Josef Fajmon, Textilní práce pro gottwaldovské divadlo, *Umění a řemesla*, 1968, č. 5, s. 176. – Kamila Valoušková, Tapiserie 1946 – 1991. Ve službách státu, in: Martina Lehmannová – Olga Mehešová – Pavel Šopák et al., *Dílo a jeho předobraz. 120 let Moravské gobelínové manufaktury*, Valašské Meziříčí 2017, s. 91–121, zvl. s. 106.

hlavní hrdina Števa raduje z toho, že nebyl odveden na vojnu. Doprovázejí ho muzikanti zpívající lidové písně ke skočné. V severní části je pověšen gobelín s motivem z divadelní hry *Maryša* od Aloise a Viléma Mrštíkových [73]. Oproti prvnímu gobelínu, kde postavy staticky stojí, je tato kompozice mnohem dynamičtější. Na modrém pozadí jsou dvě postavy – Maryša a mlynář Vávra. Mezi nimi je kůň postaven na zadních, který tvoří v kompozici dynamickou diagonálu. I tato textilní díla vznikla v Moravské gobelínové manufaktuře ve Valašském Meziříčí. Původně byly gobelíny podle dobových fotografií pověšeny na stěnách bufetů. Dnes jsou nedůstojně a za špatného osvětlení umístěny na stěnách mezi toaletami a bufetem.



72/ Vladislav Vaculka, *Její pastorkyňa*, 1963–1967, gobelín, 200 × 250 cm.



73/ Vladislav Vaculka, *Maryša*, 1963–1967, gobelín, 200 × 250 cm.

Posledními textilními díly, které zdobí divadlo, jsou dva niťáky v předpokojích slavnostních lóží. Tyto paličkované krajky o velikosti 150 × 250 cm vytvořené Hanou Královou, zachycují témata z lidových tradic – Ondráš a Jízda králů [74,75].



74/ Hana Králová, *Ondráš*, 1963–1967, paličkování, krajka, 150 × 250 cm.



75/ Hana Králová, *Jízda králů*, 1963–1967, paličkování, krajka, 150 × 250 cm.

#### 4.3.3.6 Reliéfní plastiky ve vstupní hale pro zaměstnance

Jediným dílem, které bylo objednáno při budování divadla a zdobí prostory pro zaměstnance, je reliéfní plastika od sochaře Zdeňka Kováře. Význam této osobnosti je pro Zlín nepochybný. Byl českým sochařem, průmyslovým návrhářem a pedagogem. Studoval průmyslové návrhářství u Vincence Makovského na zlínské Škole umění. Následně také vyučoval na Uměleckoprůmyslové škole ve Zlíně a po jejím přesunutí i v Uherském Hradišti. Specializoval se na navrhování průmyslových strojů a vynikal v práci s kovem. Jeho vazba na Zlín a zkušenosti byly bezpochyby vhodným kritériem k jeho zapojení.

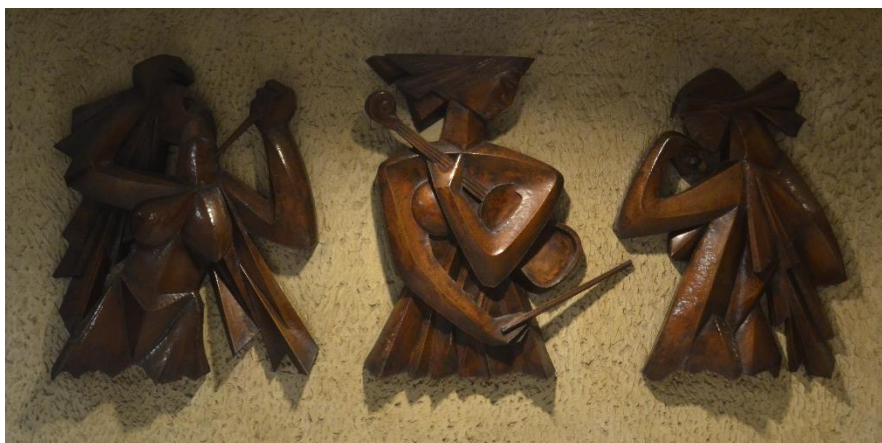
Plastiky z tepaného měděného plechu s námětem múz dramatu, hudby a poezie se nacházejí v chodbě přímo naproti vstupu pro zaměstnance. Byla jim vymezena plocha stěny o rozměrech 3 × 5, 5 metru, již ale autor celou nevyužil. Soubor se skládá ze tří samostatných kusů, které tvoří jeden celek. Podle přípravného modelu [76], jehož reprodukce byla otištěna v katalogu *Zdeněk Kovář a jeho žáci*<sup>233</sup>, původně pravděpodobně zamýšlel vytvořit reliéf.

Autor zobrazil múzy jako tři ženské polopostavy s atributy. Vlevo je zachyceno *Drama* jako křičící postava s nožem u hrdla. Uprostřed je *Hudba* s houslemi a smyčcem a napravo *Poezie* s květinou. Celkově postavy působí expresivně a dramaticky, což ještě podtrhují kubizované formy a ostré úhly [77].



76/ Zdeněk Kovář, přípravný model na plastiku do vstupu pro zaměstnance Divadla pracujících v Gottwaldově, 1963.

<sup>233</sup> Zdeněk Kovář, *Zdeněk Kovář a jeho žáci* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1987, s. 83.



77/ Zdeněk Kovář, Drama, hudba a poezie, 1963–1967, měď, plech, 3 × 5, 5 m.

#### 4.3.3.7 Keramika a kamenné dekorativní vázy

Keramika je jedním z nejstarších prostředků uměleckého vyjádření, nicméně v historii neměla ustálené postavení. V druhé polovině 20. století docházelo k jejímu významnému rozvoji, kdy byla používána jako materiál k výrobě mozaik, sochařských objektů a samozřejmě užitého umění. V menším rozsahu bylo hlíny využíváno samozřejmě i dříve, většinou však v menším měřítku. Znovuobjevení keramiky jako prostředku výrazu moderní plastiky bývá spojováno se jmény Pabla Picassa nebo Joana Miró.<sup>234</sup>

V Československu výrazně přispěla k rozvoji užitkové keramiky vysoká úroveň tohoto řemesla, jež se vyučovala i na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze od 40. let 20. století. Úlohu v rozmachu monumentální keramické tvorby sehrály i světová výstava v Bruselu v roce 1958 a mezinárodní výstava keramiky v roce 1962.<sup>235</sup>

Mnohá díla vznikala taktéž pro nově budované stavby za spolupráce s architekty. V prostorech reprezentativní kulturní budovy jako je DP nemohla keramika chybět. Toto médium je zde zastoupeno dekorativními vázami od českých keramiček Marie Rychlíkové, Děvany Mírové a Lydie Hladíkové, které taktéž prezentovaly Československo na světových výstavách. Původně měly vytvořit keramické objekty do terária bufetů, keramické vázy a květináče pro společenské části. Z finančních důvodů bylo zadání zredukováno jen na

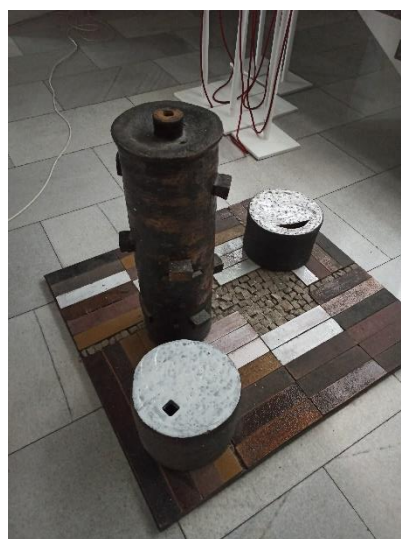
<sup>234</sup> Milouš Růžička – Tomáš Vlček, *Současná keramika*, Praha 1979, s. 5.

<sup>235</sup> *Ibidem*, s. 5–7.



keramické vázy pro sestavení japonských zahrádek situovaných pod rameny slavnostních schodišť. Různě veliké objekty neobvyklých tvarů, experimentující s technikou glazování, jsou postaveny na keramicko-kamenných deskách vytvořených technikou mozaiky [78,79].

Tvorba tohoto období zcela jasně vychází z toho, co umělkyně vytvořily pro EXPO'58 v Bruselu odkud si odvezly zlatou medaili. Po tomto úspěchu se jim nabídky jen hrnuly. Následovala jejich první monumentální realizace pro pavilon Československa na EXPO'67 v Montrealu. Dále vystavovaly například na výstavách v Londýně, Faenze, Gmündenu nebo Moskvě.<sup>236</sup> Není tedy pochyb o významu váz pro divadlo ve Zlíně.



**78, 79/** Marie Rychlíková – Děvana Mírová – Lydie Hladíková, keramika pro japonskou zahrádku v Městském divadle ve Zlíně, 1967, glazura, pálená hlína.

Vázy od keramiček Marie Rychlíkové, Děvany Mírové a Lydie Hladíkové jsou bohužel ukryty na málo viditelném místě, což je zároveň chrání i před jejich zničením. Oproti tomu velmi dobře na očích jsou dekorativní vázy ze sliveneckého mramoru od zlínského sochaře Jana Habarty [80]. Celkem šest váz o výšce 55 centimetrů je situováno na soklech vstupního schodiště. Má funkci žardiniéry, avšak tvar, materiál i zpracování není nijak okrasné. Dobře však doplňuje a dekoruje architekturu divadla.



**80/** Jan Habarta – vázy při schodišti do Městského divadla Zlín, 1967, slivenecký mramor, 55 cm.

<sup>236</sup> Michaela Kádnerová, Marie Rychlíková – keramika ve spolupráci s architekturou, *Estate*, <https://www.estate.cz/architect/marie-rychlikova-keramika-ve-spolupraci-s-architekturou/>, vyhledáno 20. 04. 2024.

## 5 Městské divadlo v Mostě

### 5.1 Počátky divadelnictví v Mostě a vznik stálé divadelní scény

Divadelní činnost má v Mostě bohatou a dlouhou tradici. Její počátky lze již od konce 17. století spojovat s působností městských piaristů a premonstrátů ze Zahražan, kteří pravidelně pořádali představení s náboženskou tematikou v latinském jazyce. Na počátku 18. století zde vznikl také studentský divadelní spolek a během 19. století řada amatérských dramatických a literárních spolků, z nichž nejúspěšnější byl *Jarost pro Most* založený roku 1901, který pod novým názvem *Čtenářsko-ochotnická Jednota Tyl* v Mostě do roku 1920 uvedl okolo 117 divadelních her. Kromě toho, s ohledem na německou a českou populaci, hrálo v místních hostincích *U Modré hvězdy* a *U Zeleného stromu* ochotnické divadlo. Společnost již ke konci 19. století začala pociťovat nedostatečnou účelnost provizorních prostor a podnikala kroky k tomu, aby ve městě vznikla samostatná divadelní scéna podobně jako například v nedalekých Teplicích a Ústí nad Labem. Po několika letech snah, zejména člena městské rady Wilhelma Engsta a divadelních spolků, město konečně přijalo na konci března 1902 návrh k výstavbě divadelní budovy. Problém byl však v řešení prostor pro stavbu, velikost a povaha nové budovy. V tomto důsledku byly všechny akce přerušeny až do roku 1909, kdy město věnovalo spolku pro stavbu divadla pozemek (Theaterverein).<sup>237</sup>

Výbor pro stavbu v čele s městským zastupitelstvem, vyhlásil architektonickou soutěž na návrh mosteckého divadla 21. dubna 1909. V zadání byl požadavek na větší počet míst ke stání, levná místa k sezení, malé množství lóží a celkově jednoduchý, avšak reprezentující charakter. V konkurenci 21 došlých návrhů, mezi nimiž byl i projekt od vídeňského ateliéru Fellner & Helmer, zvítězil vídeňský architekt Rudolf Truxa.<sup>238</sup> Mezi dalšími oceněnými byly návrhy Adolfa Schwarzera a Otty Reinharda, M. Krause. I přesto komise nedoporučila žádný z návrhů k realizaci. Následně vyzvali k vytvoření nových návrhů několik vídeňských architektů, z nichž byl v lednu roku 1910 vybrán Alexander Graf.

---

<sup>237</sup> Vlastimil Novák – Luděk Prošek – Antonín Votroubek, *Magický Most. Hrad na znělcovém vrchu/Chrám z popela zdvižený/Dům zasvěcený múzám*, Hněvín 2005, s. 125–126.

<sup>238</sup> Tento vídeňský ateliér se přímo specializoval na stavbu divadelních a koncertních budov. Od roku 1870 do roku 1914 bylo podle jejich projektu postaveno přibližně 50 staveb divadel a koncertních sálů. Na mostecké divadlo vytvořili návrh již v roce 1902 na popud ředitele mosteckého pivovaru a člena městské rady Wilhelma Engsta, který byl zamítnut. Mimoto na území dnešní České republiky podle jejich projektů byly postaveno Mahenovo divadlo v Brně (1881–1882), Divadlo F.X. Šaldy v Liberci (1883) nebo Nové německé divadlo (dnes Státní opera) v Praze (1888). – Ibidem, s. 130. – Dana Linhartová, *Architektonická činnost ateliéru Fellner & Helmer v českých zemích*, Praha 2017, s. 13.

Stavba se neobešla bez komplikací. Městem určené prostranství Jezerní louky mělo nestabilní podloží a muselo být upraveno zpevněním několika sty železobetonových pilotů.

Přesto byla budova dokončena lokálními staviteli poměrně rychle a slavnostně otevřena 30. září 1911. Její architektonický výraz se neobešel bez kritiky. Oproti předchozím autorovým stavbám, které byly spíše v neobarokním stylu, toto divadlo bylo určitou formou klasicizující geometrické secese [81]. Budova byla sice účelná a měla dobře řešené prostory s výbornou akustikou, ale



81/ Alexander Graf, Budova bývalého divadla v Mostě, 1910–1911.

vyčítán jí byl celkový výraz stavby s malými okny. Terčem kritiky byla i výzdoba fasády, která byla ve vstupní části dekorována putti, kteří drželi divadelní masky a městský znak. Podle kritiků byl dojem ze stavby narušen bočními střechami a tím, že „*jako by byla přilepena k zemi a nikoliv z ní přirozeně vyrůstala*“.<sup>239</sup>

V budově se nacházela jen strohá ornamentální nebo geometrická výzdoba, kterou zařizovalo město. V jejich režii bylo také zařizování divadelních dekorací.

Divadlo vzniklo pro německy mluvící obyvatele. Po roce 1918 zde vystupovaly i hostující soubory, které občasně hrály i v češtině až do roku 1938. Divadlo bylo na několik let uzavřeno v roce 1944 na základě říšských výnosů. Znovu bylo otevřeno po druhé světové válce v roce 1948, pod novým názvem jako Divadlo pracujících.

Budova starého divadla byla funkční a svůj účel s přestávkami během válek plnila 71 let.<sup>240</sup> Zřejmě by s určitými adaptacemi mohla stát dodnes, jako řada jiných, i starších divadel na území dnešní České republiky. Pod centrem Mostu se však nacházela ložiska hnědého uhlí a tak město po určitých rozhodnutích ustoupilo těžbě na základě vládního usnesení ze dne 26. března 1964, č. 180, a bylo odsouzeno společně s divadlem k zániku. Postupně s řídoucím

<sup>239</sup> Viz Javorin (pozn. 40), s. 130–132.

<sup>240</sup> Divadlo bylo ještě schopné plnit svou funkci, ale nebylo ve skvělém stavu. Budova nesplňovala všechny technické podmínky. Železná opona byla vyřazena z provozu pro poruchu elektrického pohonu, sedadla a malba ve foyer byla v dezolátním stavu. – SOkA Most, ONV Most 1945–1985, Divadla, divadelnictví. Městské divadlo, Divadlo pracujících v Mostě (DPM) (nezpracovaný fond), Odbor kultury Severočeského kraje národního výboru Ústí nad Labem 31. 10. 1974.

obyvatelstvem, se zužoval i divadelní repertoár až došlo 7. prosince 1979 k jeho definitivnímu uzavření a 22. října 1982 k demolici.<sup>241</sup>

## 5.2 Architektonická soutěž na divadlo v novém Mostě

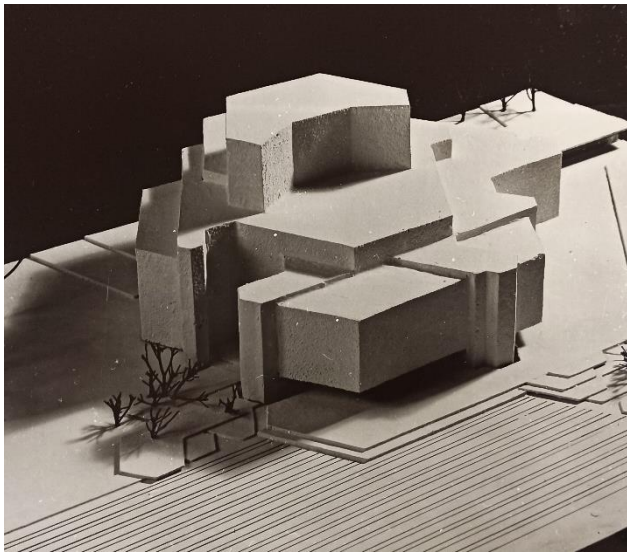
Během příprav demolice starého Mostu architekt Václav Krejčí tvořil urbanistický plán nového Mostu, v němž počítal s budovou nového divadla jako jednou z dominant hlavního náměstí a celého města, jelikož pro něj byla vyhrazena parcela na nejvyšším bodě. Na budovu byla, po projednání a stanovení podmínek ONV v Mostě společně se svazem architektů ČSSR, 15. října 1967 vyhlášena veřejná celostátní anonymní soutěž. Cílem bylo vybrat návrh na experimentální a variabilní prostor, jehož architektura by sledovala soudobé světové tendence diskutované v oblasti architektury tohoto typu v druhé polovině 20. století. Mělo se jednat o divadlo sloužící především pro činohru s kapacitou 600 diváků, ale s prostorem i pro orchestřiště.

Do 15. března 1968 porota obdržela celkem 20 návrhů, které byly posuzovány ve třech kolech. Oceněno z nich bylo celkem pět a jako vítězný byl vybrán návrh přihlášený pod č. 4 od architekta Iva Klimeše. Na dalších místech se umístili Eva Gutová a Jiří Růžička, Rudolf Berger a Miřa Hejduk, Jiří Eckert a Helena Langmajerová a Evžen Kuba. Vítězný projekt byl oproti ostatním umírněnější a ne příliš experimentální, ale projevily se zde bohaté autorovy zkušenosti a znalosti ve směru formování divadelního prostoru a architektury, které potom odstartovaly jeho směřování k projektování převážně divadelní architektury.<sup>242</sup> Projekt byl oceňován pro rovnovážnou variabilitu, efektivní architektonický výraz a stavební ekonomii [82,83].

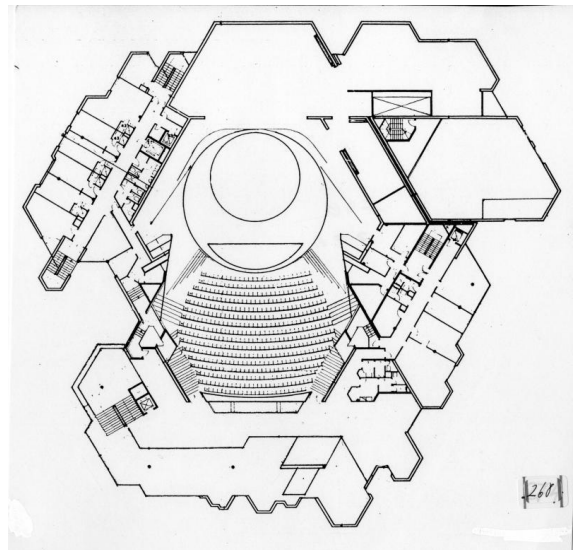
---

<sup>241</sup> O osudu Mostu se po dlouhá léta přel svaz Severočeských hnědouhelných dolů a MěNV. Od 40. let se řešilo, zda bude nutné Most zbourat, nebo by se těžilo jen v nezastavěné části. – Matěj Spurný, *Most do budoucnosti. Laboratoř socialistické modernity na severu Čech*, Praha 2016, s. 17. – Miloš Libich, *Mostecké divadelní století. Městské divadlo v Mostě 1911-2011*, Most 2011, s. 127. – Kateřina Dejmalová – Jaroslav Bárta – Ivan Dejmal et al., *Český svět. Kulisy let 1948–1989*, s. 138–139.

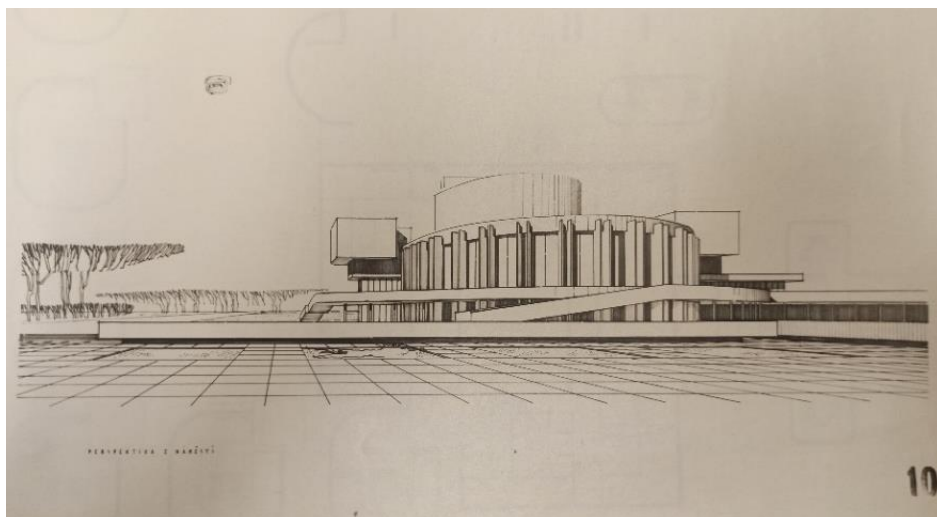
<sup>242</sup> Ivo Klimeš se zajímal o divadelní architekturu i teoreticky, psal o tom, jak by měla taková architektura vypadat a řešil to s odborníky na jevištní architekturu z Institutu für Theaterbau. V 60. letech s manželkou podnikl cestu po německých zemích, Francii a navštívil díky tomu spoustu kulturních staveb, z nichž následně čerpal inspiraci. Navštívil v rámci příprav na projektování Mosteckého divadla Německo a Skandinávii, kde ho oslovila zejména architektura Alvara Aalta. – Lenka Popelová – Eva Špačková, *Rozhovor s Ivem Klimešem*, in: *Viz Popelová – Špačková (pozn. 14)*, s. 13–44, zvl. s. 17. – Ivo Klimeš, *Architektovy zápisky z ciziny, Červený květ XI*, 1966, č. 2, s. 50–53.



82/ Ivo Klimeš, soutěžní model na budovu Divadla pracujících v Mostě, 1967.



83/ Ivo Klimeš, Půdorys soutěžního návrhu s hlavním sálem Divadla pracujících v Mostě, 1967.



84/ Evžen Kuba, soutěžní návrh na budovu Divadla pracujících v Mostě, 1967.

Velmi zajímavé a progresivní návrhy však vytvořilo i duo architektů Gutová a Růžička nebo architekt Kuba [84], jehož návrh vycházel z gropiovského modelu transformovaného amfiteátru.<sup>243</sup>

Divadlo bylo projektováno na půdorysu nepravidelného šestiúhelníku, kolem něhož byly seskupeny provozní a vstupní prostory na půdorysu stejného útvaru. Velký důraz byl v projektu kladen na vztah hlediště a jeviště. Reformovaný kukátkový prostor bylo možné přestavět na částečnou arénu. Se stěnami proscénia a portálem bylo možné pohybovat a uzpůsobovat je inscenacím. Variabilita se projevovala také v propadlech, která Ivo Klimeš navrhoval jako systémy trojúhelné sítě. Také kapacita sálu byla o něco ambicióznější a navýšena na 800 sedadel. Všechny tyto ideje narušilo oddálení stavby, které se protáhlo kvůli hledání investora, ale i náročnosti, které s sebou neslo problémy s hledáním dodavatelů a schopných řemeslných firem, kvůli čemuž nakonec některé prvky musely ustoupit.<sup>244</sup> Jednu dobu to vypadalo, že divadlo ani postaveno nebude, ale jednalo se o důležitý vládní úkol. Stavba měla původně začít v roce 1972, ale nakonec byla realizována až 1979–85. O výstavbě nakonec rozhodla vláda v roce 1974. Investorem stavby byl ONV v Mostě zastoupený inženýrskou organizací pro investiční výstavbu v Ústí nad Labem. Vláda vybrala jako dodavatele stavby Chemkostav, n. p. Humenné. S tím se Ivo Klimeš odmítl smířit. Měl obavy z toho, že tento dodavatel nebude schopen sám stavbu realizovat. Projekt byl velmi náročný a proto bylo nutné přizvat další subdodavatele.<sup>245</sup>

Prodlení stavby umožnilo provést některé změny a ujasnit problémy, které by později mohly vyvstat. Byla snížena kapacita na 500 sedadel a změněn systém točny. Z původně zamýšlené trojúhelné sítě propadel byly realizované kruhové točny, protože do Mostu jezdily hostovat divadelní soubory z okolního Ústí a Teplic, které pracovaly s jiným technickým systémem. Byla také zmenšená variabilita prostoru, také ku prospěchu celého projektu. Variabilita je architektonicky náročná a ne každý režisér s ní umí pracovat. Často bývaly

---

<sup>243</sup> Dokumentace k soutěži, průvodní zprávy a fotografie návrhů se nacházejí v nezpracovaném fondu v archivu v Mostě. – SOKA Most, ONV Most 1945–1985, Divadla, divadelnictví, Divadlo pracujících v Mostě (nezpracovaný fond).

<sup>244</sup> Původně měla být fasáda strukturovaná, nakonec je z leštěného kamene, což se nakonec ukázalo jako velmi vhodné řešení vzhledem k nečistému ovzduší města.

<sup>245</sup> Chvíli se uvažovalo i nad zahraničními staviteli, ale nakonec se rozhodlo, že vše musí zůstat v rámci domácí produkce. To se týkalo nejen budovy divadla, ale celého centra Nového Mostu. Uvažovalo se o stavitelích z Polska, ale jednalo se dokonce i v Indii a Jugoslávii. Nakonec byl přece jen pro dodavatele jevištní technologie vybrán Spelwar Gdaňsk a klimatizace Monter Zagreb. V Československu nebyl nikdo schopen vyrobit tak technicky náročnou jevištní konstrukci. Dále se na stavbě podílely firmy Průmstav, n.p. Praha provádějící montáže. Jako subdodavatelé Závody umělecké kovovýroby n.p., Praha (ZUKOV), Štuko, výrobní družstvo Praha, Stavební izolace, n.p., Železárně Prostějov, DEHOR Most, Dřevovýroba Ostrava, Umělecká řemesla Praha. – Radomíra Sedláková, Městské divadlo v Mostě, in: Viz Popelová – Špačková (pozn. 14), s. 51–56, zvl. s. 54.

výhody variabilního prostoru uplatněny pouze při prvním představení a poté už nebyl zájem s ní pracovat.

### 5.2.1 Architektura

Přestože se stavba Divadla pracujících v Mostě protáhla o téměř dvě desetiletí, na architektuře se to až na některé technické změny neprojevalo. Již v době soutěže se jednalo, v kontextu tehdejší produkce divadelních budov o progresivní a velmi vydařený projekt, který lze považovat za



85/ Ivo Klimeš, Městské divadlo v Mostě, 1967–1985.

nadčasový. Bylo to dáno především architektovu znalostí zahraniční divadelní architektury. Lze zde spatřovat vlivy nejen západní, ale i severské architektury. Jako přímé východisko mu sloužila krystalická a skulpturální poloha architektury Franka Lloyda Wright a pozdní dílo Alvara Aalta, které Klimeš znal z vlastní zkušenosti ze svých návštěv Skandinávie.<sup>246</sup>

Svou hmotou stavba připomíná spíše sochu a působí jako volné umělecké dílo. Sám architekt je názoru, že „*rozdíl mezi plastikou a architekturou tkví jen v účelu.*“<sup>247</sup> Skulpturální pojetí je zřejmé zejména v exteriéru díky použití hexagonálních půdorysných tvarů, které se projevují ve zprohýbání fasády a hrou s vertikálními polygonálními moduly, z nichž nejvýraznější je převýšené provaziště. Fasáda je zalamovaná a působí velmi plasticky. Ivo Klimeš dokonce pro zvýšení hry světla a stínů navrhl systém večerního osvětlení, který nakonec nebyl realizován.<sup>248</sup> Celkový dojem je podtržen kombinací materiálů – krémový istrijský mramor „Maljat“ a nahnědlé elektrofloatové sklo použité ve vstupní části.

<sup>246</sup> Ivo Klimeš kromě Helsinek navštívil i divadlo ve švédském Malmö, které v rozhovorech často zmiňuje a uvádí jako jeden z inspiračních zdrojů pro moderní divadelní architekturu.

<sup>247</sup> Viz Šťastná (pozn. 14), s. 77.

<sup>248</sup> Investorem byl návrh zamítnut z obav krádeže kovových svítidel. – Ústní sdělení Iva Klimeše ze dne 11.01.2023.

Interiérové prostory působí obdobně jako ty exteriérové. Nepravidelně stoupající prostory skládané z polygonálních tvarů umožňují návštěvníkovi si prohlédnout jedinečnou architekturu a jeho doplňující výtvarná díla z několika úhlů. Z foyeru si lze skrze prosklenou vstupní část užít výhled na město. Mramor „Maljat“ je použitý také při obkladu interiérů a společně s odstíny hnědi, které jsou dále uplatněny v obkladech dřevem nebo koberci, tvoří kontrast k barevným tapisériím.

Nejdůležitějším úkolem, řešeným v projektu, byl vztah hlediště a jeviště. Sál je stejně jako ostatní moduly stavby, šestiúhelného tvaru. Byla zde poprvé na území Československa uplatněna variabilita hracího prostoru. Kromě lichoběžníkového jeviště bylo možné hrát i na širokých bočních scénách. Prostor bylo možné přestavět na částečnou arénu, protože proscéniové scény jsou zvedací a portál posuvný.

V exteriérové i interiérové části je dbáno také na přírodní doplňky. Vstupní schodiště jsou osázena porostem a interiéry byly původně doplněny rostlinnými prvky, které měly tvořit kontrast výtvarným dílům a čistému prostoru.



### 5.3 Výtvarná výzdoba

Přístup architekta Klimeše k dotváření architektonického prostoru lze považovat za příkladný a do jisté míry byl v tomto směru také inspirován přístupy západního Německa. Autor ve svém deníku popisoval vzor divadla v Mannheimu, které bylo budováno jako variabilní totální prostor: „*Pozoruhodná je komplexnost posledních realizací divadel: souhra architektury, technického řešení složitých funkcí jeviště, jeho mechanizace, dispoziční spojování velkého divadla a malé přidružené experimentální scény, doprovod architektury výtvarným dílem!*“<sup>249</sup> U německých divadel si kromě architektury všímal rozmístění, fungování a propojení výtvarného umění s prostorem a architekturou.

Zkušenosti měl Klimeš nejen s propojováním umění a architektury, ale sám se podílel na sochařských projektech pro veřejný prostor. Vybíral si umělce z různých oborů, jež znal a obdivoval jejich tvorbu. Opakovaně zapojoval ostravského sochaře Vladislava Gajdu, jejichž společná díla lze vidět i v ostravském veřejném prostoru. Jsou jimi například Vertikály z Ostravy-Poruby z 60. let. Jiný typ spolupráce měl s Vladimírem Janouškem, který vytvářel díla pro Klimešův architektonický prostor. Poznali se při stavbě slezskoostravského krematoria, ale dále společně pracovali i na vestibulu České spořitelny, dostavbě budovy divadla Antonína Dvořáka v 70. letech a potom i na mosteckém divadle v 80. letech.<sup>250</sup>

Vzhledem k velikosti zakázky, specifčnosti projektu, ale i době byl výběr autorů a spolupráce trochu rozdílná. Architektonický projekt vznikl na konci 60. let a počítalo se se stavbou na počátku let sedmdesátých. V tomto období byly obvykle na reprezentativní realizace vyhlašovány soutěže, aby byl zajištěn výběr kvalitních dobových umělců světového formátu. Stavba nakonec probíhala až téměř o desetiletí později a kulturní podmínky se změnily. Výběr výtvarníků musela schvalovat umělecká komise ČFVÚ – Dílo. Navíc také chvíli vypadalo, že nová budova divadla snad ani nebude postavena a vyhlašování soutěže na výtvarnou výzdobu nebylo řešeným tématem.

Výběr autorů s sebou nesl určité komplikace. Ivo Klimeš chtěl pro realizaci výtvarných děl přizvat autory Vladimíra Janouška, Jana Hladíka, Jenny Hladíkovou, Evu Brodskou, Renatu Rozsivalovou a Reného Roubíčka. S tímto návrhem k umělecké komisi autor předstoupil v roce 1982, ale ta nechtěla jeho výběr schválit, protože chtěli pro realizaci skleněných svítidel přizvat jiného skláře a nikoliv Roubíčka. Mimoto měli také problém s účastí Vladimíra Janouška. Na

---

<sup>249</sup> Klimeš, Architektovy zápisky z ciziny (pozn. 242), s. 51.

<sup>250</sup> U služebního vchodu divadla Antonína Dvořáka je plastika z kované a svařované oceli *Letící stroje* (1970–1971), která již stylově souvisí s reliéfem v divadle v Mostě. – Viz Šťastná (pozn. 14), s. 73.

nějakou dobu zůstala výzdoba bez řešení, protože s tímto výrokem se Ivo Klimeš nechtěl smířit. Po dvou letech, mezitím co se obměnilo osazenstvo komise, předstoupil architekt znovu se svým výběrem a novou posilou – sochařem Stanislavem Hanzíkem. Stanislav Hanzík pocházel z Mostu a byl místně uznávaný, proto se s ním Klimeš domluvil, aby mu pomohl prosadit Reného Roubíčka a Vladimíra Janouška a to se nakonec povedlo.

Výzdoba nemá jednotnou koncepci, která ani nebyla zamýšlena. Díla byla vytvářena pro konkrétní prostory určené projektantem stavby. Společně je konzultovali a zasazovali do perspektiv. V tématech měli autoři taktéž volnost. Většina z nich je pojata abstraktně, ale do jisté míry se museli podřídit barevností, která byla určena architektem.

Originálně pro prostory interiérů vznikla reliéfní plastika od Vladimíra Janouška, skleněné lustry od Reného Roubíčka, textilní práce od Jana Hladíka, Jenny Hladíkové, Evy Brodské a opona od Renaty Rozsivalové. Na výzdobě se částečně podílel i samotný architekt, který vytvořil návrhy dveřních madel a za spolupráce se Stanislavem Hanzíkem fontánu s plastikou před hlavní vstup. Aditivně byla v roce 2009 před divadlem osazena pískovcová socha *Múzy* od sochařky Jitky Kůsové, která však nemá s původním záměrem nic společného a její přidání vnímám jako necitlivý zásah do prostředí stavby i vzhledem k tomu, že zde byla dána bez jakéhokoli souhlasu nebo konzultace s autorem původního urbanistického a architektonického projektu.

### **5.3.1 Realizovaná díla**

#### **5.3.1.1 Textilní výzdoba**

Nejvíce je v prostoru Městského divadla v Mostě zastoupeno médium textilu, který tvoří hlavní barevný prvek interiéru. Autory zdejších tapisérií a gobelínů byli žáci Antonína Kybala, hlavní osobnosti československého textilního výtvarnictví 20. století.<sup>251</sup> Dohromady se jedná o sedm textilních výtvarných děl od čtyř autorů, která jsou rozdílná nejen svými rozměry, ale také výrazovými prostředky.

---

<sup>251</sup> Antonín Kybal (1901 – 1971) byl propagátorem moderního textilnictví a užitého umění. Spolupracoval s architekty, vytvářel návrhy pro Artěl a Krásnou jizbu. Působil také jako pedagog na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze a pod jeho učením od roku 1945 vchoval téměř stovku žáků. – Bohumír Mráz – Marcela Mrázová, *Současná tapisérie*, Praha 1980, s. 11. – Viz Šteiglová (pozn. 230), s. 15–16.

Ve foyer největší pozornost poutá sedm metrů vysoký gobelín *Mládi* od Jana Hladíka [86] utkaný technikou útkového rypsu. Jedná se o jediné figurálně pojaté dílo v divadle. Ohromuje nejen svými rozměry, ale i použitou barevností a dramatickým gestem postav. Pozadí tmavě červené a hnědé v kombinaci s modrou barvou bylo tkané v Ústředí uměleckých řemesel ve Valašském Meziříčí, spodní část s figurálním námětem byla ručně tkaná autorem. V popředí se nachází mladá žena v bílých šatech, která v dramatickém pohybu utíká se zdviženou rukou. Za ní je další žena otočená zády. Celý výjev je zasazen do abstraktní krajiny. Kontrastním prvkem v díle je modrý, těžce identifikovatelný útvar, který v pozadí přechází do abstraktního rastru.

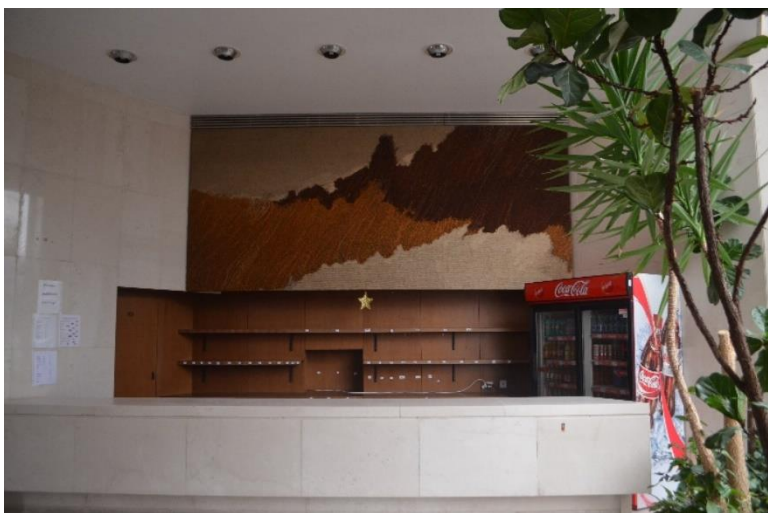


86/ Jan Hladík, *Mládi*, 1984–1985, gobelín, 700× 250 cm, foyer Městského divadla v Mostě.

Jan Hladík se k tématu mládí vracel opakovaně. Také dramatická až divadelně zpracovaná gestikulace je pro jeho tvorbu typická. Kresebným pojetím navazuje na své malířské a grafické školení. Do podoby se promítají inspirační zdroje ze starých fotografií, divadelního dění, malířských předloh významných umělců nebo i antického sochařství a hodně pracoval s prvkem citací. Autorovým hlavním cílem je zachytit psychiku člověka, ale také zobrazit abstraktně atmosféru okolního dění a dramatický výraz v situaci silného prožitku. Podobně působí díla ze 70. let *Pohnutí* (1976) a *Marie* (1975), která jsou téměř realistickým pojetím figurálního námětu.<sup>252</sup>

---

<sup>252</sup> Ibidem, s. 125–131.



**87/** Jenny Hladíková, gobelín s námětem krajiny v bufetu Městského divadla v Mostě, 1984–1985.



**88/** Jenny Hladíková, gobelín s námětem krajiny v bufetu Městského divadla v Mostě, detail, 1984–1985.

Diagonálně naproti *Mládí* visí v nadprostoru bufetu až ve třetí rozměr vyrůstající gobelín Jenny Hladíkové [87]. Na první pohled dílo působí jako složené z plošných barevných částí. Při bližším zkoumání je však vidět práce s vetkanou barevnou přízí [88], která vytváří plastický dojem. Silné provazce vytvářející strukturu vzniklou nerovnoměrným spředením vlny

nebo omotáváním a tvoří kontrast k neutrálnímu pozadí utkanému útkovým rypsem – technikou, s níž pracoval Jan Hladík. Textilie je provedená v hnědých a okrových barvách. Představuje krajinu, která dynamicky, ale přirozeně plyne. Strukturálně pojaté téma krajiny bylo příznačné pro nejen autorčinu tvorbu, ale i produkci vazebné a experimentální textilní tvorby 70. let.<sup>253</sup> Vycházela ze strukturální grafiky, kterou převáděla do tkané formy. Příroda byla

hlavním tématem tvorby Hladíkové a často se inspirovala krajinou, kterou abstrahovala. Většinou se zaměřovala na vyjádření světelné atmosféry a prostorové hloubky. Tak lze i zde předpokládat, že inspiračním zdrojem pro tento gobelín se stala mostecká krajina, která byla výrazně poznamenána těžbou hnědého uhlí.

Nejmonumentálnějším výtvarným dílem, které je přístupné oku návštěvníka je samozřejmě divadelní opona, jejíž autorkou je jedna z posledních studentek Antonína Kybala, Renata Rozsivalová. Opona je řešená formou strukturálních tapisérií. Dílo je výsledkem mnohaletých experimentů s textílem. Inspiraci nacházela v přírodě a jejím řádu. Výsledky její

<sup>253</sup> Dagmar Tučná, Užitě umění 1945 – 1985, in: *České užitě umění 1885 – 1985. Ze sbírek uměleckoprůmyslového muzea v Praze. K stému výročí založení muzea* (kat. výst.), Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze 1987, s. 107–113, zvl. s. 112.

práce působí harmonicky. Stejně jako Jan Hladík a Jenny Hladíková pracovala s technologií útkového rypsu, který obohacovala o trojrozměrnost zatkváním smyček a lineárními prvky jinak plošné kompozice. Opona je dílem čistě dekorativním, nezobrazuje žádný námět a je pojatá dekorativně v odstínech béžové a přírodní barevnosti, stejně jako jsou řešeny interiéry a ostatní dekorativní díla.<sup>254</sup>

Největším množstvím děl je v prostoru zastoupena Eva Brodská, která byla také studentkou Antonína Kybala. Motivy přírody a krajiny, které se pro tapiserie staly jejím hlavním inspiračním zdrojem, nejčastěji vyjadřovala v technice útkového rypsu občasně obohaceném o nízký strukturální reliéf. V pozdní tvorbě je zobrazení přírody spíše lyrickou reflexí, v nichž zachycuje dojmy z atmosférických a přirozených jevů krajiny. Ve foyer v patře vedle reliéfní plastiky od Vladimíra Janouška visel gobelín *Mostecká krajina*, ten byl však z provozních důvodů umístěn do depozitáře. Kromě toho se nachází další tři textilní díla v provozních prostorech divadla [89,90,91].

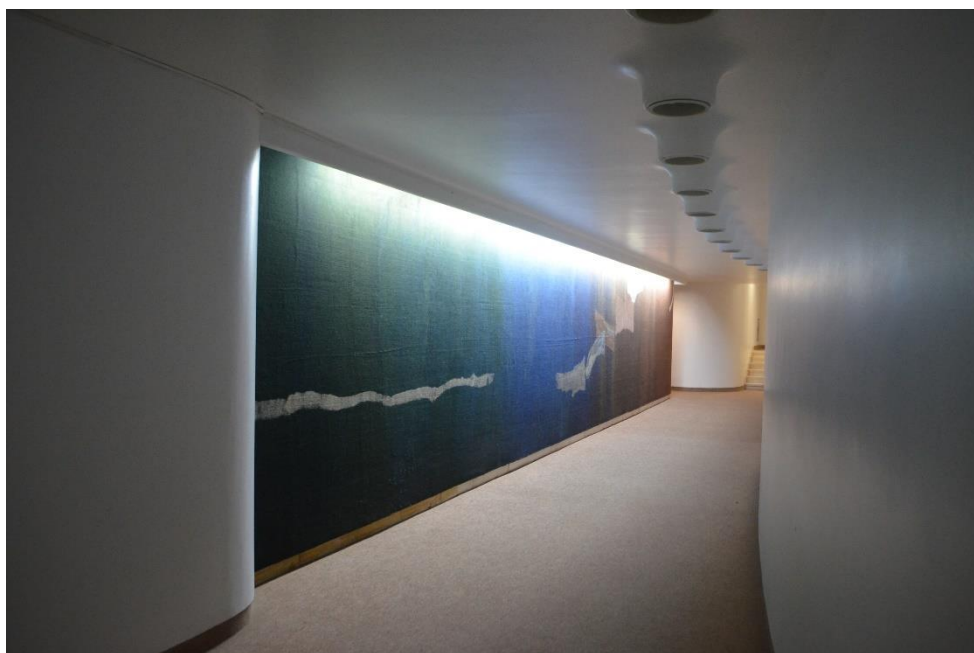


**89, 90, 91/** Eva Brodská, Art protisy v odpočívadlech provozních prostor Městského divadla v Mostě, 1984–1985.

Ve všech případech se jedná o díla, která byla z důvodu ekonomické nenáročnosti, zpracována technikou art protisu. V provozních prostorech jsou instalovány jako tapety. U vstupu pro zaměstnance pokrývá celou zeď a je velmi efektivně nasvícena [92]. Námětem jsou zjevně určité prvky přírody, které jsou vyjádřeny geometricky a přechází až do oduchovnělé dimenze, která je vyjádřena střídmostí a pastelovou barevností.<sup>255</sup>

<sup>254</sup> Viz Šteiglová (pozn. 230), s. 170–173.

<sup>255</sup> Ibidem, s. 173.



92/ Eva Brodská, Art protis v provozních prostorech Městského divadla v Mostě, 1984–1985.

### 5.3.1.2 Reliéfni plastika Vladimíra Janouška

Plastika ve výzdobě divadla v Mostě je zastoupena velmi málo, ale zato od umělců, kteří reprezentovali československé umění na světové úrovni. Jedním z nich byl Vladimír Janoušek, jehož reliéfní plastika *Krajina a stroj*, též nazývána *Vrstvy země*, se nachází v prvním patře společenských prostor.<sup>256</sup>

Vladimír Janoušek (1922–1986) patřil k jedné z vůdčích osobností poválečné generace sochařů. Zpočátku se společně s ostatními studenty Josefa Wagnera hlásil k vlivům kubistického díla Otty Guttfreunda. Po absolvování Vysoké školy uměleckoprůmyslové se stal členem skupiny UB 12 a společně s dalšími členy se začal zamýšlet nad otázkami existencialismu. Ve svých plastikách realizoval myšlenky, kterými se dlouhodobě zabýval, snažil se hledat nové výrazové prostředky a experimentoval s materiály. Používal k tomu prvky, pro něž mu byla východiskem tvorba Henryho Moora. Věnoval se především figurálním námětům, které vyjadřoval symbolicky, ale způsobem, který je srozumitelný pro oko diváka. Často se dostával na hranice předmětnosti a pracoval s geometrickými strukturami. Důležitým prvkem jeho tvorby zhruba od 60. let byl pohyb, do kterého zapojoval i diváka, který mohl

---

<sup>256</sup> Název *Vrstvy země* dílu přiřadil Jiří Šetlík. – Jiří Šetlík, K podobizně Vladimíra Janouška, in: Karel Srp (ed.), *Vladimír Janoušek. Časy/ Times*, Praha 2020, s. 356–363, zvl. s. 362.

s plastikou manipulovat. Za těchto prostředků zapojoval společnost do dialogu s uměleckým dílem, což se stalo důležitým tématem jeho tvorby na konci 60. let 20. století.<sup>257</sup>

Díla Vladimíra Janouška byla sice zastoupena na světových výstavách v Bruselu v roce 1958 (reliéf *Hudba*) a v Ósace v roce 1970 (monumentální sousoší *Hrozba války*), ale uplatnit se na národní scéně bylo pro něj z politických důvodů zejména v období normalizace velmi náročné, přestože byl již před převratem levicově orientován. Ostře dával najevo svůj názor k politické a občanské situaci v tomto období.<sup>258</sup> Demonstruje to například sousoší z výstavy v Ósace, která zobrazuje skupinu figur pochodující směrem od sovětského pavilonu k československému, míří na něj zbraněmi a pronikají dovnitř.<sup>259</sup> Účastnil se řady veřejných soutěží, ale neúspěšně, a měl velký zájem o tvorbu děl pro veřejný prostor. Obzvláště plastik určených pro architekturu. Jak psal i ve svých poznámkách k připravované monografii z roku 1961, zajímal se o vztah architektury a výtvarného umění. Byl si vědom toho, že umění pro architekturu musí mít jiný charakter než volná plastika: „*Stavebný a protiiluzivní charakter mé práce přechází kolem roku 1955 z polohy latentní do polohy zjevné. Má tvorba se začala rozvíjet do šířky, nabývala na výrazové síle a rozmnožovala možnosti tvarové řeči...Reliéfy z této doby ukazují na řešení několika problémů. Jedním z hlavních byl vztah k architektuře...cílem díla je výtvarné pojednání celku reliéfní plochy...objevily se nové otázky tematické a především vztah k divákovi a životnímu prostředí.*“<sup>260</sup> Přesto nakonec byla řada jeho děl pro veřejný prostor a architekturu realizována, mimo reliéf v mosteckém divadle to byla například řada plastik pro Ostravu (*Niké* v budově České pojišťovny z roku 1969, *Pegas* před budovou Antonína Dvořáka z roku 1971, *Ratolest* ve smuteční síni na Slezskoostravském hřbitově z roku 1980), ale i pro Prahu (*Slunce* na koupališti v Podolí z roku 1965) ad.

---

<sup>257</sup> Ibidem, s. 356–359. – Vladimír Janoušek, *Proč to dělám právě tak*, Uherské Hradiště 1995, s. 12–13.

<sup>258</sup> Po rozpadu první republiky, ovlivnění zkušenostmi z války a s odporem k nacistické kultuře, se řada umělců hlásila ke komunismu. – Texty Vladimíra Janouška. Z rukopisných poznámek Vladimíra Janouška k připravované monografii, in: Viz Srp (pozn. 256), s. 365–368, zvl. s. 365. — Dobovou situaci v oblasti kultury popisoval i Jindřich Chaloupecký ve stati *Tiha doby, Intelektuál za socialismu* ad. – Jindřich Chaloupecký, *Tiha doby. Stati o časových souvislostech a situacích kultury 1968–1988*, Olomouc 1997.

<sup>259</sup> Ondřej Hojda, *Ósaka 1970: architektura, environment, média*, Praha 2021, s. 97. – Pavel Karous, Vladimír Janoušek, *Vetřelci a volavky*, <http://www.vetrelciavolavky.cz/sochari/vladimir-janousek>, vyhledáno 20. 02. 2023.

<sup>260</sup> Vladimíra Janouška problémy s uplatněním jeho plastik ve veřejném prostoru tížily natolik, že si s manželkou Věrou Janouškovou pořídili ještě ateliér na venkově. Impulsem k tomu bylo zničení figurální kompozice *Hutníků*, kterou vytvořil pro Dům kultury v Kladně. Přestože byla komisí plastika schválena, tak byla chvíli po jejím umístění odstraněna. – Šetlík, K podobizně Vladimíra Janouška (pozn. 256), s. 362.



**93/** Vladimír Janoušek, *Kus země*, 1969–1970, dřevo a kov, 82×82 cm, Galerie Klatovy Klenová.

Plastika *Krajina a stroj* z let 1983–1984, která byla po několika letech peripetií zhotovena pro divadlo v Mostě, zachycuje téma vztahu krajiny a stroje. Zabírá téměř celou plochu stěny a je pozoruhodným dílem, které stylově i námětově navazuje na Janouškovo starší dílo *Kus země* (1969–1970) [93]. V obou dílech kombinuje materiály kovu a dřeva, které je lakováno do barvy připomínající červenozem. Objekt je skládán z mnoha částí vrstvicí desky teakového dřeva a pláty plechu spojovány šrouby. Dřevo tvoří vrstvy, které vypadají jako vrstvy půdy. Tato část přímo cituje stěnu plastiky *Kus země*. Tímto pojetím reaguje na těžbu v mostecké hnědouhelné pánvi a skrývku půdy. Jak je pro jeho pozdní tvorbu typické, část je i pohyblivá [94].



**94/** Vladimír Janoušek, *Krajina a stroj*, 1983 – 1984, teakové dřevo a kov, první patro foyer Městského divadla v Mostě.



### 5.3.1.3 Interiérové výtvarné doplňky

Nový přístup v chápání skla jako polohy volného užitého umění zejména po 11. milánském trienále 1957 a světové výstavě EXPO'58 v Bruselu se promítal do výzdoby a doplňování architektonických prostor od počátku 60. let 20. století. S prvky skla se mnohdy pracovalo jako s architektonickou součástí. Přestože se jedná o médium, které je na hranici užitého umění a řemesla, tak se do něj přesto dostává určitá forma individuálního projevu. Ve foyer mosteckého divadla tvoří skleněné lustry od Reného Roubíčka velmi důležitý interiérový prvek. Toto dílo lze vnímat jako skleněnou plastiku. Celkem dva lustry jsou složeny z několika řad po desítkách skleněných litých tyčí. Jsou výrazným vertikálním prvkem, který je v celkové harmonii s architekturou budovy [95].



95/ René Roubíček, Jeden ze skleněných lustrů ve společenských prostorech Městského divadla v Mostě, 1984–1985.

Tvorba Reného Roubíčka je založena na experimentu se žhavým a tvarovaným sklem.<sup>261</sup> Díla se vyznačují monumentalitou, většinou jsou složeny z několika objektů a skládaných do abstraktních kompozic, stejně jako lustry v Mostě. René Roubíček byl jedním z nejlepších ve

svém oboru. Reprezentoval Československo na všech úspěšných světových výstavách – v roce 1958 v Bruselu, 1967 v Montrealu a 1970 v Ósace. V 70.–80. letech odbočil od bezpředmětného zobrazování a začal experimentovat s motivem lidské hlavy a přírodními motivy.

V budově divadla, ale i jeho exteriéru se objevuje další doplňující výtvarný prvek – madla dveří [96]. Ty byly vytvořeny podle sádrového modelu a následně odlity z bronzu. Jejich

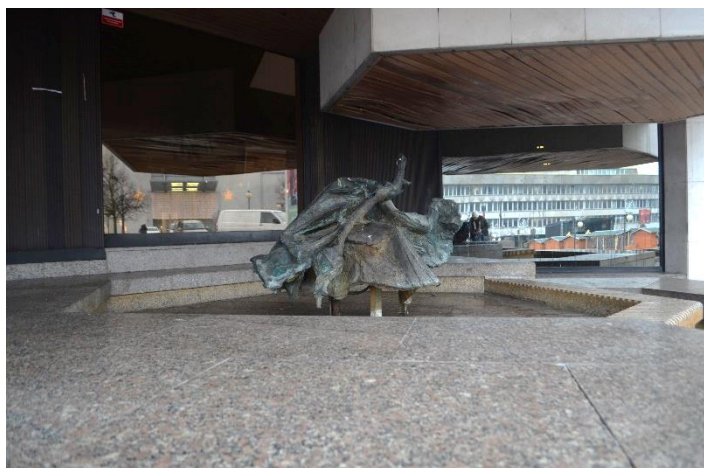


96/ Ivo Klimeš, madla vstupních dveří Městského divadla v Mostě, 1985.

<sup>261</sup> Tvorbu podobného charakteru zastával manželský pár Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová. – Viz Tučná (pozn. 53), s. 109.

autorem je Ivo Klimeš. Představují dvě divadelní masky – usměvavou komedii a tragédii se svěřenými koutky.<sup>262</sup>

#### 5.3.1.4 Plastika od Stanislava Hanzíka před vstupem



97/ Stanislav Hanzík, *Růže*, kov, 1984–1985, fontána před Městským divadlem v Mostě.

Před vstupem do divadla návštěvníka pomyslně vítá skulptura *Růže* od Stanislava Hanzíka. Stanislav Hanzík byl původem z Mostu a s tímto místem je velice úzce spjat.<sup>263</sup> Jeho dílo se vyznačuje odvážnou monumentalitou a expresivní prací s někdy až surovou hmotou. Patrné jsou vlivy antického, ale i egyptského sochařství. Převážně tvořil figurální a národní náměty, častým motivem

bylo téma dialogu. Na toto téma vzniklo i monumentální sousoší ve Voršilských zahradách v rámci urbanistické úpravy okolí vzniklé Nové scény Národního divadla v Praze. Kromě klasické, starověkem motivované polohy, lze vidět v jeho tvorbě velmi expresivní vyjádření inspirované modernistickými směry kubismu a expresionismu. To se projevuje zejména na podobiznách nebo nefigurálních plastikách.

*Růže* byla osazena na fontáně a vznikla za úzké spolupráce s architektem Ivo Klimešem. Kovová plastika vysoká 120 cm představuje květ růže ležící na oponě. Hladina vody má symbolizovat domnělý měřič času.<sup>264</sup> Ze sochařovy tvorby se vymyká námětem i materiálovým zpracováním. Většinou se věnoval tématu figury, pomníkové tvorbě, výjimečně se v jeho tvorbě nachází téma lva jako znaku české státnosti. Nejčastěji pracoval v kameni, ale i v kovu, který mu umožňoval do něj propsat rukopis.

<sup>262</sup> Popelová – Špačková, Rozhovor s Ivo Klimešem (pozn. 242), s. 28.

<sup>263</sup> Stanislav Hanzík. *Výběr z díla* (kat. výst.), Výstavní síň výtvarného umění v Mostě, 1985.

<sup>264</sup> Karolína Tichá, *Umělecká díla Stanislava Hanzíka v Mostě*, Most 2013, s. 16.

## Závěr

V důsledku znovu obnovených diskuzí o spolupráci architekta s výtvarníkem, jimž dal impuls úspěch Československa na světové výstavě v Bruselu, bylo po několika letech přijato legislativní Usnesení o uplatnění výtvarného umění v investiční zástavbě v roce 1965, platné od 1. 1. 1966. Samotný bruselský úspěch ovlivnil uměleckou produkci, která reprezentovala Československý stát i na jiných mezinárodních výstavách. Nově budované modernistické stavby už se neobešly bez velkého zastoupení výtvarného umění v interiéru a exteriéru. Díla byla tvořena v rozličných médiích a už nutně nezobrazovala témata podřízené politice státu. Přesto se tyto tendence šířily do regionů vzdálených Praze velmi pomalu a trvalo, než se plně prosadily. Architekti sehráli při výběru velmi zásadní roli. Mohli si po schválení Fondem českých výtvarných umělců sami určit umělce, s kterými mohli spolupracovat, nebo požadovat vyhlášení výběrové soutěže. Co vypadá jako výhoda, mohlo být v praxi velmi nepříjemným procesem. Výběřčí komise, v nichž byli zástupci Krajských národních výborů ČFVU a uměleckých komisí, mnohdy preferovaly výběr osob oddaných komunistickému režimu.

Z příkladů prezentovaných v této práci lze vytvořit jistý model, který byl aplikován v uplatňování umění v architektuře v 60. a 80. letech. V šedesátých letech byly obvykle vyhlášovány výtvarné soutěže. U výzdoby na Janáčkovo divadlo v Brně a Divadla pracujících v Gottwaldově se zprvu jednalo o anonymní soutěže. Po neúspěšném výběru některých úkolů, byly vyhlášeny i další neanonymní kola. Po normalizaci byla realizace výtvarných děl zadávána přímo autorům. Jak dokazuje průběh výběru výzdoby pro Divadlo pracujících v Mostě, ale také studium jiných státních zakázek, mezi něž patřila i díla pro Novou scénu Národního divadla, od 70. let probíhal výběr za přísných podmínek. Architekt musel komisi ČFVU předložit seznam autorů, které chtěli zapojit a ta je schvalovala za mnohdy velmi nespravedlivých okolností. Některé autory si vybíral dokonce samotný politický aparát, většinou z řad jmenovaných národních umělců.

Jak se v průběhu psaní diplomové práce ukázalo, všechna tři divadla mají ve výzdobě spojující atributy. Jedná se o městská divadla prezentující dané regiony. Na realizaci uměleckých děl byli oslovováni schopní místní umělci tvořící s ohledem na místní kulturu.

Přestože koncepce byla zprvu dána pouze u divadla v bývalém Gottwaldově, heslem „Uměním ke komunismu“ se díla neřídí. Během doby konání soutěží se nároky ideové komise měnily a při výběru posledních děl v soutěži už ani nebylo stanoveno téma, kterým se měli autoři řídit. Umělecká výzdoba se stala reprezentací moderní kulturní stavby. Stála na pomezí plnění ideových nároků, z nichž se autorům podařilo vymanit, a přiblížila se tomu, co bylo

prezentováno ve světě. I v Brně se komise vybírající díla snažila o udržení jisté programovosti. Směřovali k výběru děl zaměřených na téma Moravy a její kultury. Někdy se až násilně snažili zapojit místní autory, ale nakonec byla realizována díla i umělců pocházejících z Čech. U výzdoby mosteckého divadla byla situace odlišná. Autoři měli s výběrem témat zcela volnou ruku, přesto se v dílech opakuje téma tamního hutního průmyslu a krajiny.

Výzdoba všech zkoumaných divadel je bez pochyb reprezentativní a velmi dobře navazuje na architektonický prostor. Navrhována byla pro konkrétní části za spolupráce s architekty. Ideály pobruselské doby velmi dobře splňuje umění v architektuře divadel v Brně a Zlíně. Byla zde zapojena různá média a autoři, kteří reprezentovali Československo i mezinárodně. Kromě malířství a sochařství to byl textil za použití nejmodernějších technologických postupů, keramika, ale i sklo. Tyto realizace měly vliv na následnou produkci lokálních umělců v daných regionech. Do soutěží se hlásila celá řada významných československých umělců, jako byli například Eva Kmentová, Olbram Zoubek, Adriena Šimotová, Stanislav Libenský s Jaroslavou Brychtovou, Vladimír Janoušek a mnoho dalších. Do soutěží ve Zlíně a Mostě se přihlásilo okolo dvou set autorů!

Přínos diplomové práce spatřuji v komplexním zpracování tématu, které dosud chybělo. U výzdoby Janáčkova divadla v Brně a Městského divadla ve Zlíně se na základě průzkumu archivních dokumentů podařilo objasnit průběh soutěží a dohledat alespoň část návrhů, přičemž lépe je na tom dokumentace výzdoby pro Gottwaldov, kde se dochovaly fotografické reprodukce většiny z nich. Ty jsou ovšem nesignovány a dosud nebylo vyjasněno jejich autorství. Již v bakalářské práci jsem se pokoušela o identifikaci, což se podařilo jen u dvanácti fotografií. Nově se mi na základě studia fondu KGVUZ v Moravském zemském archivu podařilo sestavit seznam přihlášených autorů anonymní soutěže v roce 1962 a projít průvodní zprávy, díky čemuž bylo možné přiřadit další díla k autorům. Mezi určené patří například návrhy Evy Kmentové, Olbrama Zoubka, Jiřího Marka, Sylvie Lacinové, Josefa Klimeše a dalších. K výzdobě divadla v Mostě se bohužel v archivech nenachází žádný fond, který by obsahoval informace o průběhu výběru děl. V tomto případě jsem se musela spoléhat na výpověď pamětníka a architekta stavby Iva Klimeše, který sám autory vybíral. Všechna díla jsem interpretovala, zasadila do kontextu soudobé tvorby a u některých objasnila výběr konkrétních autorů.

Některé otázky zůstaly stále nevyjasněny. Zejména u výtvarných soutěží na brněnské divadlo, protože spousta materiálů se buď nedochovala, nebo je v nezpracovaných obsáhlých fondech. Nelze vyloučit, že v budoucnosti by se mohlo vysvětlit, jak to bylo s dalšími soutěžemi

v roce 1963. Předmětem dalšího výzkumu by mohlo být také dohledání soutěžních návrhů pro Brno a Gottwaldov, ale bohužel s velkou pravděpodobností byla většina z nich zničena.

## Textová příloha

### **S panem architektem Klimešem (nejen) o výzdobě divadla v Mostě**

Dne 11. 01. 2023 jsem s Ivo Klimešem, architektem Městského divadla v Mostě, vedla v jeho rodinném domě v Ostravě-Třebovicích rozhovor. Cílem bylo zjistit okolnosti vzniku umělecké výzdoby divadla. Pan architekt pochopitelně mluvil především o architektuře, ale také o jeho spolupráci s výtvarníky a systému výběru děl pro architekturu v období socialismu.

**K výzdobě Vámi projektovaného divadla v Mostě ve veřejných archivech nejsou téměř žádné záznamy. Díla bývají jmenovány pouze v článcích o stavbě. Řeknete mi, jak probíhala Vaše spolupráce s výtvarníky na této realizaci?**

V té době bylo vše ideologicky vedeno uměleckými komisemi. Musel jsem jim předložit seznam výtvarníků, kteří by se mohli podílet. No a protože tam šlo i o peníze a reprezentaci, tak oni do toho dost vrtali. Já jsem měl vybrané lidi, které jsem chtěl zapojit. Byli to Vladimír Janoušek, Jan Hladík, Jenny Hladíková, Eva Brodská, Renata Rozsivalová a René Roubíček. Komise mi zamítla Reného Roubíčka. I s Vladimírem Janouškem měli problém. Tak mě to naštvalo, že jsem potom odešel a dva roky jsem před tu komisi nešel. Oni chtěli místo Roubíčka dosadit svého skláře. Za dva roky jsem se tam vrátil. Komise byla už v té době obměněná a vybral jsem si navíc jako podporu mosteckého sochaře Stanislava Hanzíka. Komisi jsem řekl, že mám pro ně Stanislava Hanzíka a ten měl za úkol se postarat o to, aby Janoušek a Roubíček prošli komisí. A tak se stalo. S Hanzíkem byla prima řeč. Byl velice slušný a příjemný. Dohodli jsme se, že by to za Severočeský kraj dal dohromady.

**Přemýšlel jste nad výtvarnou výzdobou, jejím umístěním a výběrem výtvarníků už během projektování nebo až během stavby?**

Až na konec. Zpočátku jsme nevěděli, zda se budova vůbec postaví.

**Nad uměleckou výzdobou jste tedy přemýšlel až při stavbě divadla v těch 80. letech?**

Ano, až tak zhruba rok před ukončením. Předtím to byla stavba a byly okolo toho samé potíže. Ještě do toho se to odkládalo, protože mi nechtěli schválit návrh těch autorů.

**Vaše spolupráce s výtvarníky probíhala tak, že už jste pro ně měl připravený prostor. Věděl jste, jak by měla být velká a pro jaké prostory budou určena?**

Přesně tak.

**S autory jste nekonzultoval umístění jejich výtvarných děl?**

Ne.

**Konzultovali jste spolu alespoň finální návrhy?**

Ano, bavili jsme se o tom. Měl jsem perspektivy, do nichž jsme ty návrhy vkládali. Oni věděli jak to má být velké. Třeba v případě goblenu, který vytvořil Jan Hladík, věděl že má být velmi vysoký. Námět si, ale volil sám. Měl mnou jen stanovenou velikost. V rámci výzdoby mě zajímaly spíše akcenty míst, odkud přicházeli návštěvníci.

**Byl pro Vás ten výběr výtvarníků jasný? Neuvažoval jste ještě nad jinými autory?**

Uvažoval, ale rozhodl se pro ty autory, kteří to nakonec realizovali. Roubíček neměl v té době moc konkurenci. Byl skvělý sklář a všichni byli starší. Tak jako já teď.

**Kromě Roubíčka v té době byli uznávanými skláři ještě Libenský a Brychtová. Nad těmi jste neuvažoval?**

S nimi jsem byl v kontaktu kvůli jiné realizaci, ale pro tuto realizaci jsem si vybral Roubíčka. Oni byli nakonec jmenováni tou komisí a do určitého data se jim museli předložit ideové návrhy a to si hlavně hlídali, aby tam nebyl nějaký zakopaný pes. Ale nebyl. A ten poslední kdo přistoupil byl Stanislav Hanzík. On udělal takovou růži u toho vstupu.

Divadlo bylo dílo náročné na finance, ale bylo to dobře dotované. Ten goblén když byl tak vysoký, tak stojí nějaký peníze. To je ruční práce. Vrchní část, to pozadí, realizovalo Ústředí uměleckých řemesel ve Valašském Meziříčí a ten zbytek dělal Jan Hladík.

**Před divadlem je umístěna ještě pískovcová plastika Múza, která tam byla osazena v roce 2009. Je od sochařky Jitky Kúsově. Účastnil jste se toho nějak? Jak vnímáte tento aditivní zásah do urbanistického okolí divadla?**

O tom jsem slyšel. Nějak jsem to zaregistroval, že tam někdo do toho zasahuje. To tam zas nějaký dobrák chtěl pomoci věci, ale to není dobře, když zasahuje do toho okolí. Se mnou nic nekonzultovali. Postavili to tam. Já jsem to asi viděl, ale zapomněl jsem na to. Na nepříjemné věci člověk raději zapomíná.

**Když jste se domlouval s výtvarníky, přemýšlel jste nad celkovou koncepcí výzdoby, nebo jste se domluvili spolu?**

U každé věci zvlášť.

**Částečně to reflektuje místní tradici. Například ta plastika Vladimíra Janouška, která je vyrobena z hutních materiálů nebo art protis od Evy Brodské zobrazuje mosteckou krajinu.**

Ano, je to tak. Od Evy Brodské jsou art protisy. Byla to levná technika a nám docházeli finance. Ta nabídka toho art protisu byla taková cenově výhodná, ale ona to udělala pěkně ty chodby a tak. Je to takový ženský materiál, protože se se vším musí pracovat. I Hladíkova žena, Jenny Hladíková.

Janouška mám rád a rád jsem s ním spolupracoval, protože to byl přítel. Ten brzy umřel, taky Hanzík. Byla to generace, která už byla tak jaksi zralá.

**Vy jste často na svých realizacích spolupracoval s Janouškem nebo Gajdou. Ještě s někým jste takhle spolupracoval?**

S Gajdou jsem hodně spolupracoval, on měl nedaleko ateliér a byli jsme přátelé. Jinak ano, mě ten svět zajímal a tak jsem se snažil abych měl partnery, kteří to umí.

**Co vaše spolupráce s panem Šnajdrem, ředitelem divadla? Měl na Vás nějaké požadavky?**

Já jsem měl ve všem poměrně volnou ruku. Říkal jsem jim, že by měli mít alespoň nějakou základní koncepci. V té době se hodně řešila variabilita prostoru. Dostat ji ale do tohoto divadla nebylo tak jednoduché. Jezdily sem hostovat divadlo z Teplic a Ústí nad Labem a kdyby se udělalo, že by v Mostě byla trojúhelná modulová síť, tak by tam nemohli hrát. Nebyli by tomu přizpůsobení. Někdy je taky ta variabilita využita při prvním představení. Dá to tolik práce, že už se do toho potom nikomu nechce.

Většina staveb v období komunismu trpěla špatným řemeslem. Tady naštěstí to mělo takový vládní číslo a když jsem někam přišel, tak oni se mi museli snažit vyhovět a tak se prostě ty krásné řemesla, různý kameníky, štukatéri, zámečníky, jsem mohl dát dohromady a oni mohli tomu Chemkostavu to pomoci dokončit.

Ještě jsem pro divadlo navrhl venkovní osvětlení, ale měli strach, že by jim to mohl někdo ukradnout.



**Velmi důležitou roli pro Vás hrála ve vašich projektech i příroda. Jak jste ji zapojoval?**

Nechali jsme to osázet a do interiéru dali hodně rostlin.

**Často se na výzdobu veřejných staveb vypisovaly veřejné výtvarné soutěže (mj. třeba i na výzdobu Městského divadla ve Zlíně nebo Janáčkova divadla v Brně). Vzhledem k tomu, že od soutěže po postavení divadla uplynulo 17 let, neuvažovalo se také o vyhlášení soutěže na jeho výzdobu?**

Neuvažovali. To by dopadlo tragicky. To bych já nechtěl.

**Ve Zlíně v roce 1967 bylo dokončeno divadlo ve Zlíně, byl jste na něj podívat? Setkal jste se a radil s panem architektem Řepou a Rozhonem? Přece jen divadelní architektura je technicky velmi náročný úkol.**

Ano, s tím se pěkně mluví. U nich jsem byl, když divadlo bylo dostavěné a já jsem začínal s divadlem v Mostě. On mi říkal, „to si musíš všechno předem domluvit v projektovém ústavu“, protože dřív se na každou akci vysazovalo množství peněz. On mi to všechno domluvil a dohodl schůzku s jejich právníkem. Když jsem ty dokumenty předal projektovému ústavu, tak se hrozně naštváli, protože jsme jim tím zasahovali do jejich řízení ústavu. Z toho bylo mnoho potíží. Mimo to jsem to měl ztížené tím, že jsem nebyl ve Svazu architektů, protože mě z něj vyloučili. Nebylo to moc veselé.

## Seznam použitých zkratk

ČFVU	Český fond výtvarných umělců
ČSM	Československý svaz mládeže
DP	Divadlo pracujících
EXPO	Světová výstava (World exposition)
KGVUZ	Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
KNV	Krajský národní výbor
KSČ	Komunistická strana Československa
JmKNV	Jihomoravský krajský národní výbor
MDZ	Městské divadlo Zlín
MěNV	Městský národní výbor
MZA	Moravský zemský archiv
NdB	Národní divadlo Brno
NfKZ	Nadační fond Kmentová Zoubek
n. p.	Národní podnik
ONV	Okresní národní výbor
OV KSČ	Obvodní výbor Komunistické strany Československa
ROH	Revoluční odborové hnutí
SČVU	Svaz československých umělců
SČSVU	Svaz československých výtvarných umělců
SOkA	Státní okresní archiv
UMPRUM	Uměleckoprůmyslová škola
ÚSČVU	Ústřední svaz československých výtvarných umělců
ÚV KSČ	Ústřední výbor Komunistické strany Československa

## Seznam obrazové přílohy

- 1 – Walter Gropius, návrh variabilního divadelního prostoru Totálního divadla, 1926. Vyobrazeno: Walter Gropius – Arthut S. Wensinger (edd.), *The theater of the Bauhaus*, Middletown 1971, s. 13. Reprofoto: Nela Kvíčalová.
- 2 – Emil Králík, studie k novostavbě Národního divadla v Brně, 1907. Zdroj: Archiv Národního divadla Brno.
- 3 – Josef Mařík – Karel Šidlík, návrh *Tajemství* ze soutěže na Národní divadlo v Brně, 1910. Zdroj: Archiv Národního divadla Brno.
- 4 – Otakar Novotný, návrh ze soutěže na Národní divadlo v Brně, 1910. Zdroj: Archiv Národního divadla Brno.
- 5 – Bohumil Hübschmann, návrh *Caveant consules* ze soutěže na Národní divadlo v Brně, 1910. Zdroj: Archiv Národního divadla Brno.
- 6 – Bohuslav Fuchs, návrh na budovu Národního divadla v Brně, 1936. Zdroj: Archiv Národního divadla Brno.
- 7 – Jan Víšek, vítězný návrh na budovu Národního divadla v Brně, 1937. Zdroj: Archiv národního divadla Brno.
- 8 – Jan Víšek, návrh na perspektivní pohled budovy nového Národního divadla v Brně, začátek 40. let. Zdroj: Moravský zemský archiv v Brně.
- 9 – Lubor Lacina, soutěžní návrh na Státní divadlo v Brně, 1956. Zdroj: Archiv Národního divadla Brno.
- 10 – Jan Víšek – Vilém Zavřel – Libuše Žáčková-Pokorová, soutěžní návrh na Státní divadlo v Brně, 1956. Zdroj: Archiv Národního divadla Brno.
- 11 – Vladislav Palla – Viktor Rudiš, soutěžní návrh na Státní divadlo v Brně, 1956. Foto: Archiv Národního divadla Brno.
- 12 – Otakar Oplatek – Vilém Zavřel, Průčelí Janáčkova divadla v Brně, 1960–1965. Foto: Nela Kvíčalová.

13 – Antonín Životský, fotografie vestibulu Janáčkova divadla v Brně, 1965. Zdroj: Archiv Národního divadla Brno.

14 – Fotografie slavnostního schodiště Janáčkova divadla v Brně, 90. léta. Foto: Archiv Národního divadla Brno.

15 – Antonín Životský, fotografie interiéru restaurace Bohéma, 1965. Zdroj: Archiv Národního divadla Brno.

16 – Vladislav Vaculka, soutěžní návrh na oponu Janáčkova divadla s heslem *Kořeny Janáčkovy hudebnosti*, 1960, tempera, karton, 100 × 150 cm. Vyobrazeno: Jiří Zahradka, *Jaká má být opona aneb požadavek umění ideového a stranického není provincialismus*, *Opus musicum*, 2008, č. 5, s. 30. Reprofoto: Nela Kvíčalová.

17 – Eva Kmentová – Olbram Zoubek, návrh na vlysy a fontánu jako součást soutěžního návrhu *EO*, 1960. Zdroj: Nadační fond Kmentová Zoubek.

18 – Eva Kmentová – Olbram Zoubek, návrh na řešení bočních jevišť jako součást soutěžního návrhu *EO*, 1960. Zdroj: Nadační fond Kmentová Zoubek.

19 – Eva Kmentová – Olbram Zoubek, návrh na řešení dekorativní části boční stěny jako součást soutěžního návrhu *EO*, 1960. Zdroj: Nadační fond Kmentová Zoubek.

20 – Věra Drnková-Zářecká, reprodukce návrhu otištěného jako návrh na oponu Státního divadla v Brně, 1963. Vyobrazeno: Jiřina Medková, Tuschnerová, Mrázek, Vohánka, *Výtvarná práce. Časopis Ústředního svazu československých výtvarných umělců*, 1963, č. 13–14, s. 11. Reprofoto: Nela Kvíčalová.

21 – Věra Drnková-Zářecká, reprodukce návrhu otištěného jako detail návrhu na oponu Státního divadla v Brně, 1963. Vyobrazeno: Jiřina Medková, Tuschnerová, Mrázek, Vohánka, *Výtvarná práce. Časopis Ústředního svazu československých výtvarných umělců*, 1963, č. 13–14, s. 11. Reprofoto: Nela Kvíčalová.

22 – Dalibor Chatrný, varianta soutěžního návrhu na oponu Státního divadla v Brně, 1963, akryl, karton, 100 × 150 cm. Zdroj: *Dalibor Chatrný*, <https://dalibor.chatrny.cz/picture.php?/14109/categories>, vyhledáno 13. 03. 2024.

23 – Dalibor Chatrný, varianta soutěžního návrhu na oponu Státního divadla v Brně, 1963, tempera, sololit, 100 × 150 cm. Zdroj: Archiv Národního divadla Brno.

24 – Dalibor Chatrný, varianta soutěžního návrhu na oponu Státního divadla v Brně, 1963, tempera, sololit, 100 × 100 cm. Zdroj: *Dalibor Chatrný*, <https://dalibor.chatrny.cz/picture.php?/14108/categories>, vyhledáno 13. 03. 2024.

25 – Olbram Zoubek, model emblému Státního ho divadla v Brně, 1964. Zdroj: Nadační fond Kmentová Zoubek.

26 – Olbram Zoubek, *Ruce se sluncem*, 1961, výdusek, beton, ocel, 185 cm. Vyobrazeno: Jaroslav Malina, *Olbram Zoubek*, Brno 1996, s. 51. Reprofoto: Nela Kvíčalová.

27 – Olbram Zoubek – Eva Kmentová, *Moravská orlice*, 1965, spíšský travertin, 260 × 120 × 150 cm. Foto: Nela Kvíčalová.

28/ Eva Kmentová, Pták I, 1965, olovo, 32 cm. Zdroj: Nadační fond Kmentová Zoubek.

29/ Eva Kmentová, Pták VI, 1965, olovo, 31–36 cm. Zdroj: Nadační fond Kmentová Zoubek.

30/ Eva Kmentová, Pták VII, 1965, olovo, 31 cm. Zdroj: Nadační fond Kmentová Zoubek.

31/ Eva Kmentová, Pták IV, 1965, olovo, 31–36 cm. Zdroj: Nadační fond Kmentová Zoubek.

32/ Eva Kmentová, soutěžní návrh levého vlysu na průčelí Státního divadla Brno, 1960. Zdroj: Nadační fond Kmentová Zoubek.

33/ Eva Kmentová, soutěžní návrh středního vlysu na průčelí Státního divadla Brno, 1960. Zdroj: Nadační fond Kmentová Zoubek.

34/ Eva Kmentová, soutěžní návrh pravého vlysu na průčelí Státního divadla Brno, 1960. Zdroj: Nadační fond Kmentová Zoubek.

35 – Eva Kmentová, Pět reliéfních zábradlí v průčelí Janáčkova divadla v Brně, 1965, tepání, měď, 110 × 360 cm. Foto: Nela Kvíčalová.

36 – Stanislav Hanzl, pomník Leoše Janáčka, 1975, bronz, 320 cm. Foto: Nela Kvíčalová.

37 – Vincenc Makovský – Stanislav Hanzík, sousoší bratří Mrštíků, 1975, bronz, 320 cm. Foto: Nela Kvíčalová.

- 38 – Vladimír Koštoval, pomník Jiřího Mahena, 1971, bronz, 320 cm. Foto: Nela Kvíčalová.
- 39 – Alois Fišárek, *Les*, 1966, gobelín, 470 × 330 cm. Zdroj: Archiv Národního divadla Brno.
- 40 – Dalibor Chatrný, opona Janáčkova divadla v Brně, 2006, fototisk, fólie, 1200 × 1600 cm. Zdroj: *Dalibor Chatrný*, <https://dalibor.chatrny.cz/picture.php?/1406>, vyhledáno 13. 03. 2024.
- 41 – Stanislav Libenský, skica k zasklení bočních schodišť Janáčkova divadla v Brně, 1963. Vyobrazeno: Oldřich Palata, *Kouzlo imaginace. Sklo Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové v architektuře*, Turnov 2013, s. 73. Reprofoto: Nela Kvíčalová.
- 42 – Stanislav Libenský – Jaroslava Brychtová, zasklení bočních schodišť Janáčkova divadla v Brně, 1963–1965. Foto: Nela Kvíčalová.
- 43 – Ida Vaculková, reliéf v kavárně Bohéma, 1965. zakuřování, keramika, 120 × 380 cm. Zdroj: Archiv Národního divadla Brno.
- 44 – Fotografie části pozemku pro Divadlo pracujících před asanací, konec 50. let. Zdroj: Muzeum umění Olomouc.
- 45 – Miroslav Řepa – František Rozhon, Městské divadlo ve Zlíně, 1960–1967. Foto: Nela Kvíčalová.
- 46 – Sigurd Lewerentz, Státní divadlo v Malmö, 1932–1944. Foto: Nela Kvíčalová.
- 47 – Miroslav Řepa – František Rozhon, pohled do hlavního sálu se slavnostní oponou, 1960 – 1965. Zdroj: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně. Reprofoto: Nela Kvíčalová.
- 48/ Karel Řepa – Miroslav Řepa, perspektivní návrh na průčelí Divadla pracujících v Gottwaldově, 1957–1958. Zdroj: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně. Reprofoto: Nela Kvíčalová.
- 49 – Eva Kmentová, soutěžní návrh *Znění* na plastiku před budovu Divadla pracujících v Gottwaldově, 1962. Zdroj: Nadační fond Kmentová Zoubek.
- 50 – Josef Klimeš, soutěžní návrh *Houslový klíč* na plastiku před budovu Divadla pracujících v Gottwaldově, 1962. Zdroj: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně. Reprofoto: Nela Kvíčalová.

51 – Olbram Zoubek, soutěžní návrh *217* na plastiku před budovu Divadla pracujících v Gottwaldově, 1962. Zdroj: Nadační fond Kmentová Zoubek. Reprofoto: Polana Bregantová.

52 – Sylva Jílková Lacinová, soutěžní návrh *36* na plastiku před budovu Divadla pracujících v Gottwaldově, 1962. Zdroj: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně. Reprofoto: Nela Kvíčalová.

53 – Andrej Rudavský, soutěžní návrh *Srdce ve čtverci* na plastiku před budovu Divadla pracujících v Gottwaldově, 1962. Zdroj: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně. Reprofoto: Nela Kvíčalová.

54 – Vladimír Janoušek, soutěžní návrh *Křídla* na plastiku před budovu Divadla pracujících v Gottwaldově, 1962. Zdroj: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně. Reprofoto: Nela Kvíčalová.

55 – Jiří Marek, soutěžní návrh *Krychle* na plastiku před budovu Divadla pracujících v Gottwaldově, 1962. Zdroj: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně. Reprofoto: Nela Kvíčalová.

56 – Jiří Bláha, soutěžní návrh *Žlutý kříž v kruhu* na plastiku pro kašnu za Divadlem pracujících v Gottwaldově, 1962. Zdroj: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně. Reprofoto: Nela Kvíčalová.

57 – Luboš Moravec, soutěžní návrh *Mládí* na plastiku pro kašnu za Divadlem pracujících v Gottwaldově, 1962. Zdroj: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně. Reprofoto: Nela Kvíčalová.

58 – Hana Lendrová – Sylva Řepková – Marie Kotínská, soutěžní návrh *HSM 50* na oponu Divadla Pracujících v Gottwaldově, 1962. Zdroj: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně. Reprofoto: Nela Kvíčalová.

59 – Inez Tuschnerová, soutěžní návrh *Zenit* na oponu Divadla Pracujících v Gottwaldově, 1962. Zdroj: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně. Reprofoto: Nela Kvíčalová.

60 – Stanislav Vajce, soutěžní návrh *Divadlo* na plastiku před budovu Divadla pracujících v Gottwaldově, 1966. Zdroj: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně. Reprofoto: Nela Kvíčalová.

61 – Luboš Moravec, soutěžní návrh *Músa* na plastiku před budovu Divadla pracujících v Gottwaldově, 1966. Zdroj: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně. Reprofoto: Nela Kvíčalová.

62 – Josef Vajce, soutěžní návrh *Sedící figura* na plastiku před budovu Divadla pracujících v Gottwaldově, 1966. Zdroj: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně. Reprofoto: Nela Kvíčalová.

63 – Luboš Moravec, *Letící múza*, 1967, kov. Foto: Nela Kvíčalová.

64 – Jana Moravcová, *Vesmírný motiv*, nedatováno, kov. Zdroj: *Sochy Moravcovi*, <http://sochymoravcovi.cz/index.php>, vyhledáno 24. 04. 2024.

65 – Milan Obrátil – Zbyněk Slaviček, *Ve jménu života, radosti a krásy*, 1967, kámen, mozaika, 2,7 × 31 m. Foto: Nela Kvíčalová.

66 – Zdeněk Holub, *Tři epochy divadla*, 1963 – 1967, al secco, 2,5 × 30 m. Foto: Nela Kvíčalová.

67 – Zdeněk Holub, detail levé části nástěnné malby *Tři epochy divadla*, 1963–1967, al secco. Foto: Nela Kvíčalová.

68 – Zdeněk Holub, detail pravé části nástěnné malby *Tři epochy divadla*, 1963–1967, al secco. Foto: Nela Kvíčalová.

69 – Miloš Chlupáč, *Torzo*, 1967, trachyt, 120 × 200 cm. Foto: Nela Kvíčalová.

70 – Čestmír Janošek, *Strukturální betonová zeď*, 1967, beton. Foto: Nela Kvíčalová.

71 - Hana Lendrová – Sylva Řepková – Marie Kotínská, opona Městského divadla ve Zlíně, 1963 – 1967, gobelín, 10 × 31 m. Zdroj: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně.

72 – Vladislav Vaculka, *Její pastorkyňa*, 1963–1967, gobelín, 200 × 250 cm. Foto: Nela Kvíčalová.

73 – Vladislav Vaculka, *Maryša*, 1963–1967, gobelín, 200 × 250 cm. Foto: Nela Kvíčalová.

74 – Hana Králová, *Ondráš*, 1963–1967, paličkování, krajka, 150 × 250 cm. Foto: Nela Kvíčalová.



75 – Hana Králová, *Jízda králů*, 1963–1967, paličkování, krajka, 150 × 250 cm. Foto: Nela Kvíčalová.

76 – Zdeněk Kovář, přípravný model na plastiku do vstupu pro zaměstnance Divadla pracujících v Gottwaldově, 1963. Vyobrazeno: Zdeněk Kovář, *Zdeněk Kovář a jeho žáci* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1987, s. 83. Reprofoto: Nela Kvíčalová.

77 – Zdeněk Kovář, Drama, hudba a poezie, 1963–1967, měď, plech, 3 × 5, 5 m. Foto: Nela Kvíčalová.

78 – Marie Rychlíková – Děvana Mírová – Lydie Hladíková, keramika pro japonskou zahrádku v Městském divadle ve Zlíně, 1967, glazura, pálená hlína. Foto: Nela Kvíčalová.

79 – Marie Rychlíková – Děvana Mírová – Lydie Hladíková, keramika pro japonskou zahrádku v Městském divadle ve Zlíně, 1967, glazura, pálená hlína. Foto: Nela Kvíčalová.

80 – Jan Habarta – vázy při schodišti do Městského divadla Zlín, 1967, slivenecký mramor, 55 cm. Foto: Nela Kvíčalová.

81 – Alexander Graf, Budova bývalého divadla v Mostě, 1910–1911. Zdroj: Databáze divadel/Divadelní architektura v Evropě, <https://www.theatre-architecture.eu/cs/db/?theatreId=2125>, vyhledáno 24. 02. 2023.

82 – Ivo Klimeš, soutěžní model na budovu Divadla pracujících v Mostě, 1967. Zdroj: Státní okresní archiv v Mostě.

83 – Ivo Klimeš, Půdorys soutěžního návrhu s hlavním sálem Divadla pracujících v Mostě, 1967. Zdroj: Státní okresní archiv v Mostě.

84 – Evžen Kuba, soutěžní návrh na budovu Divadla pracujících v Mostě, 1967. Zdroj: Státní okresní archiv v Mostě.

85 – Ivo Klimeš, Městské divadlo v Mostě, 1967–1985. Foto: Nela Kvíčalová.

86 – Jan Hladík, *Mládí*, 1984–1985, gobelín, 700× 250 cm, foyer Městského divadla v Mostě. Foto: Nela Kvíčalová.

87 – Jenny Hladíková, gobelín s námětem krajiny v bufetu Městského divadla v Mostě, 1984–1985. Foto: Nela Kvíčalová.

88 – Jenny Hladíková, gobelín s námětem krajiny v bufetu Městského divadla v Mostě, detail, 1984–1985. Foto: Nela Kvíčalová.

89 – Eva Brodská, Art protisy v odpočívadlech provozních prostor Městského divadla v Mostě, 1984–1985. Foto: Nela Kvíčalová.

90 – Eva Brodská, Art protisy v odpočívadlech provozních prostor Městského divadla v Mostě, 1984–1985. Foto: Nela Kvíčalová.

91 – Eva Brodská, Art protisy v odpočívadlech provozních prostor Městského divadla v Mostě, 1984–1985. Foto: Nela Kvíčalová.

92 – Eva Brodská, Art protis v provozních prostorech Městského divadla v Mostě, 1984–1985. Foto: Nela Kvíčalová.

93 – Vladimír Janoušek, *Kus země*, 1969–1970, dřevo a kov, 82×82 cm, Galerie Klatovy Klenová. Zdroj: *Galerie Klatovy Klenová*, <https://www.gkk.cz/cs/detail/?vladimir-janousek-kus-zeme-1969--1970>, vyhledáno 25. 02. 2023.

94 – Vladimír Janoušek, *Krajina a stroj*, 1983 – 1984, teakové dřevo a kov, první patro foyer Městského divadla v Mostě. Foto: Nela Kvíčalová.

95 – René Roubíček, Jeden ze skleněných lustrů ve společenských prostorech Městského divadla v Mostě, 1984–1985. Foto: Nela Kvíčalová.

96 – Ivo Klimeš, madla vstupních dveří Městského divadla v Mostě, 1985. Foto: Nela Kvíčalová.

97 – Stanislav Hanzík, *Růže*, kov, 1984–1985, fontána před Městským divadlem v Mostě. Foto: Nela Kvíčalová.

## Seznam použité literatury

### Archivní fondy a muzejní sbírky:

#### Archiv Domu umění Brno

*Návrhy na výzdobu Státního divadla v Brně 1.7. – 17.7. 1960. Dům pánů z Kunštátu, DPK 78, 1960.*

#### Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně

Fond k Divadlu pracujících v Gottwaldově.

#### Archiv města Brna

Družstvo českého národního divadla (1805) 1881–1949, R 35.

#### Archiv Národního divadla Brno

Digitalizovaný fond k Janáčkovu divadlu v Brně.

Fond novinových výstřižků k budově Janáčkova divadla v Brně.

#### Moravský zemský archiv v Brně

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, G 618, inv. č. 36, karton 8, 1962, Návrhy na výzdobu Divadla pracujících v Gottwaldově - plastika před budovu (pořádal MěNV tamtéž; soutěžní návrhy odměněné a vyřazené v 1. a 2. kole – 35 obálek).

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, G 618, inv. č. 38, karton 9, 1962, Návrhy na výzdobu Divadla pracujících v Gottwaldově - plastika kašny (pořádal MěNV tamtéž; soutěžní návrhy odměněné a vyřazené v 1. a 2. kole – 40 obálek).

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, G 618, inv. č. 39, karton 9, 1962, Návrhy na výzdobu Divadla pracujících v Gottwaldově - opona (pořádal MěstNV tamtéž; soutěžní návrhy odměněné a vyřazené v 1. a 2. kole - 14 obálek).

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, G 618, inv. č. 40, karton 10, 1962, Návrhy na výzdobu Divadla pracujících v Gottwaldově - různá, květinové mísy aj. (pořádal MěstNV tamtéž; soutěžní návrhy odměněné a vyřazené v 1. a 2. kole - 9 obálek).

Krajský národní výbor Brno, B 124, kartony 1306, 1365, 1382, 1516, 2442, I. a II. Manipulace.

Nadace Českého fondu výtvarného umění (ČFVU) Dílo – oblastní středisko Brno, G 606, karton 237 Zakázky pro kulturu – Divadla Brno, 1956, 1959–1962, 1965–1966, 1983–1991.

Krajský národní výbor v Gottwaldově, B 125, Inventář, č. ap. 3542, 1949–1960.

Stavoprojekt Brno, státní a inženýrský podnik, Brno, K 269, karton 312.

Zemský úřad Brno, B 40, dodatky ke III. Manipulaci, karton 132.

### **Muzeum umění Olomouc**

Podsbírka architektury, inv. č. A01105/01–A01105/017, A 1189/089 a A 1190.

### **Státní okresní archiv v Mostě**

Okresní národní výbor Most (nezpracovaný fond), Divadla, divadelnictví. Městské divadlo, Divadlo pracujících v Mostě (DPM), 1945–1985.

### **Státní okresní archiv Zlín se sídlem v Klečůvce**

MěstNV Zlín (nezpracovaný fond), č. přírůstku 30/2003, bal. 5, 1962–1967.

### **Soukromý archiv Nadačního fondu Kmentová Zoubek**

Brno, Státní divadlo, 1960–1965, dokumenty 1959–1976.

Brno, Státní divadlo, 1960–1965, fotografie.

## **Prameny:**

Polana Bregantová, Zápisy z osobního deníku Evy Kmentové a Olbrama Zoubka k účasti v soutěži na výzdobu divadla v Gottwaldově, 1962.

Polana Bregantová, Zápisy z osobního deníku Evy Kmentové a Olbrama Zoubka k účasti v soutěži na výzdobu divadla v Brně, 1960–1965.

*Historie Divadla pracujících v Gottwaldově. Metodický materiál k roku českého divadla. Výběr článků z novin a časopisů*, Gottwaldov 1983.

Vladimír Soukenka, *Vývoj divadelního prostoru a jeho architektonické formy* (habilitační přednáška), Fakulta architektury ČVUT, Praha 2007.

Vláda Československé socialistické republiky, *Usnesení Vlády Československé socialistické republiky ze dne 28. července 1965 č. 355 o řešení otázek uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě*, 1965.

## **Knižní publikace:**

Růžena Bařková a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město. Josefov*, Praha 1996.

Čestmír Berka, *František Jiroudek*, Praha 1980.

Hynek Bulín, *Besední dům v Brně 1872–1922*, Brno 1922

Jiří Bláha (ed.), *Malované opony divadel českých zemí. II*, Praha 2017, s. 260.

Karel Vladimír Burian, *Světová operní divadla*, Praha 1973.

Dora Čechova, *Život a sochy Olbrama Zoubka*, Praha 2013.

Zdeněk Čubrda, *Miloš Axman*, Praha 1988.

Kateřina Dejmalová – Jaroslav Bárta – Ivan Dejmal et al., *Český svět. Kulisy let 1948–1989*, Kutná Hora 2008.

Eugenie Dufková – Miroslav Barvík, *Almanach. Státní divadlo v Brně: opera, balet, činohra, zpěvohra*, Brno 1969.

Milana Frolcová (ed.), *Vaculkovi: umění čistého srdce*, Uherské Hradiště 2014.

Walter Gropius – Arthut S. Wensinger (edd.), *The theater of the Bauhaus*, Middletown 1971.

Boris Groys, *Gesamtkunstwerk Stalin. Rozpolcení kultura v Sovětském svazu. Komunistické postskriptum*, Praha 2010.

Margita Havlíčková, *Profesionální divadlo v královském městě Brně 1668–1733*, Brno 2009.

Jiří Hlušička, *Vincenc Makovský*, Praha 1979.

Jiří Hilmera, *Česká divadelní architektura*, Praha 1999.

Ondřej Hojda, *Ósaka 1970: architektura, environment, média*, Praha 2021.

Karel Honzík, *Tvorba životního slohu*, Praha 1976.

Ladislava Horňáková, *František Lýdie Gahura. Projekty, realizace a sochařské dílo*, Zlín 2006.

Ladislava Horňáková, *Fenomén Baťa. Zlíská architektura 1910–1960*, Zlín 2009.

Jiří Hlušička – Jaroslav Malina – Jiří Šebek, *Vincenc Makovský*, Brno 2002.

Jindřich Chaloupecký, *Tiha doby. Stati o časových souvislostech a situacích kultury 1968–1988*, Olomouc 1997.

Vladimír Janoušek, *Proč to dělám právě tak*, Uherské Hradiště 1995.

Alfred Javorin, *Divadla a divadelní sály v českých krajích. I. díl. Divadla*, Praha 1949.

Vladimír Just, *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, Praha 2010.

Jiří Karbaš, *České výtvarné umění v architektuře 1945–1985*, Praha 1985.

Pavel Karous (ed.), *Vetřelci a volavky: atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968–1989)*, Řevnice 2013.

Milena Klasová, *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*, Praha 2002.

Jana Klusáková, *Český sochař Olbram Zoubek o sobě a o době*, Praha 1990.

Jiří Kotalík, *Josef Malejovský*, Praha 1986.

Jiří Kuděla – Miroslav Zelinský - Markéta Svobodová (ed.), *Fenomén Bauhaus. Příběh jedné školy*, Praha 2019.

Zuzana Křenková – Vladislava Říhová – Michaela Čadilová (edd.), *Sochy a města Morava. Výtvarné umění ve veřejném prostoru 1945–1989*, Litomyšl 2020.

- Radan Květ, *Z bronzu a kamene*, Brno 2005.
- Miroslav Lamač, *Alois Fišárek*, Praha 1987.
- Miloš Libich, *Mostecké divadelní století. Městské divadlo v Mostě 1911-2011*, Most 2011.
- Dana Linhartová, *Architektonická činnost ateliéru Fellner & Helmer v českých zemích*, Praha 2017.
- Jaroslav Malina – Jan Kapusta – Jana Klusáková et al., *Olbram Zoubek*, Brno 1996.
- Městské divadlo Zlín 1946 – 1966. Publikace k 50. výročí profesionálního divadla ve Zlíně*, Zlín 1997.
- Iva Mikulová – Marcel Sladkowski, *Městské divadlo Zlín. 70 sezon*, Zlín 2015.
- Bohumír Mráz – Marcela Mrázová, *Současná tapiserie*, Praha 1980.
- Alois Mrštík – Vilém Mrštík, *Maryša*, Praha 1946.
- Pavel Novák, *Zlínská architektura 1900 – 1950*, Zlín 1993.
- Pavel Novák, *Zlínská architektura 1950 – 2000*, Zlín 2008.
- Vlastimil Novák – Luděk Prošek – Antonín Votroubek, *Magický Most. Hrad na znělcovém vrchu/Chrám z popela zdvižený/Dům zasvěcený múzám*, Hněvín 2005.
- Oldřich Palata, *Kouzlo imaginace. Sklo Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové v architektuře*, Turnov 2013.
- Jaromír Pečírka, *Josef Wagner*, Praha 1959.
- Zdeněk Pokluda, *Sedm století zlínských dějin*, Zlín 1991.
- Lenka Popelová – Eva Špačková (edd.), *Svět architektury a divadla. Architekt Ivo Klimeš*, Praha 2014.
- Tomáš Pospiszyl – Zuzana Jakalová, *Eva Kmentová*, Brno 2023.
- Piotr Piotrowski, *Významy modernismu. K historii polského umění po roce 1945*, Hradec Králové 2022.
- Gabriela Preissová, *Její pastorkyňa*, Praha 1949.
- Antonín Přidal, *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*, Brno 1998.

- Milouš Růžička – Tomáš Vlček, *Současná keramika*, Praha 1979.
- Radomíra Sedláková – Pavel Frič, *20. století české architektury*, Praha 2006.
- Matěj Spurný, *Most do budoucnosti. Laboratoř socialistické modernity na severu Čech*, Praha 2016.
- Martin Strakoš, *Průvodce architekturou Ostravy*, Ostrava 2009.
- Martin Strakoš, *Kulturní domy na Ostravsku v kontextu architektury a umění 20. století. Základní kameny společnosti*, Ostrava 2012.
- Martin Strakoš, *Po sorele brusel, kov, sklo, struktury a beton. Kapitoly o architektuře a výtvarném umění 50. a 60. let 20. století od Bruselu po Ostravu*, Ostrava 2014.
- Jitka Staňková – Ludvík Baran, *Tradiční textilní techniky*, Praha 2008.
- Zbyšek Stýblo – Vladimír Soukenka, *Divadlo: prostor & akce*, Praha 2022.
- Jaroslava Suchomelová (ed.), *Divadlo je divadlo. Sborník statí, úvah a glos k 85. výročí čes. divadla v Brně*, Brno 1969.
- Silvie Šeborová, *Brnboniéra, aneb umění v Brně (skoro) pro všechny*, Brno 2002.
- Dušan Šindelář, *Vincenc Makovský*, Praha 1956.
- Taťána Šteiglová, *Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století*, Olomouc 2015.
- Alexandr Tairov, *Odpoutané divadlo*, Praha 2005.
- Karolína Tichá, *Umělecká díla Stanislava Hanzíka v Mostě*, Most 2013.
- Vladislav Tihelka, *Janáčkovovo divadlo v Brně*, Praha 1969.
- Petr Vorlík (ed.), *(a)typ. Architektura osmdesátých let*, Praha 2019
- Renata Vrabelová – Vladimír Šlapeta, *Brno Moderní II. Velký průvodce po architektuře. 1949-2000*, Praha 2019.
- Renata Vrabelová (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice*, Praha 2020.
- Tomáš Winter, *Miloš Cvach: Není to socha!*, Cheb 2019.
- Frank Witford, *Bauhaus*, Praha 2015.



## **Kapitoly v knihách:**

Ladislav Daněk – Anežka Šimková, Oficiální scéna aneb Nebezpečné známosti, in: Ladislav Daněk – Pavel Zatloukal (edd.), *Skleník, kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989*, Olomouc 2009, s. 24–42.

Walter Gropius, Introduction, in: Walter Gropius – Arthur S. Wensinger (edd.), *The Theater of the Bauhaus*, Middletown 1960, s. 7–14.

Ladislava Horňáková, Architektonické a výtvarné řešení Divadla pracujících, in: Iva Mikulová – Marcel Sladkowski, *Městské divadlo Zlín. 70 sezon*, Zlín 2015, s. 62–69.

Jana Kořínková – Jakub Ivánek – Vladislava Říhová, Umění v architektuře na Moravě (1938–1989) proč a jak?, in: Zuzana Křenková – Vladislava Říhová – Michaela Čadilová (edd.), *Sochy a města: Morava. Výtvarné umění ve veřejném prostoru 1945–1989*, Pardubice 2020, s. 27–38.

Jana Kořínková, Čtyřprocentní umění?, in: Pavel Karous (ed.), *Vetřelci a volavky: atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968–1989)*, Řevnice 2013, s. 453–458.

Jiří Kroupa, Cesta městským interiérem, in: Jiří Kroupa (ed.), *Dějiny Brna 7. Uměleckohistorické památky. Historické jádro*, Brno 2015, s. 607–674.

Antonín Mokrejš – Josef Hlaváček, Osobitost českého duchovního života šedesátých let, in: Polana Bregantová – Rostislav Švácha – Marie Platovská (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění [VI/I]. 1958 – 2000*, Praha 2007, s. 21 – 29.

Piet Mondrian, Realizace neoplasticismu v daleké budoucnosti a v současné architektuře, in: Piet Mondrian, *Lidem budoucnosti*, Praha 2002, s. 97–106.

Ivan Ruller, Osobní vzpomínky na Bohumíra Matala, in: Antonín Přidal, *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*, Brno 1998, s. 81.

Bohumil Samek, Dějiny úsilí o tvář nové budovy českého divadla v Brně, in: Jaroslava Suchomelová, *Divadlo je divadlo. Sborník statí, úvah a glos k 85. výročí čes. divadla v Brně*, Brno 1969, s. 4–13.

Jiří Šetlík, Plastiky Evy Kmentové pro architekturu, in: *Eva Kmentová. In Memoriam. Sborník k počtě sochařky Evy Kmentové (1928-1980)*, Praha 1982, 25–29.

Jiří Šetlík, K podobizně Vladimíra Janouška, in: Karel Srp (ed.), *Vladimír Janoušek. Časy/Times*, Praha 2020, s. 356–363.

Rostislav Švácha, Architektura 1958 – 1970, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění [VI/I]. 1958 – 2000*, Praha 2007, s. 31–70.

Kamila Valoušková, Tapiserie 1946 – 1991. Ve službách státu, in: Martina Lehmannová – Mehešová Olga – Pavel Šopák et al., *Dílo a jeho předobraz. 120 Moravské gobelínové manufakturny*, Valašské Meziříčí 2017, s. 91 – 121.

Vilém Zavřel, Projekt divadla = 2300 výkresů, in: *Jak jsme stavěli divadlo. 1960–1965*, Brno 1965, nestránkováno.

### **Katalogy výstav:**

*3 sochařky. Věra Janoušková, Eva Kmentová, Alina Szapoczniková* (kat. výst.), Královský letohrádek v Praze 2008.

Antonín Grůza, *Ida a Vladislav Vaculkovi* (kat. výst.), Oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově 1965.

Daniela Kameronová – Vanda Skálová, Výstavnictví v Československu – experiment a poezie, obchod i propaganda, in: *Bruselský sen. Československá účast na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 2008, s. 198–199.

Jiří Kotalík, *Alois Fišárek. Výběr z díla* (kat. výst.), Výstavní síň Mánes Praha 1976.

Jiří Kotalík, *Vladimír Koštoval (1926–1985). Sochy a kresby* (kat. výst.), Národní technické muzeum Praha 1997.

Zdeněk Kovář, *Zdeněk Kovář a jeho žáci* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1987.

Jaroslav Rataj, *Vladimír Koštoval* (kat. výst.), Nová síň v Praze 1987.

Jan Sekera – Jiří Šetlík, *Sklo a prostor: Jaroslava Brychtová, Stanislav Libenský, Václav Cigler, Marian Karel, Vladimír Kopecký, Dana Zámečnicková* (kat. výst.), České muzeum výtvarných umění v Praze 1998.

*Stanislav Hanzík. Výběr z díla* (kat. výst.), Výstavní síň výtvarného umění v Mostě 1985.

Ludmila Vachtová, *Eva Kmentová. Deník díla* (kat. výst.), Mánes Praha 2006–2007.

Dagmar Tučná, Užití umění 1945 – 1985, in: *České užití umění 1885 – 1985. Ze sbírek uměleckoprůmyslového muzea v Praze. K stému výročí založení muzea* (kat. výst.), Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze 1987, s. 107–113.

### Články v periodících:

Budujeme velký a zdravý Zlín, *Zlín*, 1940, č. 18, 1. 5., s. 21.

Josef Burian, Překonání izolaci architektury a výtvarných disciplín, *Československý architekt IX*, 1964, č. 4, s. 5.

Josef Fajmon, Textilní práce pro gottwaldovské divadlo, *Umění a řemesla*, 1968, č. 5, s. 176.

Josef Fanta – Jan Kotěra, Pro Národní divadlo v Brně, *Moravská orlice XLVII*, 1909, č. 46, 26. 2., s. 1.

Vl. H., Druhá soutěž na Národní divadlo v Brně, *Přehled XII*, 1914, č. 25–26, s. 449.

Petr Haimann, Architektura a výtvarné umění v Brně, *Architektura ČSR*, 1984, č. 4, s. 351–353.

Jan Hausner, Spolupráce architektů s výtvarníky, *Československý architekt X*, 1964, č. 12, s. 3.

Jiří Hlušíčka, O důstojnou výtvarnou výzdobu nového divadla v Brně. Několik poznámek k soutěži, *Rovnost*, 1960, č. 167, 10. 7., s. 4.

Karel Holub, Jiné kontexty, *Výtvarné umění. Umělecký měsíčník pro moderní a současné umění*, 1996, č. 1–2, s. 97–101.

Ladislava Horňáková, Projekt nového Divadla pracujících v Gottwaldově. Architektonické a výtvarné řešení, *Prostor Zlín XXII*, 2015, č. 1, s. 42–49.

Hra se šťastným koncem, *Květy*, 1967, č. 50, 16. 12., s. 18–19.

Tomáš Hylmar, Od Bloku ke Svazu. Cesta ke vzniku jednotné organizace československých výtvarníků v roce 1947, *Umění/Art LXIV*, 2016, č. 2, s. 171–181.

Jak bude vyzdobeno DP?, *Naše pravda XVIII*, 1962, č. 95, 27. 11., s. 4.

Pavel Janák, Soutěž na české Národní divadlo v Brně, *Stavitel XVI*, 1937–38, č. 4, s. 20–23.

Ivo Klimeš, Architektovy zápisky z ciziny, *Červený květ XI*, 1966, č. 2, s. 50–53.

- Miroslav Kouřil, Variabilita v divadle, *Acta scaenographica*, 1961, č. 1, s. 4–6.
- Milan Kundera, Provincialismus proti umění, *Kultura. Týdeník pro otázky kultury a umění*, 1960, č. 38, s. 5.
- Nela Kvíčalová, Výtvarná výzdoba Městského divadla ve Zlíně. Od ideologie k Bruselu, *Prostor Zlín XXX*, 2023, č. 2, s. 33–37.
- Libuše Lacinová, Soutěž, která neuspokojila, *Tvorba. List pro kritiku a umění*, 1960, č. 33, 18. 08., s. 789.
- Letící múza je opravena, *Magazín Zlín*, 2006, č. 8, s. 2.
- Marie Martykánová, Pavel Hanzelka – k nedožitým 65. narozeninám, *Slovácko*, 2002, č. 44, s. 333–344.
- Jiřina Medková, Tuschnerová, Mrázek, Vohánka, *Výtvarná práce. Časopis Ústředního svazu československých výtvarných umělců*, 1963, č. 13–14, s. 11.
- Model budoucího divadla ve Zlíně, *Zlín*, 1937, č. 20, 18. 5., s. 1.
- Bohumír Mráz, Výtvarné realizace v naší architektuře, *Výtvarné umění. Časopis Svazu československých výtvarných umělců XIX*, 1969, č. 9–10, s. 422–454.
- Otakar Oplatek – Vilém Zavřel, Nové Janáčkovovo divadlo v Brně, *Architektura ČSSR*, 1966, č. 5, s. 327–335.
- B. Č. P., Ideová soutěž na náčrtky pro české Národní Divadlo a přiléhající nájemní domy v Brně, *Architektonický obzor X*, 1911, č. 2, s. 9–12.
- Jaroslav Pacovský, Divadlo je, hopsasa Gottwaldova okrasa, *Mladý svět IX*, 1967, č. 45, 11. 11., s. 6–7.
- Kateřina Pažoutová, Rozhovor s architektem Miroslavem Řepou, *Prostor Zlín VIII*, 2000, č. 4–6, s. 51–52.
- Kateřina Pažoutová, Rozhovor se sochařem Miloslavem Chlupáčem o spolupráci s architekty v šedesátých letech, *Prostor Zlín X*, 2003, č. 2, s. 10–13.
- Miroslav Řepa, Divadlo pracujících v Gottwaldově, *Architektura ČSSR*, 1968, č. 2, s. 107–111.

Vladislava Řihová – Zuzana Křenková, Archivní fondy podniku Českého fondu výtvarných umění Dílo. Písemné prameny pro výzkum umění ve veřejném prostoru socialistického Československa, *Opuscula Historiae Artium* LXV, 2016, č. 2, s. 104–119.

Jaroslav Sedlář, Český umírněný modernismus na mezinárodní výstavě EXPO 58 v Bruselu, *Universitas. Revue Masarykovy univerzity*, 2006, č. 3, s. 31–44.

Ondřej Sekora, Dvě divadla Iva Klimeše, *Umění a řemesla*, 1986, č. 3, s. 47–53.

Soutěž. Krajský mezinárodní výbor v Brně spolu se Svazem československých výtvarných umělců vypisují veřejnou anonymní soutěž na sochařskou a malířskou výzdobu novostavby Státního divadla v Brně, *Výtvarná práce. Časopis Ústředního svazu československých výtvarných umělců*, 1959, č. 23–24, s. 15.

Spolupráci výtvarníků s architekty vyřešíme společnými úkoly. Z projevu předsedy Svazu čs. výtvarných umělců akad. sochaře J. Malejovského, *Československý architekt* IX, 1964, č. 6–7 s. 8.

Stálé lidové divadlo ve Zlíně, *Zlínská pravda. Orgán okresní organizace KSČ ve Zlíně*, 1945, č. 29, 8. 6., s. 2.

Oldřich Starý, K užší soutěži na Národní divadlo v Brně, *Stavba* XIV, 1938, č. 4, s. 133–134.

Oldřich Starý, Soutěž na státní divadlo v Brně. Významný přínos ve vývoji naší architektury, *Architektura ČSR*, 1957, č. 7, s. 327–344.

Jiří Šetlík, U sochaře Miloslava Chlupáče, *Architektura ČSSR*, 1967, č. 4, s. 220–222.

František Alois Šrom – Josef S. Wurm – Bedřich Hoppe et al., České divadlo v Brně, *Moravská orlice* X, 1881, č. 24, 30. 1., s. 1.

Štursa Jiří, Soudobá architektura nádražních budov, *Architektura ČSSR* XXXII, 1973, č. 10, s. 496–509.

Jiřina Telcová-Jurenková, Divadlo na Veverčí ulici a jeho budova, *Časopis moravského muzea* XLV, 1960, č. 2, s. 200.

Oldřich Toman, Polemicky o nové oponě, *Host do domu* VII, 1960, č. 8, s. 378 – 379

Dalibor Veselý, Plastická architektura Čestmíra Janoška, *Domov. Kultura bydlení, architektura, umění, styl*, 1969, č. 1, s. 33–38.

Jan Víšek, Otázky stavby divadel, *Architekt SIA*, 1941 (1942), č. 3, s. 55–58.

Jiří Zahradka, Jaká má být opona aneb požadavek umění ideového a stranického není provincialismus, *Opus musicum*, 2008, č. 5, s. 24–32.

Vladimír Zavřel, Novostavba státního divadla, opery a baletu v Brně, *Brno v minulosti a dnes. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě Brna III*, 1961, č. 1, s. 247–249.

Igor Zhoř, Nad divadlem zamlženo, *Kultura. Týdeník pro otázky kultury a umění*, 1960, č. 31, s. 4.

### **Internetové zdroje:**

*Brněnský architektonický manuál*, <https://www.bam.brno.cz/>

*České mozaiky*, <https://www.ceskemozaiky.cz/>

*Databáze divadel/Divadelní architektura v Evropě*, <https://www.theatre-architecture.eu/cs/>

Historie, *Městské divadlo Zlín*, <https://divadlozlin.cz/historie/>, vyhledáno 10. 04. 2024.

Petr Hrůša, Dobudování a rekonstrukce Janáčkova divadla. Foyery a interiéry zázemí, *Archiweb*, <https://www.archiweb.cz/b/dobudovani-a-rekonstrukce-janackova-divadla-foyery-a-interiery-zazemi>, vyhledáno 27. 02. 2023.

Gabriela Hykl, Podívejte se, jak v gobelínce ve Valmezu vzniká dílo pro Janáčkovo divadlo v Brně, *Český rozhlas*, <https://zlin.rozhlas.cz/podivejte-se-jak-v-gobelince-ve-valmezu-vznika-dilo-pro-janackovo-divadlo-v-brne>, vyhledáno 29. 03. 2024.

*Dalibor Chatrný*, <https://www.dalibor.chatrny.cz>, vyhledáno 13. 03. 2024.

*Internetová encyklopedie dějin Brna*, <https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/Sochařské Brno, https://socharske.brno.cz/>

Michaela Kádnerová, Marie Rychlíková – keramika ve spolupráci s architekturou, *Estate*, <https://www.estate.cz/architect/marie-rychlikova-keramika-ve-spolupraci-s-architekturou/>, vyhledáno 20. 04. 2024.

Zuzana Křenková – Andrea Jakubcová, Vitráž v hale vlakového nádraží, *Sochy a města*, <https://www.sochyamesta.cz/zaznam/20845>, vyhledáno 5. 4. 2024.

Letící múza je opravena, *Magazín Zlín*, 2006, č. 8, s. 2. – Petra Procházková, Múza v mracích neboli plivanec je nejkurióznější sochou Zlínského kraje, *iDnes.cz*, [https://www.idnes.cz/zlin/zpravy/ve-zlinskem-kraji-jsou-kuriozni-sochy-nebo-jejich-zbytky.A130305\\_1897140\\_zlin-zpravy\\_ppr](https://www.idnes.cz/zlin/zpravy/ve-zlinskem-kraji-jsou-kuriozni-sochy-nebo-jejich-zbytky.A130305_1897140_zlin-zpravy_ppr), vyhledáno 24. 04. 2024.

Městské divadlo Zlín zahájilo rekonstrukci hlediště Velkého sálu, *Městské divadlo Zlín*, <https://divadlozlin.cz/novinky/mestske-divadlo-zlin-zahajilo-rekonstrukci-hlediste-velkeho-salu/>, vyhledáno 18. 04. 2024.

Luboš Moravec, *Sochy Moravcovi*, <http://www.sochymoravcovi.cz/lubos.php>, vyhledáno 24. 1. 2021.

*Památkový katalog*, <https://www.pamatkovykatalog.cz/>

Petra Procházková, Múza v mracích neboli plivanec je nejkurióznější sochou Zlínského kraje, [https://www.idnes.cz/zlin/zpravy/ve-zlinskem-kraji-jsou-kuriozni-sochy-nebojejich-zbytky.A130305\\_1897140\\_zlin-zpravy\\_ppr](https://www.idnes.cz/zlin/zpravy/ve-zlinskem-kraji-jsou-kuriozni-sochy-nebojejich-zbytky.A130305_1897140_zlin-zpravy_ppr), vyhledáno 25. 1. 2021.

Přehled soch, *Sochy Moravcovi*, <http://sochymoravcovi.cz/index.php>, vyhledáno 24. 04. 2024.

*Socharstvi.info*, <http://socharstvi.info/>

*Sochy a města*, <https://sochymesta.cz/>

*Vetřelci a Volavky*, <https://www.vetrelciavolavky.cz/>

Výzdoba stěny pekáren, *České mozaiky*, <https://www.ceskemozaiky.cz/zaznam/1024>, vyhledáno 14. 03. 2021.

### **Bakalářské, diplomové a disertační práce:**

Alena Binarová, *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu* (disertační práce), Katedra historie FFUP, Olomouc 2016.

Veronika Drábková, *Výtvarná scéna ve Zlíně v šedesátých letech* (diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2017.

Tereza Habartová, *Vladislav a Ida Vaculkovi. Realizace pro veřejný prostor* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2019.

Nela Kvíčalová, *Výtvarná výzdoba Městského divadla ve Zlíně* (bakalářská práce). Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2021.

Irena Lehkoživová, *Architektura a umění. Několik poznámek o přístupu k architektuře a umění: Yves Klein, Robert Smithson, Gordon Matta-Clark, Dan Graham a Herzog & De Meuron* (diplomová práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2010.

Kateřina Pažoutová, *České výtvarné umění a architektura 60. let 20. století* (dizertační práce), FAVUT, Brno 2004.

Kristýna Alexandra Trnčáková, *Založení Divadla pracujících v Gotwaldově* (diplomová práce), Katedra historie PdFMU, Brno 2013.

### **Jiné (Rozhovory ad.):**

Mezinárodní konference Stopy Evy Kmentové 3. 11. 2023 v Domě umění Brno.

Rozhovor se správcem budovy Janáčkova divadla Markem Fruhvírtem ze dne 15. 09. 2022 v Brně.

Rozhovor s Miroslavem Řepou ze dne 29. 11. 2022 v Pardubicích.

Rozhovor s Ivo Klimešem ze dne 11. 01. 2023 v Ostravě-Třebovicích.



## Anotace

<b>Jméno a příjmení:</b>	Bc. Nela Kvíčalová
<b>Katedra:</b>	Katedra dějin umění
<b>Vedoucí práce:</b>	doc. PhDr. Tomáš Winter, Ph.D.
<b>Rok obhajoby:</b>	2024
<b>Název práce:</b>	Kulisy regionální identity. Umělecká výzdoba divadelních budov v Brně, Zlíně a Mostě z 60. až 80. let 20. století
<b>Název v angličtině:</b>	Backdrops of Regional Identity. Art Decorations of Theatre Buildings in Brno, Zlin and Most from the 1960s to the 1980s
<b>Anotace:</b>	Diplomová práce se zaměřuje na výzdobu divadelních budov z období socialistického Československa. V padesátých letech bylo československé divadelnictví na vzestupu a pro režim byla kultura vhodným prostředkem k šíření komunistické ideologie. Zejména proto byl kladen důraz na výstavbu nových kulturních budov. Přesto byla za celé totalitní období v Československu vybudována jen čtyři samostatná divadla – v Brně, Gottwaldově, Praze a Mostě. Práce se soustředí na mimopražské stavby, jejichž reprezentativní výzdoba nese místní atributy. Cílem je vysvětlit okolnosti vzniku výzdoby, při níž hrál důležitou roli architekt stavby, a interpretovat umělecká díla, v nichž umělci často hledali novou kulturní identitu socialistické společnosti. Neopominutelnou částí jsou také kapitoly o problematice výstavby samostatných divadelních objektů po druhé světové válce a popis mechanismů režimních orgánů při spolupráci architekta s výtvarníkem.
<b>Klíčová slova:</b>	Umělecká výzdoba, veřejný prostor, výtvarná soutěž, divadelní architektura, Státní divadlo Brno, Janáčkovo divadlo Brno, Divadlo pracujících v Gottwaldově, Městské divadlo Zlín, Divadlo pracujících Most, Městské divadlo Most, 2. polovina 20. století, ideologie
<b>Anotace v angličtině:</b>	The diploma thesis is focusing on the decoration of selected theater buildings from the period of socialist Czechoslovakia. In the 1950s, Czechoslovak theater was on the rise, and for the regime, culture was suitable means of spreading communist ideology. This is why particular emphasis was placed on the construction of new cultural buildings. However, throughout the entire totalitarian period in Czechoslovakia, only four theater buildings were built – in Brno, Gottwaldov, Prague and Most. The thesis focuses on non-Prague buildings, whose representative decoration bears local attributes. The goal is to explain the circumstances of the decoration's creation, in which the architect of the building played an important role, and to interpret individual artworks, in which artists often sought a new cultural identity

	for socialist society. Inevitable parts are also chapters on the issues of building separate theater objects after World War II and describing the mechanisms of regime bodies in cooperation with the architect and the artist.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Artistic decoration, public space, art competition, architecture of theatre buildings, State Theater Brno, Janáček's theatre Brno, Theatre of workers Gottwaldov, City theatre Zlín, Theatre of workers Most, City theatre Most, second half of the 20th century
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	Textová příloha (4 strany)
<b>Rozsah práce:</b>	162 stran
<b>Jazyk práce:</b>	čeština