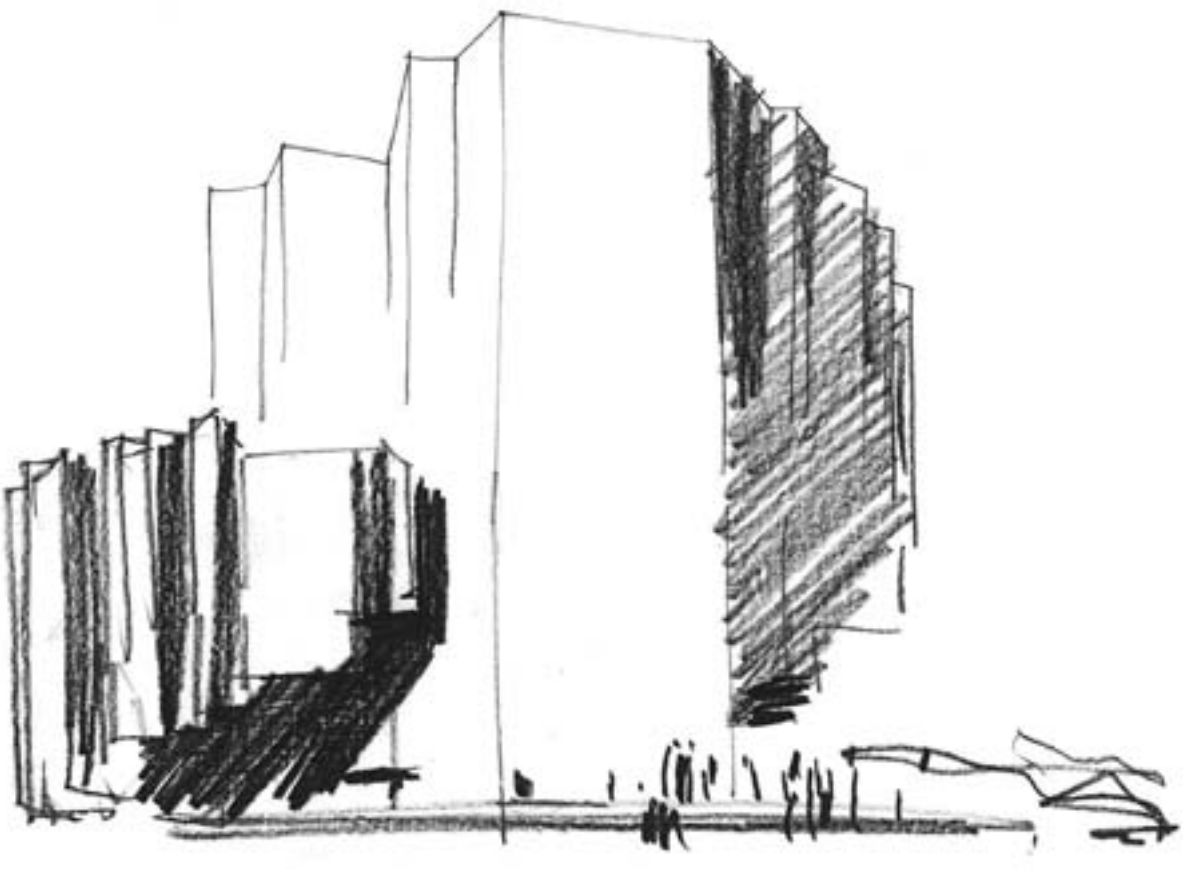
SVĚT ARCHITEKTURY A DIVADLA

ARCHITEKT IVO KLIMEŠ

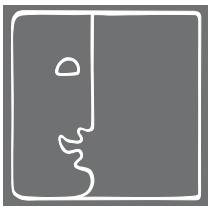
Lenka Popelová, Eva Špačková (eds.)

Radovan Lipus, Jiří Nekvasil, Albert Pražák,
Radomíra Sedláková, Zbyněk Srba,
Martin Strakoš, Marie Šťastná, Petr Urlich,
Ladislav Vrchovský



GRADA

GRADA®



SVĚT ARCHITEKTURY A DIVADLA

ARCHITEKT IVO KLIMEŠ

Lenka Popelová, Eva Špačková (eds.)

Radovan Lipus, Jiří Nekvasil, Albert Pražák,
Radomíra Sedláková, Zbyněk Srba,
Martin Strakoš, Marie Šťastná, Petr Urlich,
Ladislav Vrchovský

Poděkování

Poděkování za spolupráci a poskytnutí plánové dokumentace, obrázků a fotodokumentace patří Ivo Klimešovi a všem spoluautorům knihy.

Dále by editorky knihy rády poděkovaly všem osobám a institucím, které napomohly vzniku knihy: Martin Jemelka, Pavla Pražáková, Albert Pražák, Petr Kastner, Renata Májková, Jan Kovář, Václav Filandr, Jaroslav Sedlecký, Helena Hantáková a Zuzana Jindrová (Divadelní ústav), Lenka Adámková a Eva Paláčková (Divadelní archiv NDM), Vladimíra Lichovníková (Galerie výtvarného umění v Ostravě), Kateřina Daňková (Ústřední knihovna VŠB-TUO), Ivonna Fričová, Marie Krátká (Nadace české architektury), Helena Libovická, Vladimír Soukenka.

Zvláštní poděkování patří Radimu Ulmannovi, Jakubovi Gajdovi za zpřístupnění soukromého archivu Vladislava Gajdy, Městskému divadlu v Mostě, Národnímu divadlu moravskoslezskému v Ostravě a Slezskému divadlu v Opavě za umožnění fotografování v interiérech divadel, Romanu Poláškovi za pořízení fotografií staveb.
Za zásadní podíl na realizaci knihy děkujeme Tomáši Šenbergerovi.

Za veškerou podporu patří poděkování rodinám editorek.

Nadace české architektury

Vydání knihy finančně podpořili:
Grant Nadace české architektury na podporu výstavní, přednáškové a publikační aktivity, 2013
Dotace z prostředků na prorůstové opatření kateder, katedra architektury Fakulty stavební, VŠB - TU Ostrava, 2013
Rozvojový projektem MŠMT - Rozvojové projekty mladých týmů (RPMT) č. 105 1051413A000 (Fakulta stavební ČVUT v Praze, 2014)

ATELIER 38 s.r.o.

OSA projekt s.r.o.

Ing. arch. Jan Kovář

Odborná recenze: doc. Ing. arch. Petr Vorlík, Ph.D.

Upozornění pro čtenáře a uživatele této knihy
Všechna práva vyhrazena. Žádná část této tištěné či elektronické knihy nesmí být reprodukována a šířena v papírové, elektronické či jiné podobě bez předchozího písemného souhlasu nakladatele. Neoprávněné užití této knihy bude trestně stíháno.

Svět architektury a divadla
Architekt Ivo Klimeš

Ing. arch. Lenka Popelová, Ph.D. (ed.), Ing. arch. Eva Špačková, Ph.D. (ed.)
MgA. Radovan Lipus, Ph.D., MgA. Jiří Nekvasil, Prof. Albert Pražák, doc. Ing. arch. Radomíra Sedláková, CSc., doc. MgA. Zbyněk Srba, Ph.D., Mgr. Martin Strakoš, PhDr. Marie Šťastná, Ph.D., Prof. Ing. arch. Petr Urlich, CSc., Ladislav Vrchovský

Vydala Grada Publishing, a.s.
U Průhonu 22, Praha 7
obchod@grada.cz, www.grada.cz
tel.: +420 234 264 401, fax: +420 234 264 400
jako svou 5656. publikaci

Odpovědná redaktorka Eva Škrabalová
Grafická úprava a sazba Aleš Luzar
Kresba na obálce Ivo Klimeš, fotografie Roman Polášek
Fotografie v textu z archivu autorů, pokud není uvedeno jinak

Počet stran 184
První vydání, Praha 2014
Vytiskly Tiskárny Havlíčkův Brod, a. s.

© Grada Publishing, a.s., 2014
Cover Design © Aleš Luzar, 2014

Názvy produktů, firem apod. použité v knize mohou být ochrannými známkami nebo registrovanými ochrannými známkami příslušných vlastníků.

ISBN 978-80-247-5268-6

TIRÁŽ ELEKTRONICKÉ PUBLIKACE:
ISBN 978-80-247-9266-8 (elektronická verze ve formátu pdf)

OBSAH

ÚVODNÍ POZNÁMKA EDITOREK 7

ŽIVOTOPIS 11
Doc. Ing. arch. Ivo Klimeš

ROZHOVOR S IVEM KLIMEŠEM 13
Lenka Popelová a Eva Špačková

STAVBY, PROJEKTY A VÝTVARNÁ DÍLA 45

DIVADLO ANTONÍNA DVOŘÁKA 47
Martin Strakoš

MĚSTSKÉ DIVADLO V MOSTĚ 51
Radomíra Sedláková

SOUTĚŽNÍ NÁVRH KONCERTNÍ SÍNĚ STÁTNÍ FILHARMONIE OSTRAVA (I. CENA) 57
Martin Strakoš

DIVADLO JIŘÍHO MYRONA 61
Martin Strakoš

SLEZSKÉ DIVADLO OPAVA 65
Martin Strakoš

NEARCHITEKTONICKÉ OBJEKTY V TVORBĚ IVA KLIMEŠE 69
Marie Šťastná

VÝBĚR Z DÍLA IVA KLIMEŠE 81

KONTEXT A INTERPRETACE 91

IVO KLIMEŠ – CESTY ZA ARCHITEKTONICKÝM VÝRAZEM 93
Martin Strakoš

„ZIRKUS KARAJANI“ HANSE SCHAROUNA JAKO INSPIRAČNÍ ZDROJ 105
Petr Urlich

VLIV SOUTĚŽNÍCH PROJEKTŮ NA VÝVOJ DIVADELNÍCH STAVEB 109
Lenka Popelová

ROZHOVOR S RADIMEM ULMANNEM NA TÉMA SPOLUPRÁCE S IVEM KLIMEŠEM 127
Eva Špačková

ARCHITEKTURA A DIVADELNÍ PROSTOR 133

DIVADLO V MOSTĚ 135
Albert Pražák

MOBILIS IN MOBILI… (Mobilní v mobilním…) 141
Zbyněk Srba

O VZTAHU MEZI ARCHITEKTUROU A DIVADELNÍ INSCENACÍ 149
Ladislav Vrchovský

DVĚ DIVADLA – DVĚ BYTOSTI 157
Radovan Lipus

OSTRAVSKÉ DIVADELNÍ PROMĚNY 161
Jiří Nekvasil

ARCHITECT IVO KLIMEŠ 165
The World of Architecture and Theatre

AUTOŘI 169

EDIČNÍ POZNÁMKA 173

LITERATURA A PRAMENY 175

JMENNÝ REJSTŘÍK 181

ÚVODNÍ POZNÁMKA EDITOREK



01

Tato kniha má čtenáři představit výsledky více než padesátileté práce architekta Iva Klimeše, který celý svůj profesní život prožil v Ostravě. Klíčovými díly Iva Klimeše jsou divadelní stavby, které se proto staly osnovou celé knihy. Cílem knihy však není pojednat jen o architektuře nebo o velmi specifickém oboru divadelních staveb, ale i o divadle jako takovém. Divadelní budovy totiž vytvářejí jedinečný rámec divadelní akce, jež vzniká uměleckým vkladem režiséra, scénografa a účinkujících do již existujícího prostoru a konečně i přítomností diváků. V divadle se tak na jednom místě setkávají představy architekta stavby s požadavky dalších uměleckých profesí. Autory knihy proto jsou nejen historici architektury a umění a divadelní teoretici, ale i režiséři a scénografové. Právě díky tomuto mezioborovému dialogu je kniha, kterou držíte v ruce, v českém prostředí unikátní.

Velká část projektů Iva Klimeše je spojena s Ostravou. Ta v minulosti nebyla a doposud není považována za město, které by navenek významně reprezentovala právě architektura staveb zasvěcených umění. Ve scéně města, řečeno s Radovanem Lipusem,[1] sice zanechali svoji stopu mnozí významní architekti (Camillo Sitte, Wunibald Deininger, Alexander Graf, Vlastislav Hofman, Josef Gočár, Kamil Hilbert, Erich Mendelsohn, Bohuslav Fuchs, Lubomír a Čestmír Šlapetové),[2] ale ti zde byli pouze hosty. V Ostravě se pohybujeme spíše v kulisách těžkého průmyslu minulosti a utilitárních krabicovitých staveb současnosti. Přesto v Ostravě žije a pracuje architekt, který paradoxně právě v oboru staveb pro kulturu významně zasáhl do historie naší poválečné architektury. Nejvýznamnější realizace Iva Klimeše je též spojená s průmyslovou aglomerací – je to nové divadlo v Mostě. Investování do kulturních staveb právě v těchto aglomeracích nebylo náhodné, souviselo s dobovou politickou situací.[3]

V roce 1948 došlo v Československu k zestátnění architektonických praxí; individualitu nahradily státní kolektivní projekční organizace sdružující pod jednou střechou architekty a další profese potřebné k produkci projektů staveb. Ideologické požadavky a představy komunistického vedení na dlouhou dobu zásadně ovlivnily podmínky, ve kterých se budoucí architekti vzdělávali a pracovali. Ivo Klimeš vystudoval architekturu na Vysoké škole stavitelství (později Vysoké učení technické v Brně), kde na něj měla největší vliv osobnost profesora Bohuslava Fuchse. Během studií intenzivně vnímal, jak se jeho učitel vypořádává s politicky vnucovanou metodou socialistického realismu. Do praxe Ivo Klimeš nastoupil v ostravském Stavoprojektu v nelehkém období konce padesátých let. Jak sám uvedl, jako mladý architekt vnímal situaci kolem sebe, nechtěl projektovat typizovanou sídlištní výstavbu, a proto začal obesílat architektonické soutěže, které nabízely zajímavá témata

1 Pro zájemce o ostravský kontext viz LIPUS, Radovan. *Scénologie Ostravy*. Praha, Kant, 2006.

2 K architektuře Ostravy podrobněji např. VYBÍRAL, Jindřich. *Zrození velkoměsta. Architektura v obraze Moravské Ostravy 1890–1938*. Šlapanice, Vydavatelství ERA, 2003.

3 Velký důraz se tehdy kladl nejen na odstraňování společenských a kulturních rozdílů mezi městem a vesnicí, ale právě i a na zajištění kulturního vyžití v průmyslových aglomeracích – např. v tehdejším Gottwaldově, v Mostě, Ostravě, Brně a jinde. Viz HROMÁDKA, Milan. Perspektivy výstavby kulturních zařízení. *Acta scaenographica* II, 1961, č. 1, s. 3. Novostavby byly realizovány v omezené míře, protože historická síť divadelních staveb byla u nás dostatečná; spíše se přistupovalo k přestavbám a modernizacím.

01 *Momentka ze zákulisí mosteckého divadla, fotografie Luďka Proška z archivu Zbyňka Srby*

a možnost kreativní tvorby. Vítězství v soutěži na nové ostravské operní divadlo (1959) pak nasměrovalo Klimešovu mimořádnou a do velké míry specializovanou kariéru. Díky talentu, mimořádné píli, ale i příznivým okolnostem se mu časem podařilo zařadit se mezi významné osobnosti nejen architektury ostravské, ale i celorepublikové. Doložil to úspěchy v dalších architektonických soutěžích i čtyřmi významnými realizacemi na poli divadelních staveb: rekonstrukcí Divadla Antonína Dvořáka, přestavbou a dostavbou Divadla Jiřího Myrona v Ostravě, novostavbou mosteckého divadla a přestavbou opavského divadla.

Ústřední částí knihy je rozhovor editorek s Ivem Klimešem. Přináší informace o tom, co nemůže zachytit sebelepší popis a kunsthistorické hodnocení, je totiž vlastním komentářem architekta ke svému dílu. Rozhovory editorek s architektem byly velmi barvité a osobité, jak to spontánně a přirozeně vyplynulo ze situace. Přepsanou nahrávku Ivo Klimeš několikrát korigoval a písemně upřesňoval. Nakonec byla vynechána část rozhovoru týkající se rodinného zázemí, ačkoli by pro čtenáře byla jistě zajímavá, neboť životní příběh Iva Klimeše je výjimečný jak v profesní, tak v osobní rovině, poutavé byly zejména osudy jeho rodiny v době druhé světové války. Rozhovor nicméně i tak vypovídá o souvislostech osobního i pracovního života, o způsobech práce a inspiracích, o spolupracovnících a přátelích atd. Některé další informace byly později upřesňovány během rozhovorů s Klimešovými spolupracovníky, např. s Radimem Ulmannem. Doplňující informace poskytli i architekti Jan Kovář a Václav Filandr. Oslovení architekti vzpomínali na osobnost architekta Klimeše s velkým respektem a zdůrazňovali, že se při spolupráci s ním mnohému naučili.

Rozhovor doplňují texty podrobně charakterizující stavby divadel v Mostě, Ostravě a Opavě z pera Martina Strakoše a Radomíry Sedlákové a další příspěvky, které se věnují klíčovým a výjimečným aspektům Klimešovy tvorby a poodkrývají další historické, kulturní a sociální vazby, jež jeho stavby vytvářejí. Texty Martina Strakoše a Petra Urlicha uvádějí dílo Iva Klimeše do souvislostí s dobovou architektonickou tvorbou pozdního modernismu na západě, které se naše architektura od konce padesátých let, tj. po období vnuceného socialistické realismu, snažila co nejrychleji přiblížit (ovšem v daných limitech). Martin Strakoš pojednává o podnětech, které čerpal Klimeš z konkrétních staveb při svých cestách do zahraničí i ze samostudia významných zahraničních divadelních staveb. Petr Urlich na příkladu ikonického objektu berlínské filharmonie osvětluje významný inspirační zdroj v díle Iva Klimeše, totiž tvorbu německého architekta Hanse Scharouna.[4] Lenka Popelová zkoumá rozsah vlivu, jež měly soutěžní projekty pořádané mezi lety 1956 až 1968 na vývoj divadelní typologie u nás. Pro profesní dráhu Iva Klimeše byla účast v těchto soutěžích, v nichž postupně rozpracovával svou vizi variabilního divadelního prostoru, klíčová. Tvorba Iva Klimeše je též typická přesahem do výtvarného umění. Marie Šťastná ve svém příspěvku analyzovala jak vlastní výtvarnou tvorbou Iva Klimeše, tak jeho spolupráci s výtvarníky (zejména se sochařem Vladislavem Gajdou). Úzký vztah architektury a moderního umění, který se rozvíjel především v šedesátých letech a doznával do let osmdesátých (aby se pak v současné architektuře téměř vytratil), je v Klimešově tvorbě unikátně dokumentován. Klimeš architekturu chápal v klasickém slova smyslu jako „Gesamtkunstwerk“ a divadelní stavby mu pro realizaci této idey nabízely ideální prostor. Rozhovor Evy Špačkové s Radimem Ulmannem mapuje nejen spolupráci Iva Klimeše s tímto známým interiérovým designrem, ale částečně i Ulmannovu vlastní tvorbu, což přináší možnost vnímat Klimešovo dílo lépe v dobových souvislostech.

4 Vliv Hanse Scharouna zasáhl Iva Klimeše i skrze rodný dům v Opavě projektovaný žáky tohoto významného tvůrce, Lubomírem a Čestmírem Šlapetovými.

V další části publikace přední režiséři, scénografové a divadlení kritici popisují, jak je: *„divadelní prostor, kde má daná inscenace vzniknout (…), velmi důležitý – umí být velkou inspirací pro inscenační klíč, výzvou, která se může zpočátku jevit jako překážka, s níž je nutno se vyrovnat.“*[5] Scénograf a teoretik Albert Pražák se v souvislosti s projektem nového divadla v Mostě ptá po podstatě moderního divadelního prostoru a zasazuje stavbu tohoto divadla do kontextu dobových progresivních projektů v zahraničí i u nás (např. projektů Jacquese Polieriho či projektu divadla AMU Karla Hubáčka a kol.). Režisér Zbyněk Srba, svou kariérou spjatý s divadlem v novém Mostě, barvitě přibližuje specifické inscenační možnosti tohoto divadelního prostoru, zvl. jeho variabilitu a velké rozměry, a dokládá i příklady, kdy se k divadelní akci využívá hlediště či zákulisí. Jiří Nekvasil popisuje setkávání s jedinečnými divadelními prostory jmenovaných ostravských divadel jak z pozice režiséra, tak divadelního ředitele. Podobně se ostravským divadlům, která tvoří kulturní, „životadárná místa“ industriální Ostravy, věnuje poeticky laděný text Radovana Lipuse a popisuje inscenační možnosti nejen v jevištním prostoru, ale i v dalších částech divadla. Divadelní kritik Ladislav Vrchovský se opět vrací ke vztahu mezi architekturou a divadelní inscenací – jak v obecné rovině, tak na příkladu ostravských divadel a divadla v Opavě.

5 Cit. z příspěvku Jiřího Nekvasila v této knize.

Publikace je doplněna výběrovým přehledem projektů Iva Klimeše. Texty jsou doplněny často málo známými, dosud nepublikovanými fotografiemi a plány a také souborem fotografií Romana Poláška, který dokumentuje současný stav staveb.

Na závěr dodejme, že tvorbu Iva Klimeše ovlivnila unikátnost dobové situace, v níž jeho nejvýznačnější stavby vznikaly. Typologie divadelních budov se od padesátých let ve světě rychle rozvíjela a i u nás se se zpožděním na moderní trendy navazovalo, i když s akcentováním jejich skutečných i domnělých levicových obsahů (viz např. už meziválečný projekt Totálního divadla Waltera Gropia). Nejprve v soutěžích a později omezeně i v realizacích se u nás od přelomu padesátých a šedesátých let setkáváme se snahou navrhnout co nejprogresivnější variabilní divadelní prostor zcela negující iluzivní klasickou kukátkovou scénu (dobově interpretovanou jako buržoazní), umožňující tak rozvinout nové inscenační postupy. U nás tyto snahy souvisely i s unikátním rozvojem československé scénografie a divadelnictví (Ivo Klimeš popisoval, jak důležitý pro něj byl kontakt s Josefem Svobodou a Františkem Trösterem). Ve výsledku byl ale tehdy u nás realizován jen zlomek novostaveb divadel, většina zajímavých projektů tak zůstává známá jen odborné veřejnosti.[6] I u těch realizovaných šlo nakonec jen o dílčí aplikace progresivních myšlenek (viz např. Klimešova novostavba nového mosteckého divadla či dostavba Divadla Jiřího Myrona v Ostravě). Nicméně i přes dobové limity (např. i dlouhé prodlení mezi návrhem a realizací u divadla v Mostě), se Ivu Klimešovi podařilo, jako jednomu z mála českých architektů v té době, realizovat tak rozsáhlé a komplexní investice, jakými výstavba divadel bezpochyby je.

6 Na území dnešního Česka: Janáčkovo divadlo v Brně (1965), Divadlo pracujících v dnešním Zlíně (1967), divadlo v novém Mostě (1985).

Jednotlivé stavby architekta Klimeše jsou dnes nedílnou součástí našeho kulturního dědictví. Dokládá to i fakt, že se objevují v publikacích zabývajících se moderní českou architekturou nebo divadelní architekturou. Souhrnně je ale jeho dílo v této knize představeno poprvé. Publikace si však neklade za cíl být vyčerpávající architektonickou monografií.

V obecné rovině se kniha snaží poukázat na hodnoty architektury a výtvarného umění v poválečném období, které můžeme nalézt i mimo hlavní architektonická centra. Chtěla by přispět k jejich zhodnocení, zachování a ochraně před neuváženými úpravami. Stavby architekta Iva Klimeše si tuto pozornost plně zaslouží.

ŽIVOTOPIS
Doc. Ing. arch. Ivo Klimeš



01



02

Ivo Klimeš se narodil 3. 4. 1932 v Opavě Leokádii Klimešové a JUDr. Jaroslavu Klimešovi, má bratra Vladimíra. Rodina žila v Opavě, od roku 1936 ve vile architektů Lubomíra a Čestmíra Šlapetových, odkud byla v době německé okupace vystěhována. V letech 1945–1951 Ivo Klimeš studoval v Opavě na reálném gymnáziu, po maturitě odešel na Fakultu architektury a pozemního stavitelství na brněnskou Vysokou školu stavitelství, kde studoval v ateliéru profesora Bohuslava Fuchse. V roce 1956 bylo obnoveno Vysoké učení technické v Brně a Fakulta architektury a pozemního stavitelství se stala jeho součástí.

Po promoci v roce 1957 nastoupil do Stavoprojektu v Ostravě. V prvních letech pracoval v ateliéru zahradního architekta Edvarda Galuszky, později byl vedoucím projektantem v Ateliéru 2 se specializací na veřejné a kulturní stavby. V letech 1966–1967 absolvoval studijní stipendijní pobyt v Jugoslávii s tématem Památníky.

Od roku 1960 byl členem Svazu architektů ČSSR, v roce 1970 z něj byl vyloučen. Po roce 1989 byl zakládajícím členem České komory architektů (poř. č. 81). Habilitoval se jako docent na Fakultě architektury VUT v Brně v roce 1991. Od roku 1991 pracoval jako architekt ve svobodném povolání.

Je ženatý, s manželkou Miladou mají dva syny. Ivo (* 1957) pracuje jako projektový manažer, Vít (* 1962) je architekt. Klimešovi žijí od roku 1974 v rodinném řadovém domě v Ostravě-Třebovicích.

01 *Vila rodiny Klimešových v Opavě, autoři stavby Lubomír a Čestmír Šlapetovi, fotografie Roman Polášek*

02 *Ivo Klimeš před budovou opavského divadla v 90. letech, fotografie Emanuel Křenek*



Foyer divadla v Mostě se světelným objektem René Roubíčka, fotografie Roman Polášek

ROZHOVOR S IVEM KLIMEŠEM

Lenka Popelová a Eva Špačková



01

Text vznikl na základě nahrávek rozhovorů Lenky Popelové a Evy Špačkové s Ivem Klimešem ve dnech 29. srpna 2012, 4. a 20. srpna 2013 v Ostravě-Třebovicích.

MLÁDÍ A STUDIA

IK: Mládí jsem jako student opavského gymnázia prožil v našem krásném bílém domě architektů Lubomíra a Čestmíra Šlapetových.[1] V oktávě v hodině kreslení u profesora Josífka jsme měli kreslit svou představu o moderním rodinném domě. Nakreslil jsem něco mezi naším bílým rodinným domem a Le Corbusierovou vilou Savoye. Profesorovi Josífkovi se moje kresba moc líbila a řekl mi: „Klimeši, běž na architekturu." A to byl zřejmě hlavní důvod, proč jsem se na architekturu přihlásil, a to do Brna na Vysokou školu stavitelství,[2] protože to bylo z Opavy nejblíže a v Brně už studoval můj starší bratr veterinářství.

EŠ: **Chodil jste na nějakou přípravu ke zkouškám na architekturu? Jak přijímací zkoušky probíhaly?**

IK: Četl jsem si poválečné časopisy o umění. U zkoušek jsme kreslili podle sádrového modelu. Zkoušky jsem složil a v roce 1951 jsem odešel do Brna.

LP: **V rozhovoru s Evou Novotnou[3] vzpomínáte v této souvislosti na Vincence Makovského, který byl členem přijímací komise.**

IK: Byl to sympatický, prošedivělý pán – velký sochař. Na škole už ale tehdy neučil. Po Makovském nastoupil Miloš Axman, který nás pak učil modelování.[4]

EŠ: **Ve škole jste začínal v ateliéru u profesora Zdeňka Alexy.**

IK: Alexa byl architekt ze Stavoprojektu. Cílem školy bylo tehdy posílit pedagogický sbor o architekty „z výroby". V prvním ročníku mě do Alexova ateliéru přidělili; kreslili jsme paneláky, což se mi rychle znechutilo. Požádal jsem proto profesora

1 Vila JUDr. J. Klimeše byla postavena v roce 1936. Viz PELČÁK, Petr – ŠLAPETA, Vladimír. *Lubomír Šlapeta 1908–1983, Čestmír Šlapeta 1908–1999: architektonické dílo*. Olomouc, Muzeum umění Olomouc, 2003, s. 137. VYBÍRAL, Jindřich a kol. *Slavné vily Moravskoslezského kraje*. Praha, FOIBOS, 2008, s. 138–140.

2 V říjnu 1951 byla zřízena ze zbytků Vysoké školy technické Dra. Edvarda Beneše v Brně Vysoká škola stavitelství, která měla fakultu inženýrského stavitelství a fakultu architektury a pozemního stavitelství, k nimž byla připojena katedra slévárenství. Od roku 1956 se obnovila vysoká škola technická pod názvem Vysoké učení technické v Brně. Podrobnosti viz PERNES, Jiří. *Kapitoly z dějin Vysokého učení technického v Brně 1899 –2009*. Brno, VUTIUM, 2009.

3 NOVOTNÁ, Eva. Čtyři stavby pro kulturu. Rozhovor s Ivo Klimešem. In JIRKALOVÁ, Karolina – NOVOTNÁ, Eva – STEINBACHOVÁ, Marcela. *Texty o architektuře 06/09. Matadoři/ Junioři*. Praha, Kruh, o. s., 2010, s. 51–55.

4 Sochař Miloš Axman byl žákem Vincence Makovského a asistentem na katedře teorie architektury a výtvarné výchovy. V roce 1966 získal profesuru. Vincenc Makovský získal v roce 1952 profesuru na Akademii výtvarných umění v Praze.

01 Divadlo v Mostě, fotografie Roman Polášek

Fuchse, aby mě vzal k sobě. Na mém studiu v Brně bylo skvělé, že jsem zažil dva významné architekty – Bohuslava Fuchse a Bedřicha Rozehnala.

LP: **Jak pan profesor Fuchs pracoval se svými žáky? Prý byl dost málomluvný.**

IK: Profesor Fuchs byl bezvadný, sice toho opravdu moc nepověděl, ale byl velká autorita.[5] Když byly korekce, sedl si, podíval se a řekl tak tři slova. Třeba: docela to ujde. Mluvili s námi spíše jeho asistenti. K profesoru Fuchsovi jsem chodil později kreslit, když pak pracoval v SÚRPMO.[6] Bedřich Rozehnal učil nemocniční stavby. Byl velice příjemný a přátelský.

LP: **Jak jste se u profesora Fuchse vyrovnávali se socialistickým realismem?**

IK: Moje studia zapadla do období doznívání sorely. U Fuchse se ale ani tehdy sorela moc nedělala.[7]

LP: **Z mnohých projektů tohoto období je evidentní, že architekti, bývalí funkcionalisté, museli sami sebe doslova znásilňovat a mnohým tradicionalistické formy nešly.**

EŠ: **Dnes u staveb z tohoto období obyvatelé oceňují právě tradiční a srozumitelnou architekturu. Z ostravské Poruby se stalo oblíbené místo k bydlení.**

IK: Mně se Poruba líbí. Má klasické řešení. Je zde náměstí, dlouhá osa, krásná zeleň. Klasické prvky, byť některé nesmyslně užité, tu kupodivu působí poeticky. V Paříži jsem později viděl práce Ricarda Boffila a zdálo se mi, že jsou horší než Poruba.

LP: **Setkal jste se už na škole s úkolem navrhnout divadlo? Jaký byl vůbec váš první kontakt s divadlem?**

IK: Na škole jsem se s tímto úkolem nesetkal. Že budu projektovat divadla, to mě tehdy nenapadlo. Ale divadlo pro mě hrálo už jako pro gymnazistu v poválečné Opavě velkou roli. Prostor kolem náměstí byl po válce srovnán se zemí. Zbyl gotický kostel, radnice a divadlo. Do divadla jsme chodili na stání na všechny premiéry; mačkalo se nás tam i padesát. To byl náš kulturní život; kino bylo rozbité, televize ještě nebyla. Opavské divadlo má krásné hlediště, ale nemělo žádné společenské prostory, pouze úzkou podkovovitou chodbu a vestibul. Když jsem se po mnoha letech dostal k projektu přestavby tohoto divadla, snažil jsem se společenské prostory nově vytvořit.

EŠ: **Které stavby pro vás byly během studií v Brně inspirativní?**

IK: Bydlel jsem ve Smetanově ulici u staré paní, která pronajímala pokojík za 100 Kč měsíčně. Měla po manželovi–soudci velkou sbírku hodin. Ty se ale časem navzájem rozešly, a tak stále některé z nich bily. Poblíž mého podnájmu bylo kino,

5 *„Byl jsem u něho spokojený – dával studentům pocit svobody, byl nám vzorem svými perfektními realizacemi*". NOVÁK, Vlastimil. *Magický Most*. Most, Hněvín, 2005, s. 168.

6 SÚRPMO – Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů.

7 „*Tato situace* (nucené užívání metody socialistického realismu, pozn. ed.) *se pochopitelně nepříznivě promítla i ve Fuchsově práci. Fuchs se pokusil vyrovnat po svém se striktními požadavky doby, po několika pracích ovšem poznal, že jakékoli úsilí musí skončit ve slepé uličce*." Od r. 1955 se proto B. Fuchs zaměřil na problematiku územního plánování a památkové péče. KUDĚLKA, Zdeněk. *Bohuslav Fuchs*. Praha, Nakl. československých výtvarných umělců, 1966, s. 48.

líbila se mi jeho dlouhá okna, působící jako štěrbiny. Velmi mě tehdy oslovovaly právě Fuchsovy domy.

LP: **Musel jste během studia na brigády, praxe ap.?**

IK: O prázdninách jsem býval ve Stavoprojektu v Opavě anebo šest týdnů na vojně na Libavé.

EŠ: **Vzpomenete si na některé své spolužáky?**

IK: Náš ročník byl rozdělen na A, což byla architektura, a B, což bylo stavební inženýrství. Vzpomínám na Mojmíra Kyselku.[8] Jednou jsem jeho tatínkovi pomáhal kreslit nějakou soutěž. Snažili jsme se, ale nevyhráli jsme.
S odstupem mám pocit, že jsem se toho na škole zas tolik nenaučil. Večery jsem trávil v univerzitní knihovně, bylo tam v zimě teplo – v mém podnájmu se netopilo. V knihovně jsem prohlížel řadu architektonických časopisů a myslím, že z nich jsem ve skutečnosti nasál to ovzduší architektury. Také jsme chodili na koncerty filharmonie a často do divadla.

EŠ: **Pořádala škola exkurze, třeba i do zahraničí?**

IK: O prázdninách se spíše jezdilo po vlastech českých. Ale byli jsme také v NDR[9] – Drážďany, Lipsko, Berlín. Jinam se tehdy do ciziny nejezdilo. Bylo to pár let po válce a pamatuji, jak Drážďany byly úplně zničené. Myslím, že jsme byli i v Bauhausu ve Výmaru.
Studia jsem skončil v prosinci 1956 a do tří měsíců jsem musel nastoupit na umístěnku. Chtěl jsem jít do Ostravy. Pan profesor Bohuslav Fuchs mi pro ostravský Stavoprojekt napsal průvodní dopis.

8 Mojmír Kyselka mladší, architekt, urbanista, v současnosti profesor na katedře architektury FAST VŠB-TU v Ostravě. Jeho otcem byl Mojmír Kyselka (1902-1974), dlouholetý hlavní architekt města Brna.

9 NDR – Německá demokratická republika, socialistický stát na území Německa v sovětské okupační zóně (1949-1990).

ZAČÁTKY V OSTRAVSKÉM STAVOPROJEKTU

EŠ: **Ostrava je tak trochu na okraji dění. Vy jste tam, kam jiní museli na umístěnky a tlačili se pak zpátky do centra, šel dobrovolně. Jak to hodnotíte s odstupem času? Rozhodl jste se dobře?**

IK: Nelitoval jsem toho. V roce 1957 se nám narodil první syn. Musel jsem vydělávat. Později, když jsem dělal soutěže, byla už naše situace lepší. Koupili jsme auto a jezdili po Evropě.



02

EŠ: Jak jste se poznal se svou manželkou?

IK: Za studií jsme museli absolvovat zmíněnou měsíční prázdninovou praxi ve Stavoprojektu. Bydlel jsem u maminky v Opavě, takže jsem dělal praxi tam. Moje budoucí paní byla ve Stavoprojektu kresličkou-konstruktérkou.

LP: Pomáhala vám později?

IK: Ne. Zůstala doma a vychovávala naše dva syny. Jeden pracuje jako projektový manažer, druhý je architekt.
První rok ve Stavoprojektu jsem však vůbec neprojektoval. Kreslil jsem perspektivy sídlištních projektů. Mnozí architekti vůbec neuměli kreslit tužkou, jen posouvali sídlištní sestavy po papíře, aniž bylo jasné, jak bude sídliště ve výsledku vypadat. Pro inspiraci jsem se díval do zahraničních časopisů.

EŠ: K jakým časopisům jste měli přístup?

IK: Stavoprojekt měl vlastní knihovnu. Odebíralo se několik zahraničních časopisů: Werk, L'Architecture d'aujourd'hui, Baumeister, Architecture Review.

EŠ: Jak jste se pak dostal ve Stavoprojektu do zahradnického ateliéru? Zde se zpracovával urbanisticko-architektonický projekt areálu Ústředního hřbitova města Ostravy, kde jste navrhoval hlavní vstup do areálu a budovu krematoria.

IK: Zahradnický ateliér, kam jsem později převeden,[10] byl tak trochu svět sám pro sebe. Byl jsem hlavně rád, že nemusím dělat sídlištní projekty. Ateliér vedl moc milý pan docent Edvard Galuszka. Seděl jsem u dveří a on říkal: „Ty tady vůbec nevidíš. Já teď dělám docenturu, hodně cestuji, sedni si k mému stolu u okna." A také mi nabídl, abych ilustroval jeho knihu o moderním pohledu na zeleň.[11] Pérovky jsem mu nakreslil, knížka vyšla a já dostal honorář 150 Kč. Pro nový hřbitov jsem v tomto ateliéru navrhoval jednotlivé stavby.[12]

SOUTĚŽ NA NOVÉ OSTRAVSKÉ OPERNÍ DIVADLO, 1958–1959

IK: Jako mladý architekt jsem vnímal podivnost situace kolem sebe. Jak jsem už řekl, nechtěl jsem projektovat sídliště nebo dělat perspektivy pro starší architekty. Proto jsem začal obesílat soutěže, kterých se tehdy vypisovalo opravdu hodně. Zejména divadla byla tehdy velké téma. Po dvou letech snažení jsem vyhrál soutěž na nové ostravské operní divadlo.[13] Předsedou poroty byl architekt Jaroslav Fragner. Ten na pozemku vedle uvažované nové divadelní budovy postavil kulturní dům[14]- myslím, že je dobře udělaný, vyvážený, s velkými, krásnými, přehlednými prostory.

10 *"... můj pracovní stůl stál poblíž zahradních architektů, a ti mi nabídli první projekt: parkový zahradní čajový pavilon. Tehdy jsem ale málo věděl o konstrukci stavebního detailu, dodavatel stavby také moc neuměl, a pavilon dost brzy zchátral..."*, vzpomíná Ivo Klimeš. Viz NOVÁK, Vlastimil. *Magický Most*. Cit. v pozn. 5, s. 168–172.

11 GALUSZKA, Edvard. *Zeleň ve výstavbě Ostravska*. Ostrava, Krajské nakladatelství, 1963.

12 K výstavbě hřbitova Ivo Klimeš nepřipojil žádnou osobní vzpomínku.

13 Veřejná dvoukolová soutěž na ideové řešení operní budovy Státního divadla v Ostravě s 1400 sedadly (první fáze soutěže 1958–1959, druhá fáze soutěže 1959; výsledky druhé fáze soutěže: 2. nejvyšší cena Ivo Klimeš, 3. cena V. H. Pardyl, 3. cena V. Beneš a V. Dohnal, 3. cena I. Šimoník; nerealizováno). Podrobně viz příspěvek Lenky Popelové.

14 Kulturní dům města Ostravy, Jaroslav Fragner, 1954-1961.

02 Kresba Iva Klimeše, reprodukce z knihy GALUSZKA, Edvard. Zeleň ve výstavbě Ostravska. Ostrava, 1963

EŠ: **Vy jste se ke své specializaci dostal díky této první soutěži? Byla to tedy trochu šťastná shoda okolností.**

IK: Soutěž se konala v Ostravě a líbilo se mi zadání. U všeho musí být kus štěstí.

LP: **První kolo soutěže proběhlo v roce 1958. Výsledky této soutěže ale nebyly z hlediska rozvoje divadelní typologie nikterak progresivní – v návrzích se objevoval zejména reformovaný kukátkový prostor s křížovým půdorysem jeviště. Zajímavější řešení mělo spíše hlediště, kde se v některých návrzích objevilo částečně amfiteatrální uspořádání. V Československém architektovi na toto téma vyšel kritický článek, upozorňující na množství dispozičních závad v návrzích a na neznalost divadelní typologie.[15] Nepochybně ale byla progresivnost návrhů brzděna i tím, že se jednalo o operní divadlo, jež má orchestřištěm tradičně daný výrazný předěl mezi hledištěm a jevištěm.**

IK: Vše se odvíjelo od stavebního programu operního divadla – proto navržená divadla byla až na detaily úplně klasická. Křížový půdorys s hlavním jevištěm a dvěma bočními však měl a má u opery své opodstatnění – dekorace se snadno a rychle přesouvá. Amfiteátry, široká hlediště, se tehdy brala jako progresivní řešení. Dnes to vnímáme jako akusticky problematické.

LP: **Na vašem návrhu nové ostravské opery porota oceňovala právě to, že jste užil funkční, moderní, asymetrické členění provozní části. Vytýkali vám ale, že průčelí divadla nepřipomíná úplně divadelní architekturu.**

IK: Porotu zaujalo vedle asymetričnosti i uvolnění jevištní části atriem. Můj návrh byl celkově ale ještě trochu „ve vzduchu"; k tomu, co by divadlo mělo být, jsem se přiblížil až později. Co se týče fasády, líbilo se mi, jak se Jaroslav Fragner u svého kulturního domu projevil jako klasicista. Publikované v té době také bylo americké velvyslanectví v Athénách od Waltera Gropia. Mělo portikus na „antický způsob", ale zároveň bylo moderní. Myslel jsem, že takto nějak by moderní opera či divadlo mohly vypadat.

LP: **Reflektoval jste soutěžní návrhy svých kolegů?**

IK: Každá soutěž je z tohoto hlediska zajímavou školou.

EŠ: **Když jste vyhrál soutěž na nové ostravské divadlo, bylo Vám teprve 27 let, měl jste jen dva roky po škole. Jaká na to byla reakce?**

IK: Profesor – předseda poroty Jaroslav Fragner si mě jako vítěze pozval na pohovor. Chtěl vědět, jestli divadlo budu umět i naprojektovat, protože už jsem byl pověřen i dalším stupněm projektu. Ptal se mě, jak bude vypadat střecha. Tenkrát všechny nové střechy tekly. Snažil jsem se z toho vykroutit, protože jsem tušil,

15 Podrobně v příspěvku Lenky Popelové.



03



04



05



06



07

03/07 *Soutěž na operu Státního divadla v Ostravě (1958–1959), soutěžní návrhy postupující do druhého kola soutěže. Reprodukce obrázků Architektura ČSR XVIII, 1957, č. 7*
03 *Ivo Klimeš*
04 *S. Hubička*
05 *V. Beneš, V. Dohnal*
06 *I. Šimoník*
07 *V. Pardyl*

že to nebudeme umět postavit, odpověděl jsem mu, že střešní konstrukci raději koupíme někde v cizině…

EŠ: Na základě vítězství ve druhém kole soutěže na novou ostravskou operu se ve Stavoprojektu zpracovávala urbanisticko-architektonická studie, a to relativně velkým kolektivem, který ale vedl Miloš Bartoň.[16]

IK: Druhé kolo soutěže proběhlo v roce 1959. Končila padesátá léta a já byl nestraník. Strana ale musela mít všude svého zástupce, proto jsem kolektiv nevedl já.

EŠ: Přinutili vás pracovat v kolektivu.

IK: Řekli, ať si kreslím, co chci, ale takhle to bude. Pracovali jsme tak asi rok. Z projektu operního divadla nakonec kvůli financím sešlo. Bylo to rozumné rozhodnutí, které s odstupem chválím. Nicméně když se práce rozběhla, jel jsem do Berlína do výzkumného ústavu pro výstavbu divadel (Institut für Theaterbau) konzultovat technologické možnosti jeviště. Tento ústav dělal jak výzkum divadel, tak zde projektovali mnohá divadla v NDR a byl dominantním dodavatelem projektů jevištní technologie.

LP: V Čechách měla divadelní služba továrnu v Újezdě u Brna,[17] kde také vyvíjeli jevištní technologie a spolupracovali se závody, například se Škodou Plzeň a dalšími strojírnami – ty jste neoslovili?

IK: Tak velkou, komplexní zakázku v Újezdě u Brna neuměli. Dělali spíše menší věci, opravovali tahy ap. V Újezdě u Brna jsem byl mnohokrát. Později jsem s nimi spolupracoval při rekonstrukci Divadla Jiřího Myrona.

LP: V Berlíně jste jistě měl možnost vidět také současnou architekturu, i tu divadelní.

IK: Nabídli mi,[18] že se podíváme do Západního Berlína. Tak jsem se dostal do slavné Scharounovy filharmonie.[19] Půdorys síně jsem studoval už dříve v časopise a byla pro mě radost prohlédnout si dům ve skutečnosti. (Půdorys je pro architekta zajímavý sám o sobě. V grafické podobě jsou totiž četné finesy, které se v realizaci neuplatní.) V berlínské filharmonii je geniální prostor. Unese vás mnohost nádherných forem. Menší koncertní sál, který se projektoval až po Scharounově smrti, už ale není tak dobrý.[20]

LP: Nové berlínské divadlo – Deutsche Oper Berlin[21] jste navštívil? Nebo jiná divadla?

IK: Ano, prošli jsme všechna berlínská divadla (hlavně jeviště!).

16 Viz STRAKOŠ, Martin. Ostravsko v soutěžení a budování. Architektonické soutěže na stránkách závodního časopisu Stavoprojekt (vycházel 1952–1961) v kontextu české architektury. In ROSOVÁ, Romana (ed.). *Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě 2012*. Ostrava, NPÚ, 2012, s. 43–65. Urbanisticko-architektonická studie vznikla pod vedením Miloše Bartoně za spolupráce Cyrila Kajnara, Evžena Kuby, Jiřího Procházky, Dobroslava Szpuka a Ivo Klimeše.

17 Podnik specializovaný na údržbářsko-opravářské práce a komplexní technické vybavení jevišť (spíše pro kulturní domy: např. v Jihlavě a Žilině, v Holicích, Polomech, Místku, Ostravě-Porubě, Karviné, Havířově-Stalingradu, Osoblaze ad.). Projektanti kulturních zařízení zde konzultovali otázky jak dispoziční, tak technologické. Viz MACEK František. Divadelní služba. *Acta scaenographica* IV, č. 4, 1963, s. 85.

18 Ivo Klimeš uváděl, že ho Berlínem prováděl Hans Gussmann, profesor Deutsche Bauakademie a vedoucí Büro für Technologie kulturelle Einrichtungen v Berlíně (to projektovalo např. známý Palác kultury v Drážďanech; u nás např. projekt jevištního zařízení divadla Jonáše Záborského v Prešově). Texty prof. Gussmanna byly otiskovány v *Acta scaenographica*.

19 Berlínská filharmonie (velký sál), Hans Scharoun, 1959–1963. Podrobně viz příspěvek prof. Petra Urlicha.

20 Dostavba komorního sálu, Edgar Wisniewski, 1984–1987.

21 Deutsche Oper Berlin, Fritz Bornemann, 1956–1961. Bornemann je autor i dalších divadelních staveb.

EŠ: Kam jste se ještě v šedesátých letech podíval?

IK: Jeli jsme na exkurzi do Švédska, do Malmö.[22] Jejich nové operní divadlo je dost podobné divadlu ve Zlíně. Líbilo se mi i Finsko[23] – Alvar Aalto se svým vztahem k přírodě, který jsem se také snažil ve své práci rozvíjet, snad i díky svému učňovskému působení v ateliéru „zahradníků". Finlandia se mi líbila.[24] Při těchto cestách jsem zjišťoval, jak by se mělo co dělat, ale i to, že v řešeních existuje jistý druh konvence, a proto je třeba zkoušet nové cesty. Všechno mě zajímalo...

EŠ: Vaše nadšení bylo předpokladem toho, že jste už v mladém věku byl schopen navrhnout tak složitou stavbu, jakou je divadlo.

IK: Úspěch hodně záleží na vaší síle a na tom, že se na něco specializujete. Proto mi později zadaný úkol nepřipadal i přes technologické, technické a provozní problémy obtížný. I okruh soutěžících byl v těchto soutěžích omezený. Člověk si ale také musí troufnout a mít trochu drzost, což jsou právě vlastnosti spojené s mládím. Úspěch člověka motivoval a dodával odvahu. Od počátku mě také zajímaly nové tendence. Studoval jsem divadelní technologii a technickou stránku divadel, protože u divadel je podstatný samotný divadelní prostor.

DALŠÍ SOUTĚŽE NA DIVADELNÍ STAVBY

LP: **Jak jsme již předeslali, soutěží na divadelní stavby proběhlo u nás od druhé poloviny padesátých let velké množství. Většina návrhů v těchto soutěžích byla ale z hlediska řešení divadelního prostoru ještě konzervativní a pokrokové dění na Západě odrážela málo. V architektonickém řešení těchto staveb doznával dlouho vliv sorely – v podstatě až do konce padesátých let. Nicméně i nové operní domy např. v Německu v padesátých letech zachovávaly tradiční frontální řešení a klasické řazení prostorů – ale byla to už reformovaná kukátková divadla.**

IK: Myslím, že se to u nás zlomilo opravdu až v šedesátém roce; mělo to souvislost s pomalým uvolňováním poměrů. Podstatnou roli v tomto zlomu a v dalším vývoji měl úspěch české scénografie, který přinesl tlak na další rozvoj divadelního prostoru. Toto dění u nás tedy nastartovali divadelníci a zejména scénografové, kteří měli na probíhající změny vlastní názor, zejména František Tröster a Josef Svoboda. Reagovali hlavně na vývoj v Německu, kde po válce téměř každé město stavělo nový operní dům či divadlo (u mnohých už byla snaha, aby hlediště aspoň částečně obestoupilo orchestřiště, aby se otevřela boční lóže ap.), a skupina architektů zde začala rozvíjet tyto progresivní myšlenky, které ale měly původ už ve dvacátých letech, zejména u Totálního divadla Waltera Gropia.[25] Gropius užíval velké točny, čímž měl možnost měnit pozici hlediště a jeviště, které se proti sobě mohly natáčet a vytvářet tak další prostorové poměry. Všechny vymoženosti jsou

22 Operní a hudební divadlo Malmö, Sigurd Lewerentz a kol., 1944. Divadlo patří mezi jednu z největších dobových scén ve Skandinávii.

23 Svůj kontakt s architektem Timo Penttilä (autorem Městského divadla v Helsinkách, 1967) Ivo Klimeš v rozhovorech nezmínil. V archivu sochaře Vladislava Gajdy, se kterým jednu z cest do Finska v roce 1968 Ivo Klimeš podnikl, jsou osobní fotografie dokládající, že se setkali jak s architektem Timo Penttilä, tak s Reima Pietilä, kteří je provedli po svých stavbách v Helsinkách a Tampere. K tématu viz úvodní příspěvek Martina Strakoše.

24 Koncertní hala Finlandia v Helsinkách, Alvar Aalto, 1962–1975.

25 Projekt Totálního divadla, Walter Gropius, spol. Carl Fieger a Stefan Sebök, 1927 (k otázce Totálního divadla a dalších dobových vzorů viz příspěvek Lenky Popelové). K dalším inspiracím, které zde nejsou uvedeny, se Ivo Klimeš vyjádřil např. v článku: KLIMEŠ, Ivo. Problémy moderního divadla. *Stavoprojekt* X, 1961, č. 10, s. 1–2 a ve svých zápiscích z cest (viz úvodní příspěvek Martina Strakoše).