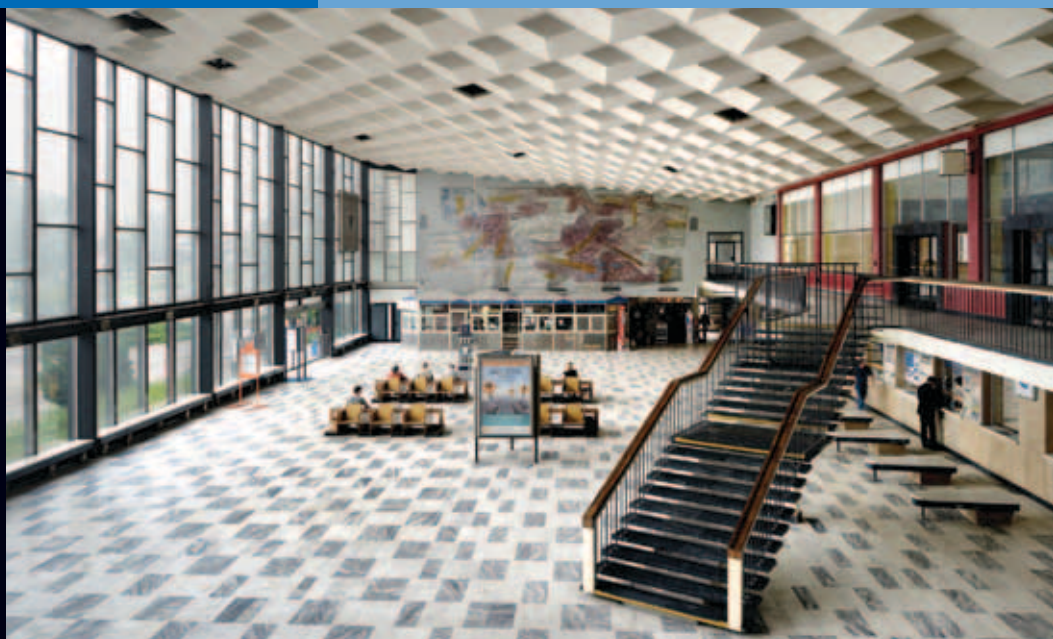


Sborník

Národního
památkového ústavu
v Ostravě 2014



NÁRODNÍ
PAMÁTKOVÝ
ÚSTAV

ÚZEMNÍ ODBORNÉ PRACOVÍŠTĚ
V OSTRAVĚ

Redakční rada Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Ostravě:

Mgr. Jiří Jůza, Ph.D. (Galerie výtvarného umění v Ostravě)
 prof. PhDr. Irena Korbelářová, Dr. (Slezská univerzita v Opavě)
 Mgr. Jana Koudelová, Ph.D. (Slezské zemské muzeum)
 doc. PhDr. Miloš Matěj, Ph.D. et Ph.D. (Národní památkový ústav)
 PhDr. Andrea Pokludová, Ph.D. (Ostravská univerzita v Ostravě)
 PhDr. Dalibor Prix, CSc. (Ústav dějin umění AV ČR)
 Mgr. Michaela Ryšková (Národní památkový ústav)
 Mgr. Martin Strakoš (Národní památkový ústav)
 doc. PhDr. Pavel Šopák, Ph.D. (Slezské zemské muzeum)
 Mgr. Michal Zezula (Národní památkový ústav)

Recenzenti: Mgr. Alena Borovcová, Ph.D., Ing. arch. Adam Guzdek, PhDr. Hana Havlůjová, Ph.D., Mgr. Metoděj Chrástecský, Mgr. Jiří Jung, Ph.D., Mgr. Jana Koudelová, Ph.D., PhDr. Jiří Langer, CSc., doc. PhDr. Ing. arch. Miloš Matěj, Ph.D. et Ph.D., Ing. Eva Mračanská, Mgr. Marek Peška, Mgr. Jiří Pometlo, PhDr. Dalibor Prix, CSc., Mgr. Romana Rosová, Ing. Jan Stejskal, PhDr. Martina Veselá, Mgr. Michal Zezula

Texty © Marcela Gavendová, Alena Halamičková, Adam Hubáček, Květa Jordánová, Andrea Kožuszníková, Pavel Malík, Radek Mišanec, Tomáš Nitra, Hana Pavelková, Romana Rosová, Hedvika Sedláčková, Martin Strakoš, Michal Zezula, 2014

© Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Ostravě, 2014

Foto na obálce: Odbavovací hala železničního nádraží v Havířově projektovaného architektem Josefem Hrejsemnou s mozaikou podle návrhu Vladimíra Kopeckého, foto Roman Polášek, 2014.

ISSN: 2336-1050
 ISBN: 978-80-85034-85-1

OBSAH

Content

Martin Strakoš	
Úvod	5
<i>Introduction</i>	
1. Studie	
<i>1 Studies</i>	
Romana Rosová	
Kostel sv. Václava ve Větrkovcích versus kostel sv. Anny v Rožnově pod Radhoštěm. Proměna jedné stavby	11
<i>The church of St Wenceslas in Větrkovice vs. the church of St Anne in Rožnov pod Radhoštěm. The transformation of one building</i>	
Martin Strakoš	
Hornický dům v Moravské Ostravě a architekt Alois Kubiček	22
<i>The Miners' Centre in Ostrava and the architect Alois Kubiček</i>	
Adam Hubáček	
Sakrální architektura na Hlučínsku v meziválečné době.....	47
<i>Sacred architecture in the Hlučín region between the world wars</i>	
Alena Halamičková	
Obnova historické zeleně v Moravskoslezském kraji od poloviny 80. let 20. století do současnosti	64
<i>The restoration of historic green spaces in the Moravian-Silesian Region from the mid-1980s to the present day</i>	
Martin Strakoš	
Havířov a jeho železniční nádraží. Poznámky k architektuře výpravní budovy a k ochraně staveb pozdního modernismu	80
<i>Havířov and its railway station. Notes on the architecture of the passenger building and legal protection of Late Modernist structures</i>	
Marcela Gavendová	
Skleněná mozaika Vladimíra Kopeckého ve výpravní hale havířovského nádraží	101
<i>Vladimír Kopecký's glass mosaic in the passenger hall of the Havířov railway station</i>	
2. Materiály	
<i>2 Materials</i>	
Andrea Kožuszníková, Hana Pavelková	
Krnovská synagoga a její obnova v letech 2011–2014	108
<i>The Krnov synagogue and its restoration in 2011–2014</i>	
Radek Mišanec	
Vývoj průmyslového areálu Žofinské hutě v Moravské Ostravě v letech 1871–1904 na příkladu vizualizace základních etap	121
<i>The development of the Sophienhütte ironworks in Moravian Ostrava from 1871 to 1904 visualization of key stages</i>	

Květa Jordánová Technická památka jako proměnná: aktivity Edukačního centra Národního památkového ústavu Ostrava 126 <i>Technical monuments as a variable: the activities of the Education Centre at the National Heritage Institute in Ostrava</i>	126
Pavel Malík Záchranný archeologický výzkum na zřícenině hradu Fürstenwalde 134 <i>The archeological rescue survey at the ruined Fürstenwalde castle</i>	134
Hedvika Sedláčková, Michal Zezula Archeologický výzkum při obnově kostela sv. Kateřiny v Ostravě-Hrabové 144 <i>Archeological research during the rebuilding of the Church of St Catherine in Ostrava-Hrabová</i>	144
3. Zprávy 3 <i>Reports</i>	
Tomáš Nitra Zpráva o celostátním semináři k problematice lidového stavitelství: Výrobní, montážní a řemeslná činnost na venkově a její vliv na utváření vesnických sídel a zástavby (Karlova Studánka, 10.–12. září 2014) 154 <i>Report on a national seminar on vernacular architecture: production, mining and crafts in rural areas and their influence on the formation of village communities and buildings (Karlova Studánka, 10–12 September 2014)</i>	154
Seznam zkratk 157	157

ÚVOD

Martin Strakoš

Pro ostravské územní pracoviště Národního památkového ústavu se rok 2014 stal obdobím realizace památkové obnovy nového sídla v centru Ostravy na ulici Odboje, a byť tato akce bude dokončena až v polovině roku následujícího, staly se události, které navždy proměnily výslednou podobu opraveného domu. Především se podařilo na základě iniciativy několika osob zachránit sochu Směrník, tvořící od roku 1969 součást areálu železničního nádraží v Havířově. Samotnému nádraží a jeho umělecké výzdobě se věnují hned dva příspěvky v úvodním oddílu studií. Záchrana sochy představuje konkrétní projev odporu vůči „novému barbarství“ či ideologickému obrazoborectví, jak lze nazvat v současnosti rozšířené odstraňování a ničení uměleckých děl z období 50. až 80. let minulého století. Zmíněné „nové barbarství“ v sobě spojuje utilitarismus se schematickým ideologickým nazíráním, s absencí historického povědomí a odporem vůči architektuře, umění a památkám obecně.

V první studii, zabývající se genezí architektonického a uměleckého díla, potažmo výkladem o pokusech zachránit stavbu ze 60. let minulého století, se pisatel tohoto vstupního textu zabývá železničním nádražím a sochou Směrník v Havířově. Stavba podle návrhu havířovského architekta Josefa Hrejsemnou se od roku 2011, kdy byl podán návrh na její prohlášení za kulturní památku, stala prubiřským kamenem přístupu výkonných orgánů státní památkové péče k architektuře a umění 2. poloviny 20. století, a to nejen v rámci Moravskoslezského kraje. Přitom se ukázalo, že mezi obory, zabývajícími se hodnocením tehdejší architektonické a umělecké produkce, existují velké rozdíly. Zatímco dějiny umění a architektury nádraží a jeho výzdobu hodnotí veskrze jako jeden z vrcholů minulého století, úřední struktury státu na úrovni kraje i ministerstva kultury naopak zcela popírají, že by tato díla mohla být památkově chráněná a že by jejich ochrana měla být institucionálně zajištěna. Zeptáte-li se proč, dozvíte se, že uvedená díla jsou zchátralá

nebo že nedosahují nadregionálního významu.

Jenže dosavadní výzkumy byly dílčího charakteru a dějiny architektury hovoří spíše pro zachování těchto objektů. Odkud tedy byrokratické struktury na úrovni obcí, kraje i ministerstva kultury berou jistotu, že jejich stanoviska jsou ta správná? Zatím to vypadá tak, že ji získávají především z pozice své moci, nikoli z pozice racionálního poznání uvedených objektů. Výsledkem je neutuchající konflikt ohledně památkové ochrany havířovského železničního nádraží. Vždyť nejen tuto stavbu ministerstvo kultury odmítá prohlásit kulturní památkou již několik let. Proto je z období 60. let minulého století, kdy česká architektura i výtvarné umění prodělaly prudký rozvoj, v památkovém fondu České republiky zastoupeno jen velmi málo příkladů. V druhém textu Marcela Gavendová podrobněji rozebírá vznik, techniku, námět a souvislosti týkající se skleněné mozaiky podle návrhu výtvarníka Vladimíra Kopeckého zdobící odbovovací halu havířovského nádraží.

Vraťme se však ke starším památkově chráněným objektům a na začátek předkládaného svazku. Úvodní studie prvního oddílu letošního sborníku se věnuje komparaci zaniklého kostela sv. Václava ve Větrkovicích s význačnou existující a památkově chráněnou sakrální stavbou – kostelem sv. Anny, dominantou Dřevěného městečka Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Článek Romany Rosové se zaměřuje především na srovnání zaniklého dřevěného kostela z Větrkovic s existujícím dřevěným kostelem sv. Anny v rožnovském skanzenu, neboť podle dochovaných zpráv měl být větrkovický kostel předlohou rožnovské kostelní stavby. Ta vznikla v 1. polovině 20. století a reprezentuje tehdejší představu o ideální podobě tradičního dřevěného kostela v Beskydech a přilehlém okolí.

Totéž období a architektonickou kulturu i praxi 20. let minulého století analyzuje příspěvek pisatele tohoto textu, zabývající se Hornickým domem v Moravské Ostravě a tvorbou architekta Aloise Kubíčka. Hornický

dům neboli palác Elektra představuje důležitou součást urbanisticko-architektonického celku, dokládajícího přeměnu Moravské Ostravy za první Československé republiky. Zároveň geneze projektu i stavby dobře ukazuje peripetie konkrétního procesu konstituování sociálního státu a problematiku veřejných budov a jejich architektury. V podrobnějším studiu architektonické a stavební kultury meziválečného období pokračuje Adam Hubáček. Zatímco v předchozích studiích, uveřejněných ve sborníku NPÚ, ÚOP v Ostravě, se zabýval architekturou školských staveb na Hlučínsku, tentokrát se podrobněji rozepisuje o tamní výstavbě nových kostelů v meziválečném období.

Jisté intermezzo v obsahovém pojetí tohoto svazku představuje studie Aleny Halamičkové, zaměřená na památkovou péči o historické parky na území Severomoravského a posléze Moravskoslezského kraje od 80. let minulého století do současnosti. Parky reprezentují důležitý, přírodní i esteticky velice pozoruhodný přechod mezi kulturní a umělecky komponovanou krajinou, vytvořenou prací člověka za součinnosti přírodních prvků a uměleckých záměrů. Zatímco před rokem 1989 mnohé parky, zvláště u zámků na venkově, chátraly a stály mimo pozornost správních úřadů a části laické veřejnosti, nyní se podařilo některé z nich obnovit a znovu začlenit do života. Zároveň s tím se však objevují tendence, směřující k exploataci území některých parků na základě ziskovosti předkládaných záměrů v intencích neoliberálního přístupu ke krajině a ke kulturnímu dědictví. Dokonce se objevují snahy o parcelaci některých parků například k výstavbě rodinných domů. Čelit takovým plánům není vždy snadné a není to často ani v možnostech státní památkové péče, takže podobně jako při ochraně uměleckých děl ve veřejném prostoru i zde hraje důležitou roli zapojení veřejnosti při ochraně krajiny a posílení obecného povědomí o jejích kulturních hodnotách.

Druhou část sborníku tvoří oddíl materiálů, tedy článků pojednávajících o památkové obnově, o edukaci v památkových objektech, o vizualizaci vývojových fází památky nebo o záchranných archeologických průzkumech v Moravskoslezském kraji. První

článek je věnován památkové obnově synagogy v Krnově, jedné z mála dochovaných synagog ve Slezsku. Příspěvek Hany Pavelkové a Andrey Kožuszníkové se v úvodu věnuje architektuře židovských sakrálních staveb v obecném rámci. Druhá polovina se týká vlastní památkové obnovy a zaznamenává její jednotlivé fáze. Autorky navazují na stavebně historický průzkum krnovské synagogy a na článek o synagoze z roku 2009, uveřejněný taktéž ve sborníku ostravského pracoviště NPÚ.

Druhý text se zaměřuje na dosud plně nerozvinutou oblast edukace související s kulturním a památkovým dědictvím. Květa Jordánová analyzuje dosavadní průběh edukačních aktivit zvláště v souvislosti se zřízením edukačního centra v Ostravě. Zkušenosti s akcemi, které se uskutečňovaly na státním hradě ve Šternberku a na Dole Michal v Ostravě-Michálkovicích, ukazují možnosti, potřeby i úskalí edukačních aktivit. Autorka upozorňuje na skutečnost, že kvalita edukace nespočívá v kvantifikačních ukazatelích, tedy v počtu účastníků nebo ve výši peněz získaných za vstupenky, nýbrž v kvalitě vzdělávacího procesu a v jeho rozličném působení na účastníky. Podobně i následná práce Radka Míšance souvisí s prezentací výsledků výzkumu konkrétní stavby a současně ji lze vztáhnout obecně k tématu poznávání kulturních památek a architektonicky cenných staveb. Modelování jejich vývojových etap pomocí výpočetní techniky, doložené zde na příkladu domu Franze Aufrichta v centru Moravské Ostravy (posléze součást hotelu Palace), představuje dosud běžně nevyužívanou inovaci. Možnost počítačového modelování dovoluje vytvářet vizualizace jednotlivých vývojových fází staveb jak pro potřeby edukace, tak i jako zatím spíše velmi časově a finančně náročnou budoucí součást vědeckých prací a stavebně historických průzkumů.

Závěrečné dva příspěvky jsou věnovány záchranným archeologickým průzkumům na území Moravskoslezského kraje, prováděným archeologickým oddělením ostravského pracoviště NPÚ. Pavel Malík se zaměřuje na záchranný archeologický výzkum zříceniny hradu Fürstenwalde, uskutečněný v létě 2012. Během něho se zkoumala

plocha 55 m² v místech obvodové hradby, určená k výstavbě rozhledny. Ve druhém článku o archeologických výzkumech se Michal Zezula společně s Hedvikou Sedláčkovou zaměřují na archeologický výzkum prováděný při přípravě obnovy vyhořelého kostela sv. Kateřiny v Ostravě-Hrabové. Tehdy bylo potřeba po zdokumentování požáříště provést archeologický průzkum základového kamenného zdiva kostela a kulturních vrstev na pozemku, kde stával kostel a zvláště v prostoru zčásti dochované sakristie.

Předkládaný sborník ostravského pracoviště NPÚ podobně jako jiné obdobné příručky tohoto typu sumarizuje určitý výsek práce v oblasti památkové péče na severní Moravě

a ve Slezsku. Jedná se o práci různorodou, a proto stěží jednotně obsahově vymezitelnou. Současnost je hektická, rozhodování je doprovázeno různými rozbory, analýzami, jednáním komisí a poradami nejrůznější úrovně a odbornosti. Představa památkáře jako do sebe uzavřeného výzkumníka, který si vystačí s poznatky jednoho oboru, nedává smysl a zcela odporuje skutečnosti. Památková péče vyžaduje široký rozhled, pevné přesvědčení o smyslu této práce a povědomí o jejím začlenění mezi obory humanitního i technického směru. Výsledky péče o památky se totiž rodí z poučeného mezioborového přístupu, o čemž vypovídají i příspěvky tohoto sborníku.

1

Studie

Studies

KOSTEL SV. VÁCLAVA VE VĚTRKOVÍCÍCH VERSUS KOSTEL SV. ANNY V ROŽNOVĚ POD RADHOŠTĚM. PROMĚNA JEDNÉ STAVBY.

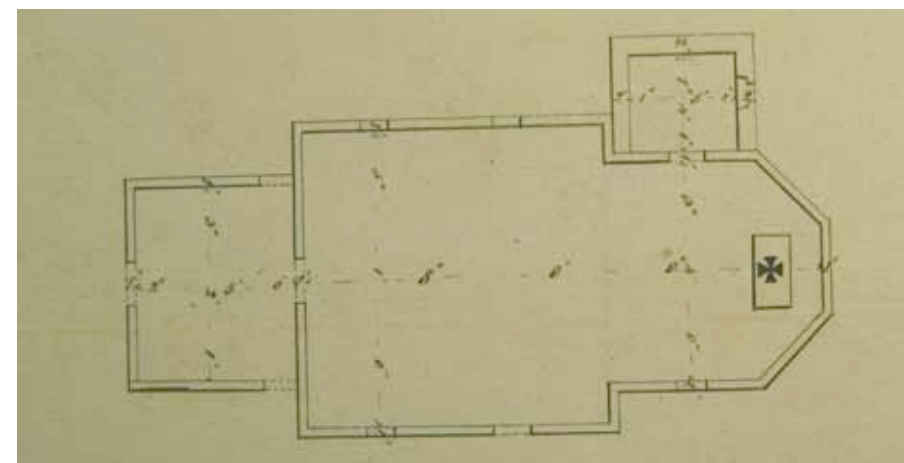
Romana Rosová

Příspěvek se zabývá stavebním vývojem kostela sv. Václava ve Větrkovcích u Příbora, který byl roku 1868 přestavěn podle návrhu vídeňského architekta Josefa Erwina Lipperta a v roce 1887 vyhořel. Počátkem 40. let 20. století byla podle dochovaných plánů postavena ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm jeho volná kopie, využívající zejména v interiérech prvky i z jiných dřevěných kostelů. Příspěvek ukazuje proměny jedné stavby v průběhu pěti století a snaží se rozkrýt, nakolik je kostel kompilací jiných staveb a nakolik je možné stavbu v rožnovském skanzenu prezentovat jako „kostel sv. Anny z Větrkovic“.

Ves Větrkovice (dříve též Dětrichovice, Dietrichsdorf) u Příbora je doložena již k roku 1302 (*Theoderici villa*), kdy Blud a Jindřich z Příbora potvrdili velehradskému klášteru 52 lánů lesa kolem městečka Příbora, které byly použity k založení nové vesnice (Větrkovic).¹ Ves byla pravděpodobně nazvána podle velehradského opata Dětricha nebo olomouckého biskupa Dětricha z Hradce (1281–1302). Zda již v té době obec měla kostel, stojící později stranou obce na návrší na levém břehu říčky Lubiny, není žádnými prameny doloženo. Existenci sakrální stavby k roku 1529 dokládá zvon s tímto letopočtem. Podle pozdějších písemných pramenů (poprvé uvedeno v děkanské matrice z roku 1771) nechala obec v roce 1637 postavit na místě starší stavby kostel zasvěcený sv. Václavovi.²

Tento kostel byl dřevěný (s výjimkou zděné sakristie), krytý šindelem, o délce 8 sáhů (asi 15 m) a šířce 4 sáhy (asi 7,5 m). Měl třídílnou dispozici s téměř čtvercovou lodí, trojboce ukončeným presbytářem a představěnou obdélnou předsíní, přístupnou kromě hlavního ještě dvěma bočními vstupy, na jejíž střeše se tyčila nízká hranolová věž s vysazeným zvonicevým patrem a cibulovitou bání (pravděpodobně krytou plechem). Cibulová makovice ukončovala i sanktusník.

K evangelijní straně presbytáře přiléhala zděná a klenutá sakristie přístupná dveřmi z kostela, nepřiléhala a také dost vlhká, s jedním oknem, bez repositáře. Jižní stěnu lodi³ chránil jednoduchý ochoz (spíše přístřešek) s pultovou stříškou. V interiéru obíhala tři strany lodi dřevěná empora. Z inventáře zápisy zmiňují jen dřevěnou kaza-



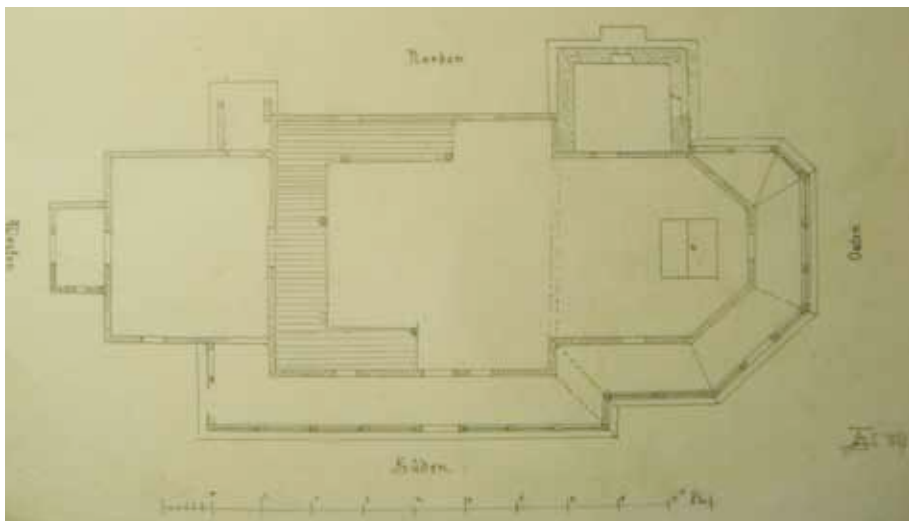
Půdorys starého kostela ve Větrkovcích (ZAO, fond ÚŘAS, poř. č. 10.325).

telnu na evangelijní straně, hlavní oltář a boční oltář sv. Vavřince, křtitelnice scházela. Kostel byl dlážděn cihlami, osvětlen z jihu čtyřmi (tři v lodi a jedno v presbytáři) a ze severu dvěma okny. Při hlavním vstupu se nacházely dřevěné schody na kruchtě a empore. Kostel byl obklopen hřbitovem s dřevěnou kostnicí, obehnaným dřevěným plotem.⁴ V roce 1771 nechal farář opravit zchátralou

šindelovou krytinu. Roku 1808 byl kostel ve velmi špatném stavu. Oprava se zřejmě neuskutečnila nebo nebyla dostatečná, protože v roce 1822, když byl kostel poškozen vichřicí, se objevily prohnílé trámy. Roku 1824 proběhla výměna šindelové krytiny včetně laťování, na což se použilo 13 000 šindelů a 52 párů latí.⁵ Roku 1852 se opět projednávala nutnost kostel opravit. O osm



Podoba starého větrkovického kostela před přestavbou v roce 1868, kresba Josef Erwin Lippert (ZAO, fond ÚŘAS, poř. č. 10.328).



Návrh na přestavbu kostela ve Větrkovcích – půdorys, Josef Erwin Lippert, 1867 (ZAO, fond ÚŘAS, poř. č. 10.336).

let později farář v dopise konzistoři konstatoval, že věž je zchátralá a při zvonění se hýbe, je natolik zteřelá a shnilá, že je samá mezera a spára. K její opravě ale farnost přikročila až roku 1864, kdy byla věž na třech stranách podezděna lomovým kamenem spojeným vápennou maltou, což mělo vyrovnat naklánějící se věž. O dva roky později byl kostel obložen šindelovým pláštěm, v interiéru nově vydlážděn šedými kamennými a černými břidlicovými dlaždicemi o velikosti 18 × 18 palců (asi 45 × 45 cm) a vymalován křehou barvou. Dále byl opraven mobiliář – nově štafirovány a pozlaceny oltáře a kazatelna. Práce provedli příborský stavitel Kašpar Karlseder a malíř Julius Schönwitz.⁶ Tyto opravy se nakonec ukázaly jako nedostatečné a farnost přistoupila k celkové rekonstrukci kostela – především výstavbě nové věže a střechy.

V té době již kostel zajímal i oficiální úřady památkové péče. Roku 1858 se mu věnoval ve svém příspěvku o dřevěných kostelech Moravy, Slezska a Haliče Adolf von Wolfskron ve zpravodaji vídeňské Centrální komise *Mittheilungen*. Podle něj se jednalo o jeden z nejstarších kostelů ve sledované oblasti, kladl dataci výstavby do roku 1637. Kostel s předsíní byl dlouhý 12 sáhů (asi 22,5 m) a široký 5 sáhů (asi 9,5 m).⁷ V interiéru vynikala především dřevěná empora, která kromě západní strany podkovovitě vybíhala i na boční stěny lodi.⁸ Wolfskron podle vlastních slov vycházel z informací Gregora Wolneho, který je o rok později publikoval ve třetím díle své církevní topografie. Wolny uváděl stejné rozměry, zastřešení vysokou strmou střechou, cihlovou dlažbu a dřevěnou kruchtě. Kromě hlavního oltáře tvořily vybavení kostela dva boční oltáře sv. Vavřince a Matky Boží (poslední vznikl zřejmě mezi lety 1808 a 1850). Za pozoruhodné považoval, že se až dosud dochoval ve vítězném oblouku příčný trám s figurami Kalvárie, jak to bylo obvyklé v dřívějších dobách.⁹

Zásadní rekonstrukce kostela (*Restaurierung*), později označovaná též jako přestavba (*Umbau*), se plánovala na rok 1868. Již roku 1867 byla povolena obnova exteriéru (*äussere Restaurierung*). Návrh na rekonstrukci vypracoval roku 1867 vídeňský architekt Josef Erwin Lippert.¹⁰ Na jeho žádost

se měl restaurovat také interiér kostela. Kromě jiného bylo nutné zvýšit hlavní vstup do kostela, zřídit samostatný vstup na kruchtě i zvenci do sakristie, která byla dosud přístupná pouze z presbytáře. Správa statku měla pochybnosti, zda kostelní konkurenční výbor připustí další výdaje z kostelní hotovosti (dosud se prostavělo 3 369 zl.), pokud velkostatek jako patron nepřevezme alespoň část výdajů. Část nákladů nakonec hradil sám arcibiskup Bedřich z Fürstenbergu.¹¹ Rekonstrukci, která probíhala v letech 1868–1872, řídil arcibiskupský architekt Anton Kybast.¹²

Podobu kostela po rekonstrukci známe z dochovaných Lippertových plánů, akvarelů R. Schöna a také z inventáře, sepsaného jen dva roky po dokončení stavby. Podle něj byl kostel přestavěn „ve švédském stylu“.¹³ Dispozice zůstala nezměněná – obdélná loď s polygonálním presbytářem a na západě předsunutým podvěžím, do nějž byla vložena štenýřová věž nesená čtyřmi silnými nosníky, s vysazeným zvonicovým patrem. Před podvěžím byla představena malá dřevěná předsíň, další předsíňka (spíše stříškou krytý vstup) přiléhala k severní straně podvěží. Kromě hlavního vstupu vedly do kostela dvojice dveře v podvěží a dveře z jihozápadu z ochozu přímo do lodi. Vchody včetně vstupu do ochozu měly sedlové portály. Kolem jižní strany lodi a téměř celého presbytáře (kromě severní strany) obíhal krytý ochoz s prolamovaným parapetem a vyřezávanými konzolami. Věž s vysazeným zvonicovým patrem měla střechu křížového půdorysu, vybíhající do velmi vysokého a štíhlého jehlanu. Obdobnou střechu měl také sanktusník opatřený lucernou. Celý kostel byl zvenci opláštěn šindelem. Loď osvětlovala dvojice oken se segmentovým záklenkem na každé straně, presbytář jedno okno z jihu a jedno z východu. Okna na severní straně lodi zakrývaly pultové stříšky. Podlaha kostela, předsíně a podvěží byla dlážděná kamennými kostkami, lavice byly zcela nové. Boční stěny kostela pokrývaly malované tapety, strop spočívající na vyřezávaných konzolách sestával z ozdobných lakovaných dřevěných tabulí (kazet).¹⁴ Sokl byl obložen přírodně polírovanými dřevěnými deskami s vpadlými obdélnými poli. Tři strany lodi obíhala dřevěná empora,

jejíž boční křídla sahala asi do poloviny lodi, přičemž jižní křídlo bylo o něco kratší než severní. Emporu neslo pět dřevěných lakovaných sloupů, její parapet zdobila řada gotizujících jeptišek. Na evangelijní straně se nacházela zděná a klenutá sakristie dlážděná kamennými kostkami, 1,5 sáhu dlouhá (asi 2,8 m) a 1 sáh široká (asi 1,9 m), s jedním oknem. Dřevěné schody při hlavním vstupu vedly na dřevěnou kruchtu.¹⁵



Návrh na přestavbu kostela ve Větrkovcích – pohled z jihu, Josef Erwin Lippert, 1867 (ZAO, fond ÚŘAS, poř. č. 10.328).

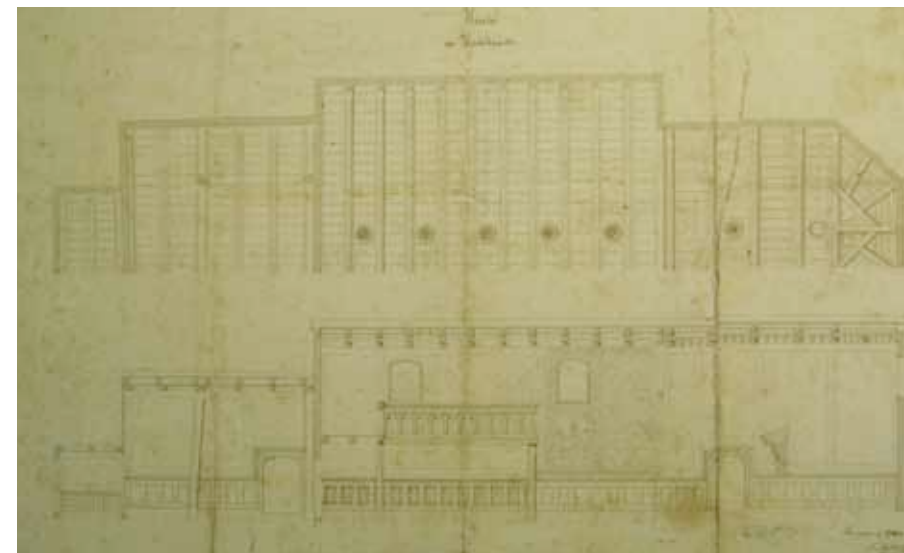


Návrh na přestavbu kostela ve Větrkovcích – pohled ze západu, z východu a ze severu, Josef Erwin Lippert (ZAO, fond ÚŘAS, poř. č. 10.327).

Přestavba kostela spočívala především v jeho regotizaci. Jádru původního kostela zůstalo zachováno beze změn, bylo však doplněno množstvím drobných detailů – v exteriéru především drobnými stříškami a vikýři, okraj zvonicevého patra byl ozdobně prořezán na způsob krajky. Také šindel na střeších byl ozdobně vyřezávaný, takže při kladení tvořil motiv lomeného oblouku. Věže i některé vikýře byly završeny bohatě kovanými kříži, rozvilinami nebo sluncem s monogramem IHS. Přestože inventář z roku 1874 uvádí, že věž je původem gotická, ze srovnání konstrukčních výkresů staré a nové věže je jasné, že byla postavena zcela znovu, stejně jako sanktusník, opatřený lucernou.

Ani náročná rekonstrukce nezabránila chátrání kostela. Kostel ještě nebyl dokončen, když Anton Kybast při přebírání hotové kazatelny upozoroval, že jeden ze sloupů kruchty, jeden z pilířů věžní konstrukce a stěny oltáře z jižní strany jsou u podlahy zasaženy houbou, která na mnoha místech vyrůstala ze spár dlažby. Kybast vyzval ředitelství statku, aby přijalo opatření k zachráně kostela. To se asi nestalo, neboť o deset let později, roku 1882, byla věž o centimetr vychýlená z osy, protože čtyři nosné dřevěné sloupy byly pod dlažbou shnilé a uvolněné. V roce 1883 byla věž již silně nakloněná a při zvonění se hýbala, rovněž střecha potřebovala opravu. Než však mohla farnost k opravám přikročit, kostel v srpnu 1887 vyhořel. Z vnitřního vybavení se dochovalo pouze několik pozdně gotických obrazů a svícňů a také fragmenty oltářů.¹⁶ Po požáru bylo rozhodnuto postavit nový kostel již ne dřevěný, nýbrž zděný. Jeho stavba ale začala až v roce 1898 a dokončena byla o dva roky později.

Starý větrkovický kostel mohl zůstat zachován pouze na několika dobových vyobrazeních a plánové dokumentaci v arcibiskupském archivu. Nakonec mu ale bylo dáno doslova „povstat z popela“. V roce 1925 založili bratři Jaroňkové v rožnovském městském parku základy dnešního Valašského muzea v přírodě. Bohumír Jaroněk od počátku plánoval umístit do něj dřevěný kostel, který se měl stát hlavním objektem muzea, obdobně jako ve skanzenech ve švédském Skansenu (Stockholm) nebo

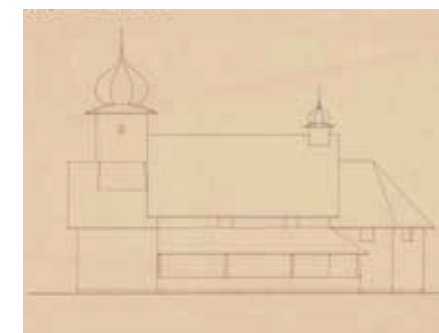


Návrh na přestavbu kostela ve Větrkovcích – úprava stropu a interiéru, Anton Kybast (ZAO, fond ÚŘAS, poř. č. 10.330).

v norském Bygdøy (Oslo). Prvotním návrhem bylo přenesení některého ze stávajících kostelů. Jednalo se o kostelech z Velkých Karlovic nebo z Tiché, které ale byly památkově chráněné a Památkový úřad požadoval jejich ponechání na původních místech, případně o kostelech z Hodslavic či Valašského Meziříčí, kterých se ale nechtěli vzdát obyvatelé, respektive farnost. Po smrti Bohumíra Jaroňka († 1933) se zájem snažil dokončit jeho bratr Alois s tím, že bude vystaven kostel nový. Jeho první náčrty vypracoval architekt Josef Místecký z Valašského Meziříčí. Aloisi Jaroňkovi se pak pro myšlenku podařilo získat Jana Antonína Baťa, který se stal mecenášem celé akce a také se podílel na výběru nejvhodnějšího kostela. Volbou stavby a vypracováním plánů Baťa pověřil architekta Wilhelma Pazofského¹⁷ ze své architektonické kanceláře, který ke zhotovení kopie vybral někdejší kostel sv. Václava z Větrkovců. K výběru větrkovického kostela pomohlo, že se Pazofskému spolu s Aloisem Jaroňkem podařilo objevit v olomouckém arcibiskupském archivu plány tohoto kostela – jak původní, tak Lippertovy plány na přestavbu. Kromě plánů studoval Pazofský, jak víme z dopisu Valašského muzejního a národopisného spolku arcibiskup-

skému stavebnímu úřadu z roku 1938, kdy spolek vracel vypůjčené plány, „staré konstrukce na dosud stojících objektech“, hlavně kostela v Tiché.¹⁸

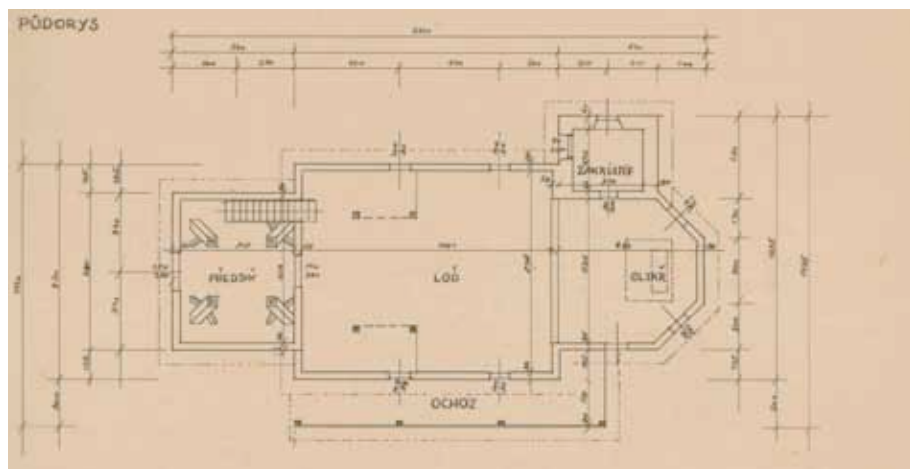
Bylo nutné vyřešit především půdorysné uspořádání, úpravu interiéru i konstrukční a výzdobné detaily. Kostel měl být věrnou kopií větrkovického kostela. Srovnáním Pazofského plánů¹⁹ s plány původního kostela můžeme říci, že architekt zkombinoval podobu starého kostela i tu, kterou získal Lippertovou přestavbou. V prvních návrzích ze září 1935 se inspiroval půdorysem starého kostela, čili trojdílnou dispozicí s té-



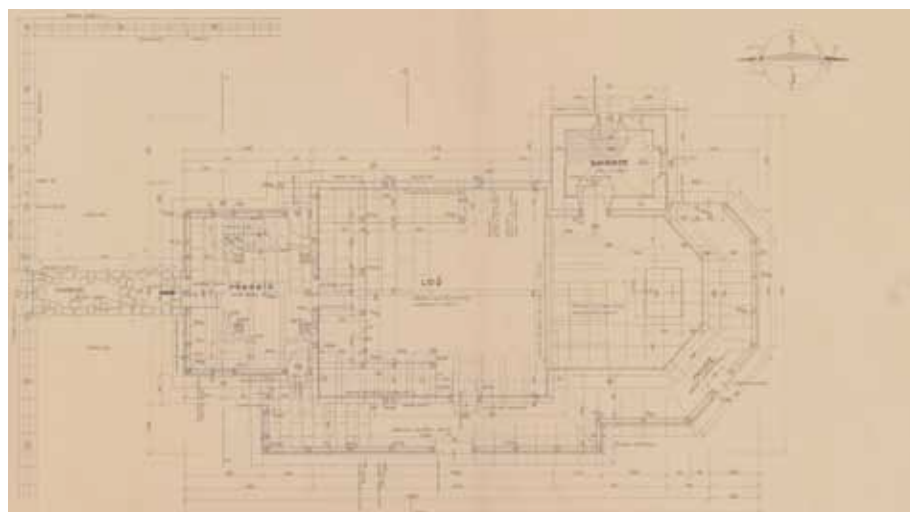
Návrh na novostavbu kostela v rožnovském skanzenu – 1. varianta, pohled z jihu, architekt Pazofský, 1935 (Valašské muzeum v přírodě, archiv, sign. S 301/2).

měř čtvercovou lodí, polygonálním presbytářem a obdélnou předsíní (podvěžím) a se zděnou sakristií připojenou k severní stěně presbytáře, s oknem ze severu a vstupem ze západu. Loď osvětlil dvěma páry drobných symetricky umístěných oken, presbytář třemi okny na jihu, jihovýchodě a severovýchodě. Okna umístil těsně pod střechem. K jižní straně lodi připojil jednoduchý ochoz ve formě přístřešku na čtyřech dřevěných sloupcích. Nízká hranolová věž

byla ukončena cibulovou bání, obdobně jako sanktusník na konci hřebenu střechy lodi. V návrzích z října 1936 zachovává Pazofský základní dispozici nezměněnou. Hlavní rozdíl je v podobě ochozu, kterou pro realizovaný projekt převzal z Lippertových plánů – ochoz obíhal jižní stranu lodi včetně části předsíně a také celý presbytář (kromě severní stěny, k níž byla připojena sakristie) a byl na dvou místech prolomený vstupy – v polovině délky lodi a u jihový-



Návrh na novostavbu kostela v rožnovském skanzenu – 1. varianta, půdorys, M. Fabián, 1935 (Valašské muzeum v přírodě, archiv, sign. S 301/4a).



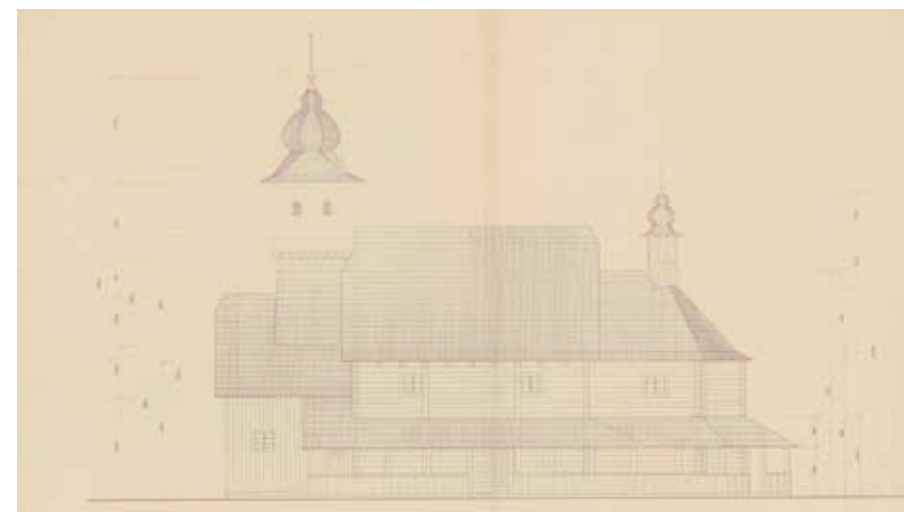
Návrh na novostavbu kostela v rožnovském skanzenu – 1. varianta, půdorys, M. Fabián, 1935 (Valašské muzeum v přírodě, archiv, sign. S 301/4a).

chodní stěny presbytáře. Od předchozího návrhu se také lišila podoba věže se štenýřovou konstrukcí vloženou do prostoru předsíně, mírně se zužující, s odsazeným zvonickým patrem s ozdobně prořezávaným okrajem, ukončená cibulovou bání. Tato varianta byla přesnou kopií věže původního větrkovického kostela. Nejednalo se tedy o kopii věže kostela v Tiché, jak se dosud uvádělo v literatuře,²⁰ protože kostel v Tiché měl odlišné zastřešení věže s lucernou, což u rožnovského kostela chybí.²¹ Sanktusník opatřený lucernou a cibulovou bání umístil architekt v novém návrhu až na konec střechy presbytáře.

Zatímco sakristie, zděná z kamene a cihel a zaklenutá valenou klenbou, měla v původním návrhu samostatnou valbovou střechu, v novém návrhu byla nahrazena střechou pultovou. Loď i presbytář byly osvětleny většími, níže umístěnými čtvercovými okny (presbytář měl mít jen dvě okna v jižní a východní stěně), Pazofský také plánoval vstup do lodi kromě hlavního vchodu ještě z jižní strany. V interiéru navrhl stejně jako v původním větrkovickém kostele trojramennou kruchtu s kuželkovým zábradlím, jejíž boční ramena zasahovala asi do poloviny lodi. Podlaha měla být břidlicová, v sakristii cihlová. Strop projektoval kazetový, v lodi s pravidelným střídáním pěti různých

malovaných rostlinných motivů, kazety na stropě presbytáře měly zůstat bez výzdoby. Motivy byly přesnými kopiemi vzorů, které zdobily kazetový strop kostela v Tiché.²² Pod korunní římsou měly být provedeny geometrické řezby (kruhové výseče, kroužky) s plochami malovanými červeně, zeleně a modře, barevné provedení plánoval i pro konzoly vítězného oblouku. Stěny měly být kryté svislé desky s ozdobnými lištami, sakristie se měla omítnout vápennou omítkou. Co se týče venkovní úpravy stěn – zatímco předsíní navrhl architekt šalovat svisle kladenými deskami (včetně štítu) – trámy lodi i presbytáře měly zůstat viditelné. Všechny střechy se měly pokrýt dvojí kladeným šindelem na latě, stříšku předsíně s podlomenicí opatřil kabřincem. Hlavní vstup do podvěží i vstup na kruchtu byly inspirovány gotickými sedlovými portály, zatímco hlavní vstup z podvěží do lodi měl mít záklenek tvaru oslího hřbetu²³, vstup z presbytáře do sakristie byl ukončen půlkruhovým obloukem a opatřen bohatě kovanými dveřmi.²⁴ Zatímco v případě portálů se architekt inspiroval středověkou architekturou, barevné sloupky kruchty navrhl v kubistickém stylu.

Pazofského návrh vychází z původního větrkovického kostela, který doplnil několika novými prvky z Lippertovy přestavby –



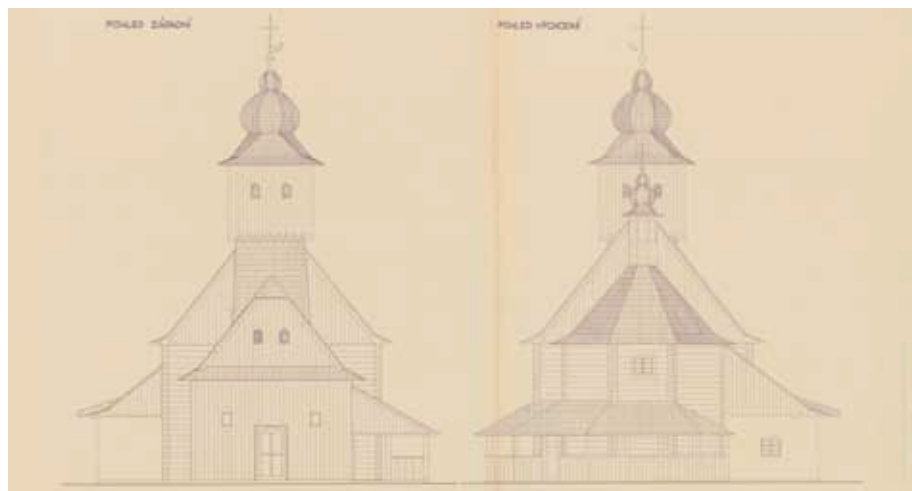
Návrh na novostavbu kostela v rožnovském skanzenu – 2. varianta, pohled z jihu, architekt Pazofský, 1936 (Valašské muzeum v přírodě, archiv, sign. S 301/15).

například ochozem kolem jižní a východní strany, kabřincem na střeše podvěží, lucernou sanktusníku. To vše ale bez Lipperových výzdobných novogotických detailů, s výjimkou ozdobného ukončení šindelů, které při kladení tvořily lomený oblouk.²⁵ V případě vnějšího vzhledu kostela se tedy nejedná o inspiraci různými dřevěnými kostely z okolí, jak se dosud předpokládalo, přestože zřejmě (jak uvádí i zpráva muzejního spolku) několik z nich navštívil. Věž a tzv. žebračna (podvěží sloužící jako předšíň) rozhodně nejsou převzaty z kostela v Tiché – věž v Tiché měla jiné zastřešení s lucernou, byla mohutnější a měla také jiné řešení připojení věže do podvěží. Podněty z jiných kostelů zapracoval Pazofský až do výzdoby interiéru, k níž se pro větrkovický kostel dochovalo málo dokumentace. Kromě portálu s oslím hřbetem a kování hlavních dveří, které byly zhotoveny podle portálu a dveří hrabovského kostela (viz výše), navrhl Pazofský zámek u hlavních dveří podle zámku v sakristii v Tiché z roku 1784. Přesnou kopii z tichavského kostela byly také malované motivy na stropních kazetách.²⁶

Plány předal Pazofský muzejnímu spolku a ten začal se shromažďováním finančních prostředků. V roce 1938 byl již na vybraném místě v rožnovském muzeu položen tesaný kamenný sokl, schody, sokly pro sloupky,

připraveno bylo rovněž obložení dveří a „mnoho kop“ šindele. V tomto roce měly být pouze položeny základy, s dalšími pracemi se mělo pokračovat příští rok. Základní kameny se jmény donátorů byly nakonec položeny až 6. srpna 1939. Stavba pod vedením tesařského mistra Martina Fabiána z Rožnova pokračovala jen velmi pomalu, v srpnu 1941 byla dokonce zastavena. Kostel byl dokončen na podzim 1941, vysvěcen byl až po skončení války, v srpnu 1945. Zsvěcen však nebyl sv. Václavovi, jako kostel ve Větrkovcích, ale nově sv. Anně.²⁷

Při realizaci doznaly Pazofského plány na návrh Aloise Jaroňka drobnějších změn. Především byla z finančních důvodů místo roubené konstrukce zvolena méně náročná trámková konstrukce pobíjená z obou stran deskami. Loď a presbytář pak byly zvenčící opláštěny šindelem. Největší změna se týkala průčelí kostela – deskový obklad předšíně s lištami byl v patře vytvořen ze šikmo kladených desek (zatímco v přízemí byly desky kladeny svisle), původně plánovaná drobná okénka předšíně se zvětšila, posunula o něco níže a v patře se zopakovala, navíc byla opatřena dřevěným vyřezávaným rámem. Okénka ve štítu byla zrušena a štít byl místo svislého šalování ozdoben deskami vyskládanými paprskovitě se zvýrazněným křížem, hlavní vstup doplnila stříška



Návrh na novostavbu kostela v rožnovském skanzenu – 2. varianta, pohled ze západu a východu, architekt Pazofský, 1936 (Valašské muzeum v přírodě, archiv, sign. S 301/16).

na vyřezávaných konzolách. Oproti návrhu nebylo provedeno barevné řešení stropu, ten dostal pouze šedý nátěr. Vybavení interiéru, který nebyl ještě dokončen,²⁸ bylo zpočátku jednoduché, kromě trojramenné empory se zde nacházel jen oltář zřejmě ze starého rožnovského kostela s novým obrazem sv. Anny s Pannou Marií ve valašském kroji od Františka Hlavici.

Teprve v roce 1966 ředitel rožnovského muzea Jan R. Bečák s Karlem Langerem navrhli novou úpravu interiéru, v němž měl být vystaven mobiliář z jiných kostelů, ovšem bez evokace liturgické funkce. Z tohoto důvodu chyběl oltář i další bohoslužebné předměty, například kazatelna nebo kříž zde ale byly.²⁹ Tato úprava více zohledňovala muzejní hledisko, přesto se podařilo i přes nátlak politických orgánů interiér vkusně dotvořit a prezentovat také zajímavý regionální mobiliář. Roku 1964 byl kostel v rámci areálu Valašského muzea v přírodě zapsán do státního seznamu kulturních památek, v roce 1995 byl spolu s dalšími stavbami muzea prohlášen za národní kulturní památku.³⁰

Až roku 2003 se tato „muzejní expozice“ změnila a interiér byl uzpůsoben své původní funkci – měl reprezentovat sakrální stavbu malého řemeslnického městečka. Instalovaly se kopie lavic, nový lustr a lampa věčného světla, křížová cesta zřejmě pocházející ze starého rožnovského kostela i další obrazy. Křtitelnice, která byla součástí již předchozí expozice, byla umístěna do jihovýchodního rohu lodi. Původní oltářní mensa s tabernáklem z 19. století doplnil moderní obraz sv. Anny od Marie Chlebovské s rámem, který vyrobil Martin Gaja. Také boční oltář sv. Václava, jemuž byl zasvěcen původní větrkovický kostel, je dílem těchto autorů. Firma R. Pončí z Krnova dodala nové varhany. Při té příležitosti byla také podle Pazofského návrhů provedena výmalba stropů³¹ a kostel prošel celkovou opravou. Úpravy interiéru skončily v roce 2005 a kostel byl znovu vysvěcen.³²

Závěrem můžeme shrnout, že kostel sv. Anny ve Valašském muzeu v přírodě je nikoli volnou kopií kostela sv. Václava ve Větrkovcích, ale kombinací staršího vzhledu tohoto kostela a jeho podoby po přestavbě a regotizaci z let 1868–1872, navr-

žené vídeňským architektem Josefem Erwinem Lippertem. V interiéru pak architekt Pazofský využil prvky z jiných dřevěných kostelů z okolí – portály z Tiché a Hrabové, malované kazety stropu v Tiché, ale i originální detaily – například „kubistické“ sloupky empory, které byly ale volnou aluzí na sloupky tichavského kostela.



Návrh na novostavbu kostela v rožnovském skanzenu – malovaná kazeta stropu lodi, architekt Pazofský, 1936 (Valašské muzeum v přírodě, archiv, sign. S 301/35).



Kostel sv. Anny ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm (foto Martin Strakoš, 2013).

Poznámky:

1. CDM V, č. 137, s. 143–144.
2. WOLFSKRON, Adolf Leopold. Über einige Holzkirchen in Mähren, Schlesien und Galizien. *Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*. III. Jahrgang, 1858, s. 85–92; WOLNY, Gregor. *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften III*. Brünn 1859, s. 34. Podle autorů knihy o beskydských kostelech byl starý kostel zničen za třicetileté války. ADAMCZYK, Irena a kol. *Dřevěné kostely a kaple v Beskydech a okolí*. Český Těšín 2009, s. 268.
3. To bylo poněkud neobvyklé řešení, ochoz se z povětrnostních důvodů umisťoval spíše na severní stranu.
4. ZAO, fond ACO, kniha 222, fond ÚŘAS, poř. č. 10.325, 10.333, SOKA Nový Jičín, fond FÚ Příbor, inv. č. 6.
5. ZAO, fond Vs Hukvaldy, inv. č. 1401, kart. č. 254.
6. ZAO, fond ACO, sign. G3, kart. č. 4857, fond Vs Hukvaldy, inv. č. 1401, SOKA Nový Jičín, fond FÚ Příbor, inv. č. 228.
7. Uváděné rozměry byly zřejmě mylné, protože popis kostela z roku 1874 uvádí rozměry 8 × 4 sáhy, čili shodné se staršími záznamy. Na druhou stranu rozměry, uvedené v plánu dláždění kostela, byly 10 sáhů 2 stopy na délku a 4 sáhy 5 stop na šířku.
8. WOLFSKRON, Adolf Leopold. Über einige Holzkirchen . . . , c. d. v pozn. 2, s. 87. Český překlad části Wolfskronova článku byl uveden v časopise Světozor v roce 1871: Dřevěné kostely v zemích slovanských. *Světozor*, 31. března 1871, s. 148–149.
9. WOLNY, Gregor. *Kirchliche Topographie* . . . , c. d. v pozn. 2, s. 34.
10. Josef Erwin Lippert (1826–1902), architekt pocházející z Banátu, studoval na vídeňské Akademii. Zajímal se o skandinávské dřevěné kostely, ale především o restaurování stavebních památek – například dóm v Gyóru (1857), řádový kostel a komenda německých rytířů ve Vídni (1864–1868) nebo regotizace dómu sv. Martina v Bratislavě (1865–1877). Byl také generálním architektem maltéžského velkopřevorství Čech a Rakouska. Kromě architektury navrhoval rovněž interiérové vybavení a liturgické předměty v duchu středověkého umění (například reliquiář sv. Štěpána pro hradní kapli v Budě). Jeho dílo se vyznačuje recepcemi historických slohů, především gotiky a renesance. Mnohem častěji než na originálních autorských dílech – například kaple sv. Cyrila v bazilice sv. Cyrila a Metoděje na Velehradě (1862) – se podílel na restaurování nebo dokončení starších staveb. CALTANA, Diego. Josef Lippert. *Architekten Lexikon*. Dostupné z <http://www.architektenlexikon.at/de/1170.htm> [cit. 29. 10. 2014].
11. ZAO, fond ÚŘAS, inv. č. 10.116, kart. č. 1295, SOKA Nový Jičín, fond FÚ Příbor, inv. č. 9. Přestože se ve starší literatuře uvádí, že přestavba byla pouze navržena a než arcibiskupství přistoupilo k její realizaci, kostel vyhořel (viz například JAHNOVÁ, Milada. Valašský kostelíček v Rožnově pod Radhoštěm. *Naše Valašsko* 8, 1943, s. 82–84), písemné prameny, především popis kostela v inventáři z roku 1874, dokládají, že přestavba skutečně proběhla.
12. Anton Kybast (1837–1903) byl od roku 1860 architektem arcibiskupského stavebního úřadu, od roku 1880 byl vrchním inženýrem, v letech 1889–1903 stavební kancelář řídil.
13. „Švédský styl“ evokovalo zřejmě především zastřešení věže velmi vysokou jehlovou střechou obklopenou menšími věžičkami, což bylo charakteristické pro norské (Norsko bylo v té době součástí Švédského království – 1814–1905) kostely ze 17. a 18. století: Vågä, Skjåk, Lesja, Garmo. Jednalo se zřejmě o inspiraci Lipperta skandinávskou architekturou, kterou měl možnost poznat při svých cestách po Skandinávii.
14. Tady se zřejmě realizace odchýlila od původního Lippertova plánu, na němž vidíme deskový strop s příčnými profilovanými trámy, ve střední části byly desky prolomeny několika ventilačními otvory v podobě roset. Viz ZAO, fond ÚŘAS, poř. č. 10.330.
15. ZAO, fond ÚŘAS, poř. č. 10.326, 10.327, 10.328, 10.329, 10.330, 10.331, 10.332, 10.334, 10.335, 10.336, SOKA Nový Jičín, fond FÚ Příbor, inv. č. 9.
16. ZAO, fond ÚŘAS, inv. č. 10.116, kart. č. 1295.
17. Ing. Wilhelm Pazofsky (narozen 12. 4. 1903), architekt, vedoucí pracovník stavebního oddělení firmy Baťa, kam nastoupil 28. září 1931. V této funkci vedl také stavební poradnu při Studijním ústavu ve Zlíně. Za války se zřejmě přihlásil k nacismu a po roce 1945 byl odsunut – roku 1946 pobýval v táboře v obci Gaschbrecken u Řezna. Jeho poválečné osudy ani datum úmrtí nejsou známy. Za informace děkuji Mgr. Martinu Markovi, Ph.D., ze Státního okresního archivu Zlín.
18. ZAO, fond ÚŘAS, inv. č. 23.857, sign. SŘ-A-102, kart. č. 3255; JAHNOVÁ, Milada. Valašský kostelíček . . . , c. d. v pozn. 11, s. 82–84; KUBEŠA, Arnošt. Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. In *Sborník Slovenského národného múzea. Etnografia* 6, 59, 1965, s. 115–124.
19. Všechny plány jsou uloženy v archivu Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm pod sign. S 301.
20. Například A. Kubeša uvádí, že „misto pekné pôvodní gotické věže byla postavena věž kostela v Tiché“. Viz KUBEŠA, Arnošt. Valašské muzeum v přírodě . . . , c. d. v pozn. 18, s. 120.
21. Pazofského návrh kopíroval i dvojice okének, prolamující zvonicevé patro.
22. Z plánů není možné vyčíst barevnost, literatura uvádí, že se jednalo o modro-bílou podle kostela v Tiché a doporučení prof. Antonína Václavíka. Z dochovaného barevného vyobrazení interiéru tichavského kostela od L. Bortela ale víme, že kazety zde byly barevné – červeno-modro-zeleno-bílé. Tato úprava stropu pocházela až z historizující přestavby tichavského kostela v roce 1913.
23. Portál v této podobě nakonec nebyl realizován, hlavní vstup do lodi má obdélný tvar.

24. Vzhledem k tomu, že detaily starého větrkovického kostela neznáme, inspiroval se v tomto případě Pazofsky jinými, dosud existujícími kostely. Obdobný sedlový portál se nacházel v kostele v Tiché, portál s půlkruhovým záklenkem a kovanými dveřmi vedl do sakristie kostela v Hrabové. Portál s oslím hřbetem byl přímo v plánech označen „*dle kostela v Hrabové*“. Viz VMP, archiv, sign. S 301/27.
25. Konstrukčně však návrh zpracoval zcela po svém, konstrukce krovu nebo věže se liší od obou původních verzí – starého i rekonstruovaného větrkovického kostela.
26. O interiéru starého kostela víme jen to, že zde byla trojramenná empora. Informace o tom, jak vypadala úprava stěn nebo stropu, se nezachovaly.
27. ZAO, fond ÚŘAS, inv. č. 23.857, sign. SŘ-A-102, kart. č. 3255.
28. Chyběla kamenná dlažba, úprava pavlače a malba stropu. Viz KUBEŠA, Arnošt. Valašské muzeum v přírodě . . . , c. d. v pozn. 18, s. 120.
29. Jednalo se o korpus Krista tepaný v mědi, který byl nalezen v rožnovském kostele a považován za dílo protestantů. V roce 2005 byl při nové úpravě interiéru odstraněn. Za upozornění děkuji PhDr. Jiřímu Langerovi, ČSc.
30. Dostupné z <http://www.uholubu.com/www/cz/tipy-na-vylety/kostel-sv-anny-roznov-pod-radhostem/> [cit. 29. 10. 2014], Dostupné z <http://monumnet.npu.cz/pamfond/list.php?ldReg=158768> [cit. 29. 10. 2014], Dostupné z <http://monumnet.npu.cz/chruzemi/list.php?ldCis=NP%2C133> [cit. 29. 10. 2014].
31. Na rozdíl od Pazofského návrhu byly rostlinnými motivy vyzdobeny i kazety stropu presbytáře, zvolena byla modro-bílá barevnost, ačkoli výmalba kostela v Tiché byla barevná.
32. Dostupné z <http://www.vmp.cz/cs/navstevnici-prohlidka-muzea/prohlidka-muzea/drevne-mestecko/objekty-dreveneho-mestecka/kostel-sv-anny-z-vetrkovice.html> [cit. 29. 10. 2014], Dostupné z <http://www.uholubu.com/www/cz/tipy-na-vylety/kostel-sv-anny-roznov-pod-radhostem/> [cit. 29. 10. 2014].

ENGLISH SUMMARY**THE CHURCH OF ST WENCESLAS IN VĚTRKOVCE VS. THE CHURCH OF ST ANNE IN ROŽNOV POD RADHOŠTĚM: THE TRANSFORMATION OF ONE BUILDING****Romana Rosová**

The wooden church of St Wenceslas in Větrkovice near Příbor was evidently built in the 17th century. It was a simple late Gothic structure with a tower protruding from the roof ridge. In 1868 the church was rebuilt in a neo-Gothic style applying elements typical of Scandinavian churches; the design was by the Viennese architect Josef Erwin Lippert. However, the building did not stand for long; it burned down in 1887. In 1939, the Wallachian Open-Air Museum in Rožnov pod Radhoštěm commissioned the architect Wilhelm Pazofsky to design a new wooden church using the original plans for the church in Větrkovice, which had been preserved in the archives of the Archdiocese. Pazofsky's design drew partly on the appearance of the original 17th-century church and partly on Lippert's reconstruction. Because the interior of the church had not been adequately documented, Pazofsky based his interior design on elements from other wooden churches, especially those in Tichá and Hrabová. In 1941 the new church was completed, and it was dedicated to St Anne. In the 1960s the interior was remodelled to house a museum exhibition. The interior (including the ceiling paintings) was not fully completed until 2003; the church was also converted to serve its original liturgical purpose.

Key words:

wooden church – Větrkovice – Rožnov pod Radhoštěm – Wallachian Open-Air Museum – Josef Erwin Lippert – Wilhelm Pazofsky

HORNICKÝ DŮM V MORAVSKÉ OSTRAVĚ A ARCHITEKT ALOIS KUBÍČEK

Martin Strakoš

Hornický dům v Moravské Ostravě, známější pod názvem palác Elektra, představuje jednu z dominant a památek na modernistickou přestavbu centra města ve 20. letech 20. století. Spolu se sousedními domy (Dům umění, Anglobanka, městská spořitelna, palác Melantrich ad.) je součástí výrazného urbanisticko-architektonického souboru staveb, určujícího charakter východní části městské památkové zóny na území Moravské Ostravy. Studie se zabývá jednak genezí projektu, zkoumá, proč byl původní projekt místních stavitelů Františka Koláře a Jana Rubého přepracován a zařazuje budovu do kontextu tvorby pražského architekta Aloise Kubíčka. Současně klade uvedené dílo do souvislosti s vývojem sociálního státu a s architekturou pražského centra. Srovnává ostravský Hornický dům s budovami Hornických domů v Čechách (Most, Falknov / nyní Sokolov). Zkoumá, jakým způsobem se při změně projektu prosadily určité architektonické tendence prostřednictvím působení zástupců Ministerstva veřejných prací a jak to ovlivnilo výslednou podobu realizace. Konstatuje zároveň, jak se ve výsledném řešení domu kromě estetických kritérií projevil postupně formulovaný záměr stavebníka a příslušného ministerstva vytvořit z ostravského Hornického domu nejen moderní dominantu centra města, nýbrž i samostatně ekonomicky udržitelnou instituci.

Hornický dům v centru Ostravy, známější pod názvem palác Elektra,¹ postavený Svazem horníků v Československé republice se sídlem v Praze a zprovozněný na přelomu let 1926/1927, představuje důležitou součást zástavby centra města z 20. a 30. let 20. století. Zatímco podíl architektů Josefa Gočára, Karla Kotase, Arnošta Kornera ne-

bo Františka Fialy a Vladimíra Wallenfelse na zformování dané lokality je již poměrně známý, v případě Hornického domu se v literatuře objevují různé údaje týkající se určení a původce projektu, což nepřímou znejasňuje interpretaci této stavby a její zařazení do souvislostí dobové architektonické produkce a kultury. Předkládaná stu-

die se zabývá genezí projektu Hornického domu, analýzou jeho architektonického řešení v dobovém kontextu a souvislostmi architektonické tvorby autora výsledné podoby zmíněné stavby.

Někdy bývá projekt stavby autorsky připisován dvojici moravsko-ostrovských stavitelů a architektů Františku Kolářovi a Janu Rubému, jindy zase pražskému architektovi Aloisi Kubíčkovi. Na jedné straně zde máme dva místní stavitel, propojené s lokálními politickými strukturami, především s vedením sociální demokracie a se starostou Moravské Ostravy Janem Prokešem.

Druhá varianta případného autorství odráží vliv pražských institucí na Ostravsku, v tomto případě ministerstva veřejných prací, které uvolnilo na stavbu šest milionů Kč a v němž pracoval A. Kubíček. Třetí verze inovativně spojuje obě verze předchozí. Tvrdí se v ní totiž, že Kubíček byl údajně poradcem v záležitosti osazení sochařské výzdoby, v řešení fasád Hornického domu nebo obecně v otázce jeho architektury, zatímco F. Kolář a J. Rubý vytvořili realizační projekt budovy. Tato verze tudíž spojovala jak lokální, tak i nadregionální vlivy do jednoho celku, i když nebylo zřejmé, proč by k tomu mělo docházet a jak by spolupráce místních projektantů s pražským architektem probíhala.

Obrátíme-li pozornost k dobové literatuře, zjistíme, že všechny tři verze v ní mají svou oporu. Inženýr Antonín Starosta, mimochodem zastávající pozici státního stavebního dozoru při budování Hornického domu, ve svém článku *Několik poznámek o stavebnictví na Ostravsku* z roku 1926 o Hornickém domě napsal, že jej „...provádí firma inž. Rud. Kaulich, civ. inž. a stavitel, dle projektu firma arch. a stav. Kolář a Rubý v Mor. Ostravě. Architektonickou výzdobu navrhuje a řídí inž. arch. Alois Kubíček z Prahy.“² V kapitole *Z činnosti městského stavebního úřadu v Almanachu města Moravské Ostravy* z roku 1929 se o autorství novostavby Hornického domu píše, že: „Svaz horníků v republice Československé postavil na Nádražní třídě reprezentační hornický dům dle projektu arch. Koláře a Rubého a arch. Kubíčka (...) Stavbu provedla fa. ing. Rudolf Kaulich, stavitel v Mor. Ostravě.“³ Nejasnosti do otázky autorství vnáší reklamní publikace stavební a projekční firmy Kolář & Rubý z roku 1930, v níž není Hornický dům mezi projekčně řešenými stavbami firmy vůbec uveden.⁴ Absence je to zvláštní a nepřímo naznačuje, že s autorstvím projektu Hornického domu skutečně nebylo cosi v pořádku.

Zmíněné rozpory se logicky odrážejí i v novější literatuře o dějinách architektury v Ostravě. V jednom z prvních odborných



Hornický dům v Moravské Ostravě po dokončení s přístavbou zahrádky směrem do Nádražní třídy, stav asi z roku 1927 (sbírka fotografií a pohlednic Archivu města Ostravy, sign. V-17-2/56).



Palác Elektra při pohledu z tehdejší Dimitrovovy třídy asi v roce 1967 (reprodukce *Architektura ČSSR XXVI.*, 1967, č. 4, s. 219).

textů 2. poloviny 20. století o architektuře Moravské Ostravy 20. a 30. let jeho autoři Leoš Mlčák a Jiřina Pavlíková uvádějí, že Hornický dům z roku 1926 navrhli František Kolář a Jan Rubý.⁵ V dějinách Ostravy z roku 1993 se zase píše, že „Z významných oborových domů byl v roce 1926 vystavěn Hornický dům s Družstevní bankou a kavárnou Elektra na Nádražní tř. (arch. F. Kolář a J. Rubý)...“⁶ Naopak v nejnovějším vydání dějin Ostravy se objevuje zpráva, že dům projektoval architekt Alois Kubíček a že stavbu Hornického domu realizovala firma Františka Koláře a Jana Rubého.⁷ Přitom z archivních materiálů i dobových zpráv vyplývá, že objekt vybudovala firma stavitele Rudolfa Kaulicha, takže i v tomto případě se nám věrohodnost uveřejňovaných informací problematizuje.⁸

V prvním vydání své monografie o architektuře ostravského centra píše Jindřich Vybíral podobně jako jeho předchůdci, že autory projektu Hornického domu jsou František Kolář a Jan Rubý. Připojil však k tomu současně tvrzení, že Kubíček byl nejspíše přizván k návrhu sochařské výzdoby.⁹ V průvodci architekturou 20. století na území Moravy a Slezska z roku

2005 otázku autorství Hornického domu proto vyřešil přisouzením projektu oběma stranám, tedy jak stavitelům Kolářovi a Rubému, tak i architektovi Kubíčkoví.¹⁰ Kubíčkovu autorství architektonické podoby Hornického domu uvádí bez bližších podrobností Pavel Zatloukal ve své studii o architektuře 19. a 20. století v Moravské Ostravě.¹¹ Autor této studie připsal v roce 2009 projekt také A. Kubíčkoví, a to na základě rozboru archiválií ze spisovny stavebního úřadu ÚMOB Moravská Ostrava a Přívoz.¹² Přesto vzhledem k absenci většího množství relevantních archiválií v lokálních spisovnách a archívech přetrvávaly pochybnosti, jak to s uvedenou záležitostí vlastně bylo. Například ve fondu berní správy v Moravské Ostravě jsou uloženy jen odpočtové plány Hornického domu, signované stavitelem Rudolfem Kaulichem a nepřímo datované pouze úředním schvalovacím razítkem ze dne 2. června 1927.¹³

Nedávno objevený Kubíčkův dopis z ledna 1968, doplněný průzkumem písemných dokumentů a plánů uložených ve fondu ministerstva veřejných prací v pražském Národním archivu a zčásti též v osobní pozůstalosti A. Kubíčka v Archivu architek-

tury Národního technického muzea, nám umožňuje lépe porozumět genezi projektu a pochopit angažmá pražského architekta v této záležitosti.¹⁴ Zmíněné materiály dokládají širší kontext Kubíčkovy ostravského působení a nepřímo tak odkazují na inspirační a ideové zdroje architektury bývalého ostravského Hornického domu. Než se však budeme v druhé polovině textu věnovat genezi projektu a analýze navrhované a následně uskutečněné architektury, zaměříme pozornost k osobě Aloise Kubíčka, jednoho ze zásadních exponentů výsledné podoby Hornického domu.

Architekt Alois Kubíček – život a dílo

Jak již bylo uvedeno výše, zmínka o Hornickém domě v Ostravě se objevuje v dopise A. Kubíčka z 15. ledna 1968.¹⁵ Kubíček psal tehdejšímu předsedovi národního výboru města Ostravy Josefu Kempnému, aby mu představil svůj návrh na zviditelnění Ostravy v Praze. Jednalo se o ideu výstavby velkého moderního hotelu s ocelovou nosnou konstrukcí v centru Prahy. Kubíček měl představu, že by se na tom mohly podílet Vítkovické železárny a další ostravské podniky. Myšlenku v následné odpovědi

z 13. března 1968 označil tehdejší hlavní architekt města Ostravy Miloš Bartoň za nereálnou především z hlediska složitosti tehdejší investiční politiky a spíše ze zdvořilosti uvedl jako zásadní nedostatek doby absenci historického povědomí o takových tvůrčích podnětech.¹⁶

Kubíček krom této ideje ve svém dopise rozvedl i několik vzpomínek na své meziválečné působení v Moravské Ostravě. Poznamenal, že navrhoval regulační plán Vítkovic a při tom se seznámil s inženýry Kačírkem a Fultnerem. Jak vyplývá z rejstříků podnikového archivu Vítkovických železáren, uvedení pánové zastupovali firmu v jejím pražském ústředí.¹⁷ Při té příležitosti zmiňuje, že ve spolupráci s nimi zajistil pro železárny kontrakt na ocelovou konstrukci paláce Svazu československého díla, vybudovaného v letech 1934 až 1938 na Národní třídě v centru Prahy podle návrhu architekta Oldřicha Starého.¹⁸ V souvislosti s projednávaným tématem nás zajímá především pasáž dopisu ozřejmující jeho podíl na projektu Hornického domu. V ní uvádí toto: „Měl jsem Ostravu velmi rád a také se tu uplatňoval. Byl jsem totiž po celou dobu trvání ministerstva veřejných prací



Palác Elektra, pohled z Nádražní třídy zachycující i tramvajovou zastávku s přístřeškem, umístěným nevhodně na osu Umělecké ulice (foto Roman Polášek, 2009).



Palác Elektra, pohled z Jurečkovy ulice přeměněné zčásti na parkoviště (foto Roman Polášek, 2009).

do roku 1947 ministerským radou. Zvláště jsem se uplatňoval za min. Srby, byl jsem jeho důvěrníkem a ten měl Ostravu velmi v lásce. Kupř. v roce 1927 mě uložil, abych již rozestavěný malobytový dům přeměnil v hornický dům s kavárnou Elektra, ve velmi rentabilní podnik...¹⁹

Citovaných několik vět ukazuje, jak o dané věci uvažoval jeden z dobových aktérů a přibližuje nás k možnému rozluštění jeho podílu na projektu Hornického domu. Kdo tedy byl vlastně Alois Kubíček?²⁰ Architekt, historik architektury, úředník a památkář Alois Kubíček se narodil 27. května 1887 v Týništi nad Orlicí a zemřel v Praze 8. ledna 1970.²¹ Studoval architekturu a pozemní stavitelství v letech 1906–1911 na Českém učení technickém v Praze, mimo jiné u profesora Josefa Schulze, autora návrhu novorenesanční budovy Národního muzea na Václavském náměstí nebo pozdně historizující budovy Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.²²

Od roku 1913 A. Kubíček pracoval ve stavebním úřadu královského hlavního města Prahy. Zastával tam funkci stavebního sekretáře. V lednu 1921 jej československá vláda jmenovala vrchním stavebním komisařem na ministerstvu veřejných prací a v polovině následujícího roku stavebním radou tamtéž.²³ Měl na starosti sociální

výstavbu a další stavební záležitosti, s nimiž souviselo konstituování nového státu. Zabýval se své úřední pozice například výstavbou hornických kolonií, výstavbou ministerských budov pod Emauzy v Praze, dostavbou tamního sletového stadionu na Strahově, rekonstrukcí pražského Černínského paláce pro potřeby ministerstva zahraničních věcí, Toskánského paláce, Strahovského kláštera, Betlémské kaple nebo Karolina.²⁴ Po dobu patnácti let, až do roku 1948, vedl, jak píše B. Kozák, stavební správu hradu Karlštejna.²⁵ Po reorganizaci ministerstva skutečně během protektorátu byl zaměstnán u nástupnického ministerstva dopravy a techniky a po skončení 2. světové války u nástupnického ministerstva stavebnictví. V roce 1947 sice odešel do penze, nadále přitom zůstal aktivní v oboru. Kromě jiného připravil celou řadu publikací, zaměřených na památkovou péči v Praze a vývoj konkrétních pražských architektonických památek.

Ještě před ukončením studia se stal v roce 1910 členem Klubu Za starou Prahu, založeného roku 1900. Od roku 1911 byl členem technické komise klubu.²⁶ V letech 1912–1914, 1920–1924 a 1926–1969 zasedal v klubovní domácí radě. Zastával také pozici 1. a 2. místopředsedy a v letech 1938 i 1957–1962 byl dokonce předsedou klubu, načež byl v roce 1963 jmenován jeho čestným členem.²⁷ Patřil k architektům, kteří se účinně zasazovali o moderní pojetí památkové péče a její propojení s uměřeným a zároveň soudobým architektonickým výrazem novostaveb, zasazovaných do památkově cenného prostředí.²⁸ Památkové ochraně se věnoval nejen jako člen technické komise klubu, ale též jako projektant, publicista a historik architektury. Tyto své zájmy naplňoval v bohaté vědecké a publikační činnosti, kterou považoval za samozřejmou součást architekta zájmu o historickou stavební materii a památkový fond.

Psal do nejrůznějších časopisů, jakými byly *Zprávy veřejné služby technické* ministerstva veřejných prací, *Společnosti architektů* vydávaný časopis *Styl* nebo spolkové časopisy *Krásy našeho domova* či *Věstník Klubu Za starou Prahu*. Z témat, jimž se dlouhodobě věnoval, je třeba uvést na prvním místě

problematiku zahradních měst a z hlediska památkové péče otázku stavebního vývoje a konstituování Betlémské kaple na Starém Městě pražském. K tomu se vyjádřil již v roce 1921 v publikaci, sepsané společně s historikem Františkem M. Bartošem.²⁹ Výsledky výzkumů i obnovy kaple pak Kubíček shrnul v monografii *Betlémská kaple*.³⁰ Zabýval se i vývojem pražských paláců.³¹ Z důležitých památkových a architektonických lokalit studoval a ve spolupráci s kolegy publikačně osvětlil stavební vývoj strahovského kláštera nebo Karolina.³² Zpracoval i historii Langweilova modelu, jednoho z důležitých historických pramenů k poznání stavebního vývoje Prahy.³³

Zestarších monografických prací uvedme knihu *Hradec Králové* napsanou společně s historikem umění Zdeňkem Wirthem.³⁴ Výsledky péče o památkový fond po roce 1945 představil podrobněji ve svazku *Stará Praha v nové kráse*.³⁵ V neposlední řadě se zaměřoval na současnou architektonickou tvorbu, která byla blízká jeho představám o vztahu nové a staré architektury, jak o tom svědčí monografie zabývající se jedním z čelných českých architektů 1. poloviny 20. století – Bohumilem Hypšmanem.³⁶ Jak je z výčtu patrné, rozsáhlejšími studii a publikacím se věnoval spíše od závěru 30. do počátku 60. let, tedy v druhé polovině života, i když základy mnoha z nich vznikaly a Kubíček své poznatky publikoval již v éře první Československé republiky.

Především ve 20. letech se zabýval vlastní projekční činností a administrací různých projektů sociálního nebo správního významu v souvislosti s působením na ministerstvu veřejných prací. Byly to především projekty státem budovaných hornických kolonií. Otázkou reformované výstavby a nového urbanismu, zvláště zahradních měst, zkoumal jak během cest do zahraničí, především do Anglie, Francie nebo Německa, tak i v teoretické a publikační rovině. Podílel se společně s architektem Otakarem Fierlingerem a předsedou Společnosti pro zahradní města v Československu Otakarem Cmuntem například na vydání knížky *Zahradní města budoucnosti* anglického reformátora Ebenezera Howarda.³⁷ O zaujetí tématem mimo jiné svědčí strojopisný anglický text E. Howarda podle dodatečné datace ze srpna 1919, určený jako předmluva českého překladu knihy *Garden Cities of Tomorrow*, uložený v Kubíčkově pozůstalosti.³⁸

Vzhledem ke svému školení na pražské české technice, kde se preferovaly vyučovací postupy se zaměřením na konzervativně pojatou tradici, klasickou architekturu a praktické aspekty stavitelství, je přirozené, že ve své vlastní tvorbě neinklinoval k radikálnějšímu výrazu tehdejší avantgardy. Usiloval spíše o propojení moderního architektonického projevu s některými tradičními architektonickými motivy a prvky. Takto pojmávanou moderní tvorbu, spojenou



Alois Kubíček (reprodukce *Architektura ČSSR* XXVI., 1967, č. 4, s. 218)



Alois Kubíček, návrh čtyřpodlažní hornické kolonie typu C-D-D-C, 1923. Typ uplatněn u kolonie v Horním Litvínově a Mstišově (reprodukce autor, NTM, AA, fond 137 – Alois Kubíček, sloha Domky pro hornickou kolonii).

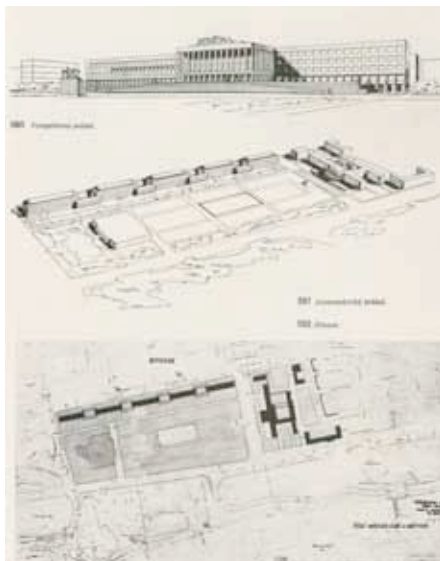


Alois Kubiček, hornická kolonie v Záluží u Mostu, 1923–1924 (reprodukce autor, NTM, AA, fond 137 – Alois Kubiček, kart. č. 9).

s inovovanou tradicí, chápal jako navazování na nadčasové výrazové prostředky klasického i vernakulárního původu. Nepatřil tedy k avantgardě s její revoluční radikalitou, ale ani ke konzervativnímu křídlu architektů, kteří lpěli na historických reminiscencích a nápodobě či parafrázování architektury minulosti. V roce 1947 například získal 3. odměnu za návrh v ideové soutěži na budovu Národního shromáždění v Praze na Letné, vytvořený ve spolupráci s archi-

tektem Ferdinandem Fenclem.³⁹ Zatímco část soutěžních projektů čerpala z pozdního funkcionalismu, Kubičkovu a Fenclovo pojetí, podobně jako řada nejvýše oceněných prací, spojovalo funkční kritéria s principy moderního klasicismu. Podobně ve společenském a politickém životě nezastával radikální revoluční, nebo naopak tradicionalistické pozice. Podle zkoumaných materiálů mu bylo vlastní spíše reformní stanovisko, patrné i v širší sociální dimenzi jeho projektů a zájmů, což mu v jeho úřední pozici umožnilo spolupracovat s autory nejružnějšího zaměření.

Po značnou dobu svého tvůrčího působení náležel A. Kubiček k administrativě nového republikánského státu. Spolupracoval s kolegy, kteří projektovali veřejné stavby financované státem. Z titulu svého úřadu na ministerstvu veřejných prací i s ohledem na členství v Klubu Za starou Prahu přicházel do kontaktu s architekty, kteří od převratu v říjnu 1918 výrazně ovlivňovali nejen utváření republikánské Prahy, ale i celkovou architektonickou a výtvarnou reprezentaci Československa. Jak uvádí Bohumír Kozák, úřední činnost a aktivity ve prospěch architektury A. Kubička stojí za řadou vynikajících staveb 20. a 30. let minulého století. Spolupracoval a zastupoval úřední složku při projektování administrativních, školských a reprezentačních staveb mezi jinými s architektem Bohumilem Hypšmanem, Antonínem Engelem, Otakarem Novotným, Pavlem Janáčkem, Josefem Gočárem, Aloisem Mezerou



Ferdinand Fencel – Alois Kubiček, soutěžní návrh z ideové soutěže na budovu Národního shromáždění v Praze na Letné, 3. odměna, 1947 (reprodukce Architektura ČSR VI., 1947, s. 217).

Bohumírem Kozákem, Ferdinandem Fenclem, Jaroslavem Fragnerem a dalšími.⁴⁰ Například se to týkalo Janákovy rekonstrukce a dostavby pražského Černínského paláce pro ministerstvo zahraničí, spolupracoval s A. Mezerou v době, kdy vznikala projekt nové budovy československé ambasády v Bělehradě a když podle dobových materiálů současně pracoval na projektu ostravského Hornického domu.⁴¹

Způsob spolupráce zaměstnance ministerstva veřejných prací A. Kubička s výše zmíněnými architekty a s jejich privátními ateliéry zatím přesně neznáme. Víme z Kubičkova vlastního svědectví, že se ze své úřední pozice podílel na prosazování a realizaci určitých projektů. Například v záležitosti zástavby pod Emauzy podle návrhu B. Hypšmana napsal: „Zůstane i mou radostí, že jsem za své úřední činnosti od doby opatření stavebníka po dokončení projektovaných budov mohl v intencích projektanta a v plně s ním shodě přispět k zdařilému provedení jeho nejdůležitějšího díla.“⁴² Měl tím na mysli svůj podíl na úředním dohledu týkajícího se projekčních prací a výstavby tamních ministerských budov, jak však daná spolupráce konkrétně probíhala, to nevíme.

Přitom právě Hypšmanovo utváření zástavby pod Emauzským klášterem, Engellovo řešení Dejvic nebo moderní klasicismus A. Mezery se staly příkladnými projevy oficiální architektury republikánského Československa 20. let minulého století. Jmenovaní autoři a jejich díla představují konkrétní vodítka při hledání inspiračního zdroje, na jehož základě Alois Kubiček rozvíjel výsledný projekt Hornického domu pro Moravskou Ostravu.

Hornické domy jako součást sociální politiky nového státu

Československou republiku definovali její zakladatelé jako stát demokratický, za zdroj moci označili v prvním paragrafu ústavní listiny lid.⁴³ Demokratický a sociální rozměr nového režimu ustanovovala nová zákonná nařízení, například o volebním právu pro muže i ženy (ženy do té doby volební právo neměly), o osmihodinové pracovní době, o podpoře v nezaměstnanosti, o lepších podmínkách sociálního pojištění a podobně.⁴⁴ Představitelé státu hodlali posí-

lit sociální péči o nižší a střední vrstvy obyvatelstva. Posílena měla být i podpora tomu odpovídající bytové výstavby, neboť právě bytová krize představovala jeden z podstatných problémů v průmyslových a urbanizovaných oblastech, o čemž vypovídá i projekční a stavební činnost v působnosti ministerstva veřejných prací v prvních letech jeho existence.⁴⁵

V úvodu přehledové publikace z roku 1923 o činnosti Ministerstva veřejných prací v Praze za prvních pět let republiky tehdejší ministr Antonín Srba, člen sociální demokracie, psal o nutnosti zabezpečit „kus stálosti“ mladému státu výstavbou nových sídel státních institucí a obytných celků, tvořených nájemnými obytnými domy v městské blokové zástavbě či domy v dělnických nebo úřednických koloniích.⁴⁶ Ministerstvo veřejných prací financovalo výstavbu hornických domů i kolonií z prostředků fondu pro sociální péči hornickou, obhospodařovaného příslušným oddělením ministerstva. Využívaly se prostředky Hornického stavebního fondu a Hornických potravinových fondů, zřízených ještě vídeňským Ministerstvem války v roce 1918 a určených ke stabilizaci zaměstnanců v daném odvětví těžkého průmyslu.⁴⁷ Poslzeze za republiky byl z těchto fondů založen fond pro sociální péči hornickou, který čerpal prostředky ze zákonem dané nepatrné finanční přírážky k ceně za metrický cent uhlí. Výše příspěvku závisela i na kvalitě prodávané suroviny.⁴⁸ Od roku 1924 do fondu mohly přispívat i jednotlivé důlní společnosti.

Kromě problematiky financování výstavby zůstávalo složitou otázkou, jakým způsobem bude ministerstvo veřejných prací posuzovat kvalitu architektonických návrhů, určených pro nového stavebního klienta. Navíc klienta v podobě určité společenské vrstvy dosud v architektuře spíše zanedbávané a pasivní, případně atraktivní spíše jako cíl voluntaristické a paternalistické péče různých jedinců či korporací. Na tento zásadní problém poukazovaly i architektonické spolky, jejichž členové chtěli ovlivňovat a posuzovat práci na projektech reprezentujících novou republiku. Jelikož za zdroj moci byl považován lid, otázkou zůstávalo, jak tento aspekt demo-

kratického uspořádání státu vyjádřit v pozici aktivního stavebníka u veřejných a sociálních stavebních projektů. V daném případě se jednalo o architekturu pro chudší vrstvy, tedy o bytovou výstavbu pro dělníky a technické úředníky, působící v hornických regionech.

Úroveň takového navrhování měla být zabezpečena spoluprací s privátními architekty a architektonickými spolky. Jejich dobrozdání měla zajistit, aby projekty měly patřičnou hodnotu. K tomu údajně ministerstvo veřejných staveb zřídilo uměleckou stavební poradní komisi, složenou z osmi soukromých architektů a inženýrů, kteří měli posuzovat výsledky soutěží na projekty státních budov „...prováděných zpravidla při každé větší stavbě“.⁴⁹ Otázkou zůstává, jak takové zajištění vypadalo v jednotlivých případech. Z příkladu Hornického domu v Moravské Ostravě vyplývá, jak ještě dále uvidíme, že úvodní projekt vypracovala moravsko-ostavská kancelář František Kolář a Jan Rubý. O způsobu zadání projektu nebo dokonce o architektonické soutěži v dostupných materiálech žádnou zprávu nenalezneme. Teprve v průběhu rozpracování projektu se začaly podrobněji řešit kromě jiného i architektonické otázky související s tím, jak projekční firma pojala architektonický výraz ostravského Hornického domu.

Celkový záměr ministerstva veřejných prací z počátku 20. let počítal s tím, že: „Pro západočeskou oblast bude postaven nákladem asi 4 500 000 Kč podobný spolkový dům s lázněmi ve Falknově, pro Slezsko v Moravské Ostravě a pro východní Čechy v Trutnově, vesměs z úspor vyživovacích fondů příslušných revírů.“⁵⁰ Princip odůvodňující výstavbu hornických domů v jednotlivých revírech republiky souvisel se sociálními, zdravotními i kulturními problémy péče o horníky a se snahou prosadit reformní kroky v uvedených částech státu. Hornické domy se tudíž neměly stát pouze reprezentačními sídly osvěty a kultury, i když osvěta a kultura v nich měla mít své nezastupitelné místo. Sídlo v nich měly totiž najít i orgány, které měly věnovat svou pozornost pracovním vztahům, jakým byly rozhodčí soudy, příslušné revírní rady a spřízněné odborové svazy. V případě



Hroch a Hilse (arch. Karel Kindl?), Hornický spolkový dům v Mostě, 1921–1923 (reprodukce HERMANN, Gustav. Ministerstvo veřejných prací. Přehled činnosti za prvé pětiletí republiky Československé, Praha 1923, obr. příl.).



Rudolf Wels, model hornického domu ve Falknově (dnes Sokolov), 1923 (reprodukce HERMANN, Gustav. Ministerstvo veřejných prací. Přehled činnosti za prvé pětiletí republiky Československé, Praha 1923, obr. příl.).



František Kolář – Jan Rubý, návrh Hornického domu v Moravské Ostravě, 1923 (reprodukce HERMANN, Gustav. Ministerstvo veřejných prací. Přehled činnosti za prvé pětiletí republiky Československé, Praha 1923, obr. příl.).

Hornického domu v Moravské Ostravě byl příjemcem podpory od ministerstva veřejných prací a stavebníkem odborový Svaz horníků v Československé republice se sídlem v Praze. Přesto kultura představovala jednu ze zásadních složek nových společenských domů, například v materiálech ministerstva se o mosteckém hornickém domě psalo, že by se měl stát „...kulturním střediskem horníků severočeských, v němž naleznou všechny odborové organizace hornické příštější“.⁵¹

Úvodní architektonický návrh Františka Koláře a Jana Rubého z roku 1923 na řešení ostravského Hornického domu můžeme na základě publikovaných materiálů srovnat s oběma hornickými domy, zřízenými v téže době v severočeských uhelných revírech. Stavební firma Hroch a Hilse postavila v letech 1921 až 1923 podle návrhu neznámého architekta Hornický reprezentační dům v Mostě v intencích národního slohu, známého též pod označením rondokubismus. Jak se píše v místní literatuře, pravděpodobným autorem mohl být architekt Karel Kindl a firma Hroch a Hilse, označovaná někdy také za architektky stavby, se nejspíš podílela pouze na výstavbě budovy.⁵² Slavnostní otevření domu se uskutečnilo 22. prosince 1923 za účasti již zmíněného ministra veřejných prací Antonína Srby a ministra pošt a telegrafů Aloise Tučného.⁵³

Hornický dům v tehdejší Falknově (nyní Sokolov) navržený architektem Rudolfem Welsem v intencích moderního klasicismu vznikl v letech 1923 až 1925, kdy byl 4. října slavnostně předán do užívání. Zatímco mostecká budova odpovídala ještě silnému českému národnímu hnutí počátku 20. let, Welsův návrh pro město v převážně německém prostředí představuje příklad moderního klasicismu se střídými formami, symetrickou kompozicí a figurální sochařskou výzdobou hlavního průčelí v podobě průběžného reliéfu na motivy práce. Z uvedeného srovnání návrhu hornického domu v Moravské Ostravě s realizací v Mostě a s projektem pro Falknov především vyplývá, že v případě projektu stavby v Moravské Ostravě se otázka architektury počala řešit až v procesu vlastního projektování, což způsobilo tenze i zvraty v rozhodování

a stanoviscích jednotlivých aktérů vzniku architektonického díla. Právě tyto divergence zapříčinily, že návrh Hornického domu v Moravské Ostravě vznikl velmi komplikovaně, což vedlo k opožděnému zahájení výstavby na jaře 1925 a protáhlo to dokončení domu až do přelomu let 1926–1927.

Geneze projektu Hornického domu v Moravské Ostravě

První a v konečném důsledku nerealizovaný projekt, vytvořený v roce 1923, vypracovala, jak již bylo uvedeno, moravsko-ostavská stavební a projekční firma František Kolář & Jan Rubý na základě přidělení zakázky na jaře téhož roku.⁵⁴ Výběr nejspíše zohledňoval především lokální vazby nebo ekonomické a stavební zřetele, zatímco otázky provozu, dispozičního uspořádání, prostorového a konstrukčního řešení, zkrátka vlastní komplexní architektonické pojetí stavby zůstalo do jisté míry stranou. I to může být důvodem, proč prvotní projekt není ve zkoumaných fondech zachován. Vypovídá o něm pouze několik dokumentů. Předně je to popis původního projektu, doložený u kolaudačního protokolu, k němuž je připojen popis realizované stavby, aby lépe vynikly provedené změny. Dále původní návrh dokládá reprodukce perspektivního pohledu z prostoru Nádražní třídy na navrhovanou budovu, uveřejněná roku 1923 ve výše zmíněné výroční přehledové publikaci ministerstva veřejných prací, a půdorysné náčrtky a řezy uložené ve fondu presidia ministerstva veřejných prací.⁵⁵

Když se zaměříme na urbanistické řešení, hmotovou kompozici a umělecké zvládnutí průčelí, návrh Františka Koláře a Jana Rubého vycházel z danosti parcely, uzavírající jeden z bloků, jak o tom vypovídá nedatovaný situační plán, nejspíše ještě z roku 1923, uložený ve spisovně stavebního úřadu.⁵⁶ Z plánu je zřejmé, že nový dům měl uzavřít právě vznikající podlouhlý domovní blok ze severní strany třemi křídly na půdorysu U. V návrhu se počítalo se zastavením domovního dvora v úrovni parteru. Ovšem zmíněný plán zachycuje nejasnosti ohledně sousedství, neboť na vedlejší parcele zaznamenává

starý stav. Právě tam se počítalo s výstavbou budovy Anglo-československé banky podle návrhu Josefa Gočára, jejíž definitivní podoba nebyla tehdy ještě projektantům Hornického domu známa.

Čtyřpatrový objekt Kolář a Rubý podle uveřejněného pohledu řešili jako palácovou stavbu se zaoblenými nárožními, se zvýrazněným parterem i nejvyšším podlažím. Analyzujeme-li podrobněji zmíněnou perspektivní kresbu, zjistíme, že pracovali s propojováním různorodých forem, aniž by se jim podařilo vytvořit esteticky jednotný celek. Parter odsazovali od soklu a zvýrazňovali jej vysokými pravouhlými okny i portály vstupů. Završit fasádu parteru měla průběžná parapetní římsa pod okny prvního patra a společně s průběžnou nadokenní římsou vytvářela přechod ke střední části fasád. Tvůrci ponechávali fasádu druhého a třetího patra bezozdobné. Pouze v hlavním průčelí do nynější ulice Umělecké měla být okna druhého patra nad portálem hlavního vstupu doplněna malými, spíše dekorativně pojatými balkony a římsovými frontony. Mezi takto zdůrazněnými otvory uvedených okenních os autoři počítali s umístěním čtyř figurálních soch pravděpodobně v mírně nadživotní velikosti. Nejvyšší čtvrté patro zvýraznili průběžným parapetem, ve vybraných okenních osách přecházejícím v zábradlí malých balkonů trojúhelníkového půdorysu.

Návrh Koláře a Rubého počítal s dobově příznačnou materiálovou skladbou průčelí. Až do výšky oken prvního patra chtěli užít umělý kámen „s řádným kamenickým opracováním“ šedozelené barvy. Plochy fasády až po hlavní římsu nad třetím patrem měly být pojednány v břizolitu. Plochu fasád v úrovni čtvrtého patra navrhovali opatřit obkladem v barvě pálené tašky, aby uvedené patro „splývalo se střechou jako mansarda“.⁵⁷ Zvalbenou střechu paláce završuje na kresbě hranolová věžička s vlajkovým stožárem, situovaná v ose hlavního křídla. Pokud se jedná o sochařskou výzdobu, která měla být podle některých výše citovaných zpráv důvodem pro Kubíčkovu intervenci, soustředovali ji na severovýchodním nároží do Nádražní ulice v úrovni patra v podobě reliéfu,

zatímco nad hlavním portálem v průčelí do ulice Umělecké výzdobu uplatnili v meziokenních plochách až v druhém patře. V úrovni nižšího patra hlavního průčelí



František Kolář a Jan Rubý, situační náčrty a niveau pro stavbu hornického domu v Moravské Ostravě, 1923 (archiv stavebního úřadu ÚMOB Moravská Ostrava a Přívoz, k. ú. Moravská Ostrava, složka čp. 305).



František Kolář a Jan Rubý (?), náčrt variantního návrhu půdorysu přízemí hornického domu, 1924 (NA, fond MVP – presidium, oddělení pro sociální péči hornickou, kart. č. 9).

projektanti umístili pouze tvary, převzaté z dobově aktuálního národního slohu. Zmíněné situování plastik působí skutečně neústrojně nejen vzhledem k nevelkému místu mezi okny, takže i fasáda a její výzdoba patřily k problematickým prvkům projektu. Jenže fragmentarita a nejednotnost se netýkala jen obálky stavby.

Dalším aspektem, který způsobil potřebu přepracovat projekt, bylo samotné místo, jež se výrazně v průběhu vlastního projektování počalo proměňovat vzhledem k výrazné přestavbě lokality samé. V roce 1923 se uskutečnila architektonická soutěž na Dům umění v přímém sousedství staveniště Hornického domu. V uvedené soutěži zvítězil návrh mladých architektů Františka Fialy a Vladimíra Wallenfelse, žáků Jana Kotěry a Josefa Gočára. Mezi léty 1923–1924 byl vystavěn podle návrhu Josefa Gočára v přímém sousedství staveniště Hornického domu na jeho jižní straně palác Anglo-československé banky. Nebylo proto vůbec překvapivé, že stavební úřad v přípisu z 11. dubna 1924 požadoval, aby projekční firma projekt upravila „...přičemž nutno fačadu přizpůsobiti sousední budově Anglobanky projektované architektem Gočárem...“⁵⁸

Na konci téhož měsíce firma Kolář a Rubý odpověděla, že dopis s vypsáními změnami obdržela a že je zapracuje do nových plánů budovy. Jako důvod pro své starší řešení projektanti uváděli, že v době, kdy pracovali na svém návrhu, ještě nevěděli, jak bude vypadat řešení bankovní budovy. Záležitost projektu ovšem ještě ani v červnu téhož roku vyřešena nebyla, jak ukazuje přípis ostravské Revírní rady. Kritika v něm obsažená se týkala přemíry schodišť, přílišné velikosti bytů ve druhém a třetím patře a nutnosti zřídit spíše byty menší, propojené pavlačemi umístěnými směrem do dvora.

Jelikož se situace s dokončením projektu nelepšila ani v průběhu podzimu a stavebník i zástupci ministerstva veřejných prací nebyli s přepracovaným projektem spokojeni, začaly se objevovat spekulace, že by se mělo postupovat podle zcela odlišného projektu, zpracovaného jiným ateliérem. Dokonce stavitel Rudolf Kaulich si dovolil ministerstvu veřejných prací předložit vlastní náčrt řešení Hornického domu. Docho-

vaná a jím signovaná perspektivní kresba ukazuje výrazně konzervativně pojatý palác ve formách barokizujícího klasicismu, zcela odlišný od převažující dobové státní stavební produkce a tehdejších požadavků ministerstva a jeho představitelů.⁵⁹ Kaulichův návrh navazoval spíše na tradicionalisticky pojatou architekturu velkoměstského měřítka z období těsně před I. světovou válkou. V této situaci dostal počátkem listopadu 1924 A. Kubíček od ministra Antonína Srby za úkol, aby vypracoval posudek stávajícího projektu Hornického domu.⁶⁰

Zatímco část dosavadní literatury považuje Kubíčka za jistého spolupracovníka nebo poradce ve věcech umělecké výzdoby a řešení fasád, předložený posudek dokládá, že toto tvrzení neodpovídá způsobu uvažování, jakým architekt uvedenou stavbu posuzoval. V textu samotném se totiž fasádami nebo sochařskou výzdobou až na dílčí zmínku vůbec nezabýval. Zaměřil se především na dispoziční a funkční uspořádání domu. Psal například, že: „Celkový půdorys trpí množstvím schodišť, 5 průběžných všemi patry, 5 částečných (prohájících 3 etáže), dohromady 10 schodišť.“



Rudolf Kaulich, variantní náčrt půdorysu přízemí hornického domu, prosinec 1924 (NA, fond MVP – presidium, oddělení pro sociální péči hornickou, kart. č. 9).

Troje schodiště disponovány jsou ve fasádě a ruší vyvinutí této. Schodiště vesměs společná pro banku, hornické instituce a byty, což jest nevhodné. Kritizoval dále nedostatečnou kapacitu kina (500 míst) a malý rozsah jeho zázemí, chybné situování záchodů, jejichž větrání bylo zajištěno pouze otvory v hlavním průčelí nebo v nevelkém světlíku. V záležitosti návrhu kavárny v křídle orientovaném do Nádražní třídy se soustředil na nedostatky v provozu a v rozměrech místností. Píše například: „Kuchyně malá, špatně ventilovaná a tmavá. Šatna nedostatečná, záchody tmavé, špatně ventilované, naprosto nevhodné, vchody přímo z kavárny. Celková forma pro kavárnu nevhodná (většinou pouze 6 m hloubky). Architektonicky nelze půdorys dobře vyvinouti.“ Podobně posoudil řešení kina, kde kritizoval absenci foyeru, nedostatečnou velikost vestibulu i šaten a nevhodné umístění únikových východů. Chyby v dispozici shledával i v případě kanceláří hornických institucí, jejichž uspořádání vnímal jako „nepřehledné a nespojitelné“.

Když prostudujeme ozalitu půdorysů, dochované ve fondu Ministerstva veřejných prací a vytvořené pravděpodobně v pro-

jeckní kanceláři firmy Kolář a Rubý, můžeme uzavřít, že Kubíčková kritika platí nejen v případě „množství schodišť.“ Chaotickým se ukazuje Kubíčkem zdůrazněné nezvládnuté dispoziční uspořádání domu. Jednalo se o velmi tristní zjištění vzhledem k faktu, že na projektu se pracovalo již více než rok a půl a stavitel Rudolf Kaulich netrpělivě čekal na definitivní verzi projektu, aby mohl začít s odloženou výstavbou domu. Soustavné práce na výstavbě Hornického domu zahájila firma R. Kaulicha opět až 30. března 1925.⁶¹

Výše citovaný posudek je dalším důkazem, že nelze Kubíčka považovat jen za architekta vnější obálky stavby. Svým zaměřením se podrobně věnoval funkčním stránkám návrhu. Přitom však, jak je z procesu posuzování a projektování stavby nebo z realizace samotné zřejmé, nezanedbával ani pojetí vnější podoby domu. Jeho východisko odpovídalo tehdejší modernistické architektonické teorii i praxi a bylo blízké tezí architektonické moderny, rozpracovaným vídeňským architektem Otto Wagnerem a jeho školou. V určitých aspektech včetně traktování hmoty a v kompozičním rozvrhu fasád se Kubíček mohl inspirovat Wagnerovým

návrhem činžovního domu z roku 1909.⁶² Wagner v této své práci uplatnil na fasádě činžovního domu lapidární ortogonální síť v nezdobené ploše omítky v podobě subtilních rýh. Podobné motivy užívali další Wagnerovi žáci včetně jeho nejvýznamnějších pražských žáků Antonína Engela, Bohumila Hrypšmana a Františka Roitha. Kubíček členil fasádu ostravského Hornického domu do omítky subtilně naznačeným kvádrováním, přičemž plochu jednotlivých kvádrů navrhl vyzdobit vertikálně provedeným rýhovaním.

Architektura jako nástroj a součást sociální politiky měla široké uplatnění již v 19. století, kdy vznikaly různé podpůrné dělnické spolky, odborová sdružení a rozvíjely se politické aktivity rodících se sociálně zaměřených politických stran. Stavebníci zdůrazňující řešení sociálních otázek se právě na přelomu 19. a 20. století stali důležitými zadavateli zakázek pro mnohé představitele architektonické moderny. Jedním z takových architektů, dokládajících šíři uplatnění nejen v této sféře, byl Hubert Gessner. Společně s bratrem Franzem absolvoval studia na speciální škole Akademie výtvarných umění ve Vídni u profesora Otto Wagnera. Sou-

rozenci Gessnerovi projektovali řadu staveb souvisejících s aktivitami sociálně demokratické strany ve Vídni a v Rakousku od počátku až do 30. let minulého století. Podle návrhu Wagnerových žáků, architektů Huberta a Franze Gessnerových, vznikl ve Vídni v letech 1900–1902 dělnický dům Favoriten nebo v letech 1909–1910 sídlo tiskárny a nakladatelství Vorwärts.⁶³ Samotný Hubert Gessner se po 1. světové válce zapojil do budování tzv. Rudé Vídně, rozsáhlých obytných komplexů, poskytujících dostupné bydlení dělnickým rodinám.

Přepracovaný projekt Hornického domu

O vzniku nového projektu, jenž měl nahradit nevyhovující návrh firmy Kolář a Rubý, nás informují spisy prezidia ministerstva veřejných prací. Zachovaly se dopisy a zápisy a dokonce i výstřižek novinového článku *Stavba hornického domu v Mor. Ostravě z Moravskoslezského deníku*, uveřejněného 28. března 1925. Psalo se v něm, že: „Původní plány, vypracované zdejší firmou Kolář a Rubý, byly ministerstvem veřejných prací zamítnuty a toto pověřilo provedením plánů pražské architektky Mezeru a Kubíčka.“⁶⁴ Článek pokračoval podrob-



Rudolf Kaulich, perspektiva variantního návrhu řešení hornického domu v Moravské Ostravě, prosinec 1924 (NA, fond MVP – prezidium, oddělení pro sociální péči hornickou, kart. č. 9).



Snímek z průběhu stavebních prací na hornickém domě zabírající staveniště směrem k Angločeskoslovenské bance (vpravo) a Německému domu (v pozadí) ze dne 23. dubna 1925 (NA, fond MVP – prezidium, oddělení pro sociální péči hornickou, kart. č. 9).

nějším popisem rozvržení plánovaného domu. Výstřižek s článkem tvořil přílohu rozhořčeného dopisu firmy Kolář a Rubý, která se domáhala svého podílu na projektu a namítala, že úředník ministerstva veřejných prací Kubíček přece nemůže být činným projektantem a navrhovat veřejnou stavbu. Tento problém následně vyřešilo jednání všech aktérů v Praze. Výsledkem bylo rozhodnutí, že A. Kubíček ve spolupráci s A. Mezerou vytvoří projekt, jehož prováděcí plány budou vypracovány v projekční kanceláři Františka Koláře a Jana Rubého. Navzdory tomuto sporu zahájila stavební firma R. Kaulicha soustavné práce na výstavbě Hornického domu opět 30. března 1925.⁶⁵ Celou spornou záležitost sumarizoval zápis, dochovaný ve fondu ministerstva veřejných prací z počátku května 1925.⁶⁶ Konstatovalo se v něm, že firma Kolář a Rubý bude nadále zpracovávat prováděcí plány podle projektu vytvořeného zmíněnými autory.

Svědectvím této specifické situace jsou jen ojediněle dochované původní plány nové verze projektu. Ve stavebním archivu se zachoval návrh fasády Hornického domu

do Umělecké ulice z dubna 1925. Ačkoli jej signoval pouze stavitel Rudolf Kaulich, podle popisu vznikl v Praze-Dejvicích, tedy nejspíše přímo rukou A. Kubíčka. Výše zmíněný spor o to, zda úředník smí či nesmí projektovat, pravděpodobně zapříčinil, že nejen tento plán, ale i další plánové materiály jejich skutečný autor nemohl signovat, a tudíž se stal z hlediska dějin architektury do jisté míry neviditelným. O okruhu, v němž zmíněný plán vznikl, vypovídá i jeho typografické provedení. Jeho pojetí se totiž velmi podobá grafickému řešení tehdejších plánů z kanceláře architekta Bohumila Hypšmana, kde v té době Kubíček dohlížel na projektování nových ministerských budov pod Emauzy.⁶⁷

Urbanistické řešení nového projektu a výsledné realizace odpovídá až na zablouknutí nároží návrhu Koláře a Rubého. Můžeme tedy předpokládat, že uplatněný koncept zástavby vyplýval již z původního zadání a že zůstal nezměněn. Přesto je výsledná architektura bývalého ostravského Hornického domu, respektive paláce Elektry, značně rozdílná od prvotního návrhu. A nejedná se o odlišnosti, které by vyplývaly

pouze z přepracování fasády domu, jak by se na první pohled mohlo zdát. Zatímco návrh Koláře a Rubého počítal s robustní stavbou, eklekticky dotvářenou formami dobově aktuálního klasicismu, národního slohu i art deco, realizovaný projekt vypovídá o snaze prosadit střídmost a adekvátnost užitých forem i celkového urbanistického a hmotového členění.

Architekt ve výsledku odstranil přemíru architektonických prvků, z nichž některé se navzájem popíraly. Jejich eklektickou směs nahradil oprostějším výrazovým repertoárem forem, začleněných do rámce, tvořeného symetrickou skladbou lapidárně utvářených hmot. Členil je pravidelně rozmístěnými okenními a dveřními otvory v jednoduchých rámech. U rozměrných okenních otvorů, zvláště v případě kavárny, uplatnil valené zaklenutí. Plochu fasád v úrovni parteru navrhl z umělého kamene a zvýraznil ji směrem do Nádražní ulice a zčásti i ulice Umělecké v místech situování kavárny kamennými obklady. Uplatnění kamene zvláště z domácích zdrojů se Kubíček podrobněji zabýval i ve své úřední a publikační činnosti.⁶⁸ Použity zde byly jednak desky ze slezské leštěné žuly

a dále z leštěné žuly švédské (labradorit) „na způsob mramoru“.⁶⁹ Vyšší partie fasád jsou provedeny ve šlechtěné omítce, přičemž pro římsy a obruby byl využit opět umělý kámen. Tato materiálová a jistě i barevná skladba bohužel pod unifikujícím fasádním nátěrem během poslední opravy budovy zanikla. Střední části fasád, uvozené na všech třech stranách postranními rizality, rytmizoval nad úroveň parteru ortogonální sítí horizontálních a vertikálních linií, doplněnou plošně pojednanou filigránskou výzdobou v podobě kvádrování s vertikálními rýhováním ploch.

Hmota domu tak získala na kompaktnosti a pádnosti. Průčelí sice A. Kubíček rozdělil opět nazákladnu – parter s velkými okenními otvory, prosvětlujícími dvoupodlažní prostor luxusní kavárny Elektra, avšak otvory kavárny pojal jako valené zaklenuté arkády, otevírající kavárnu do rušné velkoměstské ulice. Změnil i proporce budovy. Zatímco ve fasádě do ulice uchoval rytmus jedenácti okenních os, hlavnímu průčelí dal jednotnější a monumentálnější výraz, neboť oproti původnímu členění do jedenácti os zvolil rytmus devíti osových polí. Přitom jak v bočních, tak



Alois Kubíček, definitivní návrh řešení hornického domu v Moravské Ostravě, duben 1925 (archiv stavebního úřadu ÚMOB Moravská Ostrava a Přívoz, k. ú. Moravská Ostrava, složka čp. 305).



Hornický dům v Moravské Ostravě po dokončení kolem roku 1927 (AMO, sbírka fotografií a pohlednic, sign. V-17-2/56).

v hlavním průčelí proměnil krajní pole v rizalitu s římsovým horizontálním ukončením. Podle tvaru a bezozdobného pojetí štítů rizalitů se lze domnívat, že se inspiroval řešením sousedního výstavního pavilonu – Domu umění podle návrhu Františka Fialy a Vladimíra Wallenfelse. Ti totiž řešili v podobě pravoúhlé obdélné stěny z režného cihelného zdiva štít dominantního rizalitu s hlavním vstupem v úrovni přízemí. Štíty postranních rizalitů paláce Elektra tak reagují na ústřední dominantu celé urbanistické kompozice v průhledu Uměleckou ulicí, tvořenou ústředním rizalitem a hmotou Domu umění.

Průhled uvozuje nenápadnou parafrází Hornický dům a postranními rizalitu vytváří vztah mezi oběma domy. Mimochodem obdobnou roli rizalitů můžeme dohledat v případě postranních křídel ministerských budov pod Emauzy podle návrhu Bohumila Hypšmana. V úrovni patra jsou rizalitu postranních křídel ministerských budov členěny nikami a ozdobeny sochami Jaroslava Horejce. V ostravském Hornickém domě sice nenajdeme niky, zato zde jsou uplatněny abstraktně pojaté a koncentricky umístěné obdélné lizénové rámce.

Budovu završují pultové střechy kryté plechovými šablonami, rozšířené o horizontálně protáhlé zděné vikýře. Střechy se opírají o střední vyvýšené nosné zdi, přičemž dvorní trakty všech tří křídel zastřešují ploché střechy. V úrovni přízemí se ve dvoře nalézal sál kina, zastřešený skořepinovou železobetonovou klenbou, vytvořenou při rekonstrukci biografu roku 1940. Tato pozoruhodná, technicky náročná konstrukce musela být ze statických důvodů zbořena a nahrazena odlišným zastřešením při velké rekonstrukci domu v 90. letech 20. století.

Směrem do Umělecké ulice navíc fasádu rytmizují přízdní pilíře, na které jsou v úrovni prvního patra posazeny čtyři figurální sochy od ostravského sochaře Augustina Handzela z roku 1926. Sochařské zobrazení čtyř postav horníků a koksářů přímo nad hlavními vstupy do budovy vypovídá o tom, že se jedná o veřejnou stavbu, která představuje sídlo institucí pečujících o dělníky. Podle návrhu průčelí z roku 1925 mělo být původně soch šest, o čemž mimochodem svědčí i neosazené pilíře, pojednom na každé straně. Čtyři sochy z betonového jádra na železné síťovině, na povrchu upravené umělým kamenem,



Interiér kavárny Elektra v Hornickém domě v Moravské Ostravě (AMO, sbírka fotografií a pohlednic, sign. V-17-2/65).

představují v intencích sociálního umění 20. let postavy dělníků v poměrně stylizovaných pozicích. Plastiky vyjadřují sociální zaměření tehdejšího Handzelova sochařského projevu, inspirovaného figurální a sociálně zaměřenou tvorbou sochaře Otto Gutfreunda.

Postavy v mírně nadživotní velikosti jsou posazeny na hranolové pilíře v úrovni prvního patra a stojí před plochou hlavního průčelí v sousedství okenních otvorů, rámovaných jednoduchými šambránami. V monografii o tvorbě A. Handzela napsal historik umění Petr Holý, že: „I když stojící figury na Hornickém domě nemají onu hrdou vzpurnost postav z Revírní bratrské pokladny, přece formulují jasně velikou myšlenku: pryč s planými alegoriemi tam, kde se jedná o lidskou práci. Má-li umělec zachytit podstatu hornické práce, má si všimnout především toho, který na sobě nese největší tíhu – horníka. A ten umělce nejvíce zajímá.“⁷⁰ Ačkoli rétorika citované pasáže odpovídá svou dikcí 50. letům, kdy byla monografie napsána a vydána, Handzelovy sochy velmi přesvědčivě dokládají myšlenkové i výtvarné tendence sociálního umění 20. let a patří k tomu lepšímu z jeho umělecké produkce.

Vrátíme-li se k uspořádání Hornického domu, výsledný stav dispozičního a prostorového řešení uskutečněné stavby odpovídá předpokladu, tedy, že: „Kromě 14 bytů a úřadoven rozhodčího soudu, Svazu horníků a Revírní rady bude v přízemí novostavby kavárna, restaurace a kino, dále pak místnosti pro družstevní banku. Zastavená plocha kryje 1 600 m².“⁷¹ V dobovém tisku se přitom závěrem roku 1926 rozhořel spor o správnosti zvoleného utváření Hornického domu. Bylo totiž zřejmé, že vznikl podnik, kde „...jest v přízemí moderní kavárna, restaurace a kino, dále místnosti pro družstevní banku. V patrech jsou úřadovny rozhodčího soudu, revírní rady a svazu horníků, jakož i 14 bytů.“⁷² Hornický dům se tak stal jedním z prvních polyfunkčních velkoměstských paláců v centru Moravské Ostravy a svým pojetím udával měřítko této rušné části města.

Hornický dům se poměrně dobře začlenil do zástavby daného místa a budova se stala důležitým veřejným podnikem, jelikož otevřený parter a přilehlá podlaží

poskytly prostory pro velkou kavárnu, kino se 763 místy, restauraci, bar a další podniky (kanceláře Družstevní banky) či úřady. Přesto se již během otevření objevily na stránkách místních stranických novin útoky na údajný luxus a přemrštěnost uvedené stavby, zvláště kavárny.⁷³ Noviny sociální demokracie *Duch času*, blízké odborovému Svazu horníků, zaznamenaly invektivy vůči Hornickému domu a kavárně Elektra z radikálně pravicových i levicových pozic. Moravsko-slezský deník zaútočil proti údajné přemrštěnosti a luxusu v kavárně, ironicky psal o zrcadlech, lustrech či nábytku. Komunistický tisk zase napadl sociální demokraty, že stavějí pro horníky paláce, které budou užívat pouze vykořisťovatelé. Útoky se objevily v národně socialistickém tisku i proti kinu Elektra, když vyčítali Svazu horníků, majiteli domu, že licence nebyla poskytnuta české firmě.⁷⁴ Kritiky však měly hlavně spadeno na kavárnu s mondénním názvem Elektra.

Přitom snaha zreformovat sociální postavení dělníků a zvýšit jejich sebevědomí i v kulturní oblasti měla být podle iniciátorů důležitou složkou působení takových institucí, jakým byl ostravský Hornický dům včetně v něm působících podniků. Pisatel článku, uveřejněném 24. listopadu v *Duchu času*, odmítl zmíněné útoky a označil je jako politickou demagogii. Zároveň poukázal, že takové postoje jen udrží dělníky pod vlivem podřadných pohostinských podniků, různých kořalen a alkoholismu, zatímco podniky Hornického domu nastavují vyšší úroveň vzdělávání i zábavy. Současně zmínil i praktickou stránku jejich vzniku, neboť: „Stavělo ho (Hornický dům – pozn. aut.) ministerstvo veřejných prací spolu se Svazem horníků. Byl postaven pro umístění institucí hornických, a poněvadž se musí také něčím rentovat – ministerstvo ani Svaz doplácejí na jeho udržování přece nemůže – musela se postavit kavárna i ten zatracený, jistě že zrovna ne nutný bar.“⁷⁵ Touto poznámkou se vracíme k dopisu A. Kubíčka z ledna 1968. V místě, kde píše o svém podílu na projektu Hornického domu v Moravské Ostravě, uvádí, že byl vyzván, aby přepracoval „malobytový dům“ v rentabilní podnik. A to byl vlastně jeden z podstatných důvodů, proč byl projekt svěřen A. Kubíčkovu.

Navzdory těmto sporům se Hornický dům, známý veřejnosti zanedlouho pod názvem palác Elektra podle pojmenování kavárny a kina, stal pevnou součástí velkoměstsky přestavovaného jádra Moravské Ostravy. Jeho veřejné určení, architektonické i umělecké ztvárnění a především to, že byl vyzdoben sochami se sociálním námětem, způsobilo, že záhy po 2. světové válce byl chápán jako cenná stavba s památkovými hodnotami, což se projevilo začleněním budovy do soupisu památek centra města, zařazeného do Směrného územního plánu Ostravy z roku 1955.⁷⁶ Péče o tuto stavbu se tudíž stala součástí vývoje památkové péče v Ostravě, což bylo potvrzeno prohlášením domu za kulturní památku v roce 1994.

Závěr: Hornický dům a jeho proměny

Vliv kulturních, společenských a hospodářských center představuje složitý proces, v němž se propojují jak duchovní, tak i materiální aspekty společenského dění. Často ve vývoji stavitelství a architektury a v utváření konkrétních staveb nebo jejich souborů převažuje vliv právních, administrativních, sociálních a hospodářských daností doby nad uměleckými idejemi. Podíl architekta Aloise Kubíčka na projektu Hornického domu v Moravské Ostravě představuje do jisté míry „neviditelnou“ součást vzniku této architektury a vůbec podílu úřední složky ministerstva veřejných prací na formování erárem iniciovaných a budovaných staveb.

Jelikož A. Kubíček působil jako úředník příslušného ministerstva, nemohl vystupovat jako samostatný projektant, i když byl pověřen přepracováním projektu Hornického domu pro Moravskou Ostravu samotným ministrem. Proto se ani pod plány příslušných staveb nepodepisoval, a tudíž jeho podíl na výše uvedených projektech není pro dějiny umění vlastně příliš čitelný. Přesto jeho působení přesáhlo aktivity samotného ministerstva. V listopadu 1925 předalo ministerstvo veřejných prací celý objekt včetně dokumentace Svazu horníků v Československé republice. Při té příležitosti potvrdili představitelé ministerstva, že jejich zaměstnanec stavební rada Alois Kubíček může v mimořádných

hodinách provádět občasný stavební dozor při dokončování ostravského Hornického domu.⁷⁷

Teprve na základě rozboru archivních pramenů z fondu ministerstva veřejných prací lze do jisté míry zkonstruovat pravděpodobný průběh projektování Hornického domu, a tudíž i důvody, proč byl původní projekt stavitelů a projektantů Františka Koláře a Jana Rubého přepracován Aloisem Kubíčkem do zcela nové podoby. Konec tohoto případu však ani tak není ještě plně objasněn, protože v říjnu 1925 uzavřelo ministerstvo veřejných prací smlouvu se Svazem horníků o předání Hornického domu v Moravské Ostravě do majetku a správy zmíněného svazu. Archiválie z dokončovací fáze budování Hornického domu se tudíž nacházejí jednak v příslušném stavebním archivu včetně žádosti o kolaudaci z 10. listopadu a kolaudačního protokolu a povolení k užívání z 15. listopadu 1926 a dále by měly být součástí zatím nedohledaného fondu zmíněné odborové organizace.⁷⁸

Můžeme proto výslednou podobu této stavby chápat jako Kubíčkovu autorské dílo? Do značné míry ano. Kubíček vytvořil nové hmotové, kompoziční i dispoziční uspořádání Hornického domu. Na základě požadavků stavebníka použil ve srovnání s původním návrhem ve větší míře odlišné materiály a konstrukce. Příkladem toho je skutečnost, že dům má ve všech podlažích na rozdíl od původně zamýšlených dřevěných stropů stropy železobetonové, užití i vzhledem k hrozícímu poddolování. Hmota se navíc musela podřídit povolené výškové hladině pro výstavbu v centru Moravské Ostravy opět v důsledku nebezpečí poddolování, ovšem tento předpis v Moravské Ostravě platil od počátku 20. století (korunní římsa maximálně ve výšce 18 metrů). Současně vzhledem k výstavbě významných veřejných staveb v bezprostředním okolí, se výraz budovy musel architektuře těchto domů přizpůsobit. Zvláště se to týkalo sousedního objektu Anglo-československé banky od Josefa Gočára a nedalekého Domu umění od Františka Fialy a Vladimíra Wallenfelse.

Zároveň nemůžeme pominout, že v době, kdy A. Kubíček dostal od ministra

Antonína Srby za úkol přepracovat projekt Hornického domu, pracoval v architektonické kanceláři architekta Aloise Mezery (1889–1945).⁷⁹ Mezerova tvorba vycházela z klasicistního základu, pojatého především v intencích nového neboli moderního klasicismu. Ten se vyznačoval uplatněním abstrahovaných forem pod vlivem kubismu a nastupujícího purismu. Projevuje se to například u Mezerou vyprojektovaného krematoria v Praze-Vinohradech nebo jím navržených budov československých zastupitelských úřadů v tehdejší hlavním městě Jugoslávie Bělehradě nebo v hlavním městě Turecka Ankaře. Právě v době, kdy Mezera zpracovával projekt československého velvyslanectví v Bělehradě, dostal A. Kubíček na starosti Hornický dům v Moravské Ostravě. Právě to je zřejmě další důvod, proč projektant uplatnil v tomto případě principy moderního klasicismu. Můžeme předpokládat, že Kubíček jakožto stavební rada ministerstva veřejných prací pracoval v ateliéru A. Mezery a že zpracoval projekt při práci majitele ateliéru na výše uvedeném návrhu jugoslávského velvyslanectví. Podíl obou autorů v případě ostravského Hornického domu archivní materiály blíže nespecifikují, avšak A. Mezera nikdy nedeclaroval nebo nepublikoval návrh Hornického domu jako svou práci.

Nemůžeme ovšem pominout, že ostravská stavební a projekční firma František Kolář & Jan Rubý vypracovala úvodní projekt a že se v jejích kancelářích posléze rodily podle přepracované verze projektu prováděcí plány novostavby. Představitelé firmy přitom nepřímou uznali, že nejsou autory návrhu Hornického domu již tím, že do monografie projekčních a realizačních prací firmy z roku 1930 Hornický dům vůbec nezařadili.⁸⁰ Alois Kubíček navíc v následných letech několikrát připomněl vlastní podíl při vzniku návrhu ostravského Hornického domu, nejspíše proto, že v době vzniku nemohl projekt z výše uvedených důvodů signovat, ačkoli se jednalo o jeho největší a nejvýznamnější realizaci. Krom toho z dochovaných archivních materiálů vyplývá, že se jeho role neomezovala pouze na roli poradce při řešení sochařské výzdoby průčelí nebo při utváření fasád. Kubíčkovu účast na projektu odpovídala

modernistické představě architektonického díla jako syntézy uměleckých i technických daností projektované stavby, včetně podílu na konstrukční, materiálové, dispoziční a formové proměně návrhu.

Historický vývoj Hornického domu od jeho dokončení po současnost by vydal na další rozsáhlé pojednání. Jen stručně uvedme, že stavební úpravy reagovaly na změny v užívání jednotlivých částí domu. Již v roce 1927 architekt Jindřich Roger přikomponoval ze strany Nádražní ulice k průčelí v rovině parteru letní kryté posezení, rozšiřující kapacitu kavárny Elektra. V roce 1940 se uskutečnily stavební úpravy v interiéru kina a v sousedních částech domu.⁸¹ Tehdy vznikla segmentová železobetonová klenba nad kinosálem, zbořená v 90. letech 20. století při poslední celkové rekonstrukci a přestavbě domu. První generální oprava budovy se plánovala již v 60. letech minulého století. Jenže na konci 80. let bylo zřejmé, že Hornický dům neboli palác Elektra má své nejlepší časy za sebou a vyžaduje v duchu tehdejšího slovníku „generální rekonstrukci“.

Proto se počátkem 90. let minulého století započalo s opravou a přestavbou. Tehdy byly provedeny repliky interiérového zařízení kavárny Elektra včetně dřevěných obkladů stěn, zábradlí a obnovy původního členění parapetů, čímž se alespoň v kavárenské části podařilo do jisté míry obnovit charakter budovy. Prostor určený pro velkoměstsky pojatý kavárenský podnik však nebyl v provozu dlouho. Po uzavření kavárny Elektra 31. března 2001 byly místnosti přízemí při Nádražní třídě po řadu měsíců prázdné. Dokonce se objevil zájemce, který zde chtěl provozovat prodejnu luxusních automobilů Jaguar, což by působilo v chudnoucím průmyslovém městě bizarně až sarkasticky. Tehdy odborná organizace státní památkové péče odmítla úpravy, spojené s přestavbou prostoru pro autosalon. Nakonec prostory kavárny zaplnila restaurace Hacienda Mexicana. Její zřízení bylo doprovázeno skandálem, neboť nájemce provedl bez povolení v interiérech výrazné stavební změny. Výsledkem byly kýčovitě upravené interiéru, zcela potlačující dispoziční a prostorové řešení veřejně přístupných místností kdysi

slavného podniku i povahu zachovaných nebo v nedávné minulosti pod dohledem památkové péče obnovených prvků.⁸²

Celý proces zániku kavárny Elektra a až dodatečně povolené přestavby prostoru, upravovaného k týmž účelům „stravovacího zařízení“ (sic!) v intencích velkokapacitních stravovacích provozoven běžných v nákupních centrech, dostal poměrně značný prostor v tehdejší tisku.⁸³ Teprve v průběhu roku 2012, tedy po více než jedenácti letech se podařilo kavárnu Elektra obnovit alespoň v přízemí původního kavárenského prostoru podle návrhu brněnského architekta Petra Hruší. Otevření nového podniku v prostorách původně určených pro kavárnu se uskutečnilo v září 2012. Obnova kavárny souvisela s novým nájemcem – bankovní skupinou J&T. Ta využila prostory na galerii, původně náležející taktéž k veřejně přístupným prostorům kavárny, ke zřízení kanceláří. Pro kavárnu využila převýšeného přízemí, tedy ústředního prostoru bývalého kavárenského podniku. Zvolila však jinou úpravu, nikoli kavárenské stoly s mramorovými deskami a židlemi firmy Thonet, nýbrž odlišně pojaté řešení, odpovídající spíše současným trendům při utváření společenských prostor hotelového typu. Kdysi konstituovaný vztah mezi kavárnou Elektra, sousedním Domem umění a ostravským společenským a kulturním životem naznačuje současná kavárna

jiným způsobem. Je jím vystavení několika význačných výtvarných děl, zapůjčených ze sbírek ostravské Galerie výtvarného umění, sídlící ve zmíněném Domě umění.

Navzdory turbulencím doby a zmíněným zásahům se ukazuje, že Kubičkovu přepracování návrhu Hornického domu „ve velmi rentabilní podnik“, jak se o tom zmiňoval ve svém dopise z ledna 1968, představuje specifickou a často opomíjenou součást vzniku architektonického díla, výrazně ovlivňující význam, fungování a v konečném důsledku i zachování konkrétní veřejné stavby v prostoru i v čase. Současně se v případě Hornického domu promítly místní poměry do snahy nově konstituovaných státních orgánů prosazovat určitou architektonickou kulturu. Různě pojatý, převážně však moderní výraz staveb, někdy s klasicistním rámcem, jindy mnohem radikálnější, často ve 20. letech propojený s uměleckými díly, se stal příznačný pro státní zakázky. Také koncepce zahradních měst představovala neustále připomínaný aspekt urbanismu nových částí měst nebo plánovaných sídlišť. To platí i pro druhou Kubičkovu realizaci na Ostravsku v podobě hornické kolonie v Hlučíně, což bezprostředně souviselo s jeho podílem na projektu Hornického domu.⁸³ O ní a kontextu ideje zahradních měst pojedná příspěvek v některém z dalších čísel sborníku NPÚ.

Poznámky:

1. Hornický dům, označovaný též jako palác Elektra, se obrací svými třemi křídly do tří ulic a v každé z nich je označen odlišným orientačním číslem. Nejčastěji je uváděn v souvislosti s ulicí Uměleckou. Adresa: Umělecká č. 1 (též Janáčkova č. 10, Nádražní č. 5) / čp. 305, katastrální území Moravská Ostrava, rejstříkové číslo Ústředního seznamu kulturních památek 12127/8-3253. Kulturní památkou byl dům prohlášen na základě rozhodnutí Ministerstva kultury v Praze ze dne 19. 11. 1992.
2. STAROSTA, Antonín. Několik poznámek o stavebnictví na Ostravsku. In *Technická práce na Ostravsku 1926*. Moravská Ostrava 1926, s. 658.
3. *Almanach města Mor. Ostravy*. Moravská Ostrava 1929, s. 405.
4. *Architekti Kolář a Rubý stavitelé Mor. Ostrava. Deset let práce 1920–1930*. Bratislava 1930, nestr.
5. MLČÁK, Leoš – PAVLÍKOVÁ, Jiřina. Moderní meziválečná architektura v Ostravě. *Památky a příroda IV.*, 1979, č. 4, s. 204.
6. JIŘÍK, Karel – STEINER, Jan. Stavebnictví a výstavba města. In: JIŘÍK, Karel (ed.). *Dějiny Ostravy*. Ostrava 1993, s. 299.
7. BARCUC, Antonín – DANĚK, Radoslav – ŠERKA, Jozef – ŠŮSTKOVÁ, Hana. Ostrava a okolí v období první a druhé republiky. In PRZYBYLOVÁ, Blažena a kol. *Ostrava*. Praha 2013, s. 408 a 410.
8. Stavitel Rudolf Kaulich z Moravské Ostravy se podílel na realizaci od roku 1923 až do závěru v roce 1926 – viz NA, fond MVP, Praha – presidium – oddělení pro sociální péči hornickou, kart. č. 9. Zde jsou uloženy písemné materiály a dále plány budovy z prosince 1924

orazítované a signované Rudolfem Kaulichem, perspektivní kresba téhož a ozalidy jedné z verzí plánů Hornického domu bez datace a autorského označení.

9. VYBÍRAL, Jindřich. *Zrození velkoměsta. Architektura v obraze Moravské Ostravy 1890–1938*. Ostrava 1997, s. 43. – „Pádnost a uměřenost Hornického domu, o níž se snad zasloužil pražský architekt Alois Kubiček, přizvaný k návrhu sochařské výzdoby. . .“
10. VIZ KOHOUT, Michal – TEMPL, Stephan – ZATLOUKAL, Pavel (eds.). *Česká republika. Architektura XX. století. Morava a Slezsko*. Praha 2005, s. 142.
11. ZATLOUKAL, Pavel. O Moravské Ostravě jako „rezervaci“ architektury pozdní secese a art déco. In *Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska 18*. Šenov u Ostravy 1997, s. 173.
12. STRAKOŠ, Martin. *Průvodce architekturou Ostravy*. Ostrava 2009, s. 171.
13. AMO, fond Berní správa Mor. Ostrava, inv. č. 1547, sign. č. p. 305. Zde jsou doloženy půdorysy jednotlivých podlaží i řez budovou, ovšem pouze tzv. nákresy odpočtové, zachycující postavený objekt.
14. AMO, fond ÚHAMO, kart. č. 2, sloha Korespondence hlavního architekta 1966–1969, dopis Aloise Kubička předsedovi MěNV Ostravy Josefu Kempnému ze dne 15. 1. 1968.
15. AMO, fond ÚHAMO, kart. č. 2, dopis Aloise Kubička napsaný v Praze 15. 1. 1968 a zasláný na Městský národní výbor v Ostravě k rukám předsedy Ing. J. Kempného.
16. AMO, fond ÚHAMO, kart. č. 2, dopis Ing. arch. Miloše Bartoně, hlavního architekta města Ostravy, Ing. arch. Aloise Kubičkovi, Cukrovarnická 11, Praha 6 – Střešovice, napsaný v Ostravě dne 13. 3. 1968.
17. Archiv VÍTKOVICE, a. s., fond Vítkovické horní a hutní těžířstvo – 10, inv. č. 8869 / ev. č. 2702 – složka Ing. Jaroslav Fultner (1927–1945 /1947/) a inv. č. 8851 / ev. č. 2701 složka Ing. František Kačírek (1928–1946). Oba pracovali jako zástupci Vítkovických železáren v pražském ústředí, posléze jako techničtí úředníci tamtéž.
18. RŠ [ŠVÁCHA, Rostislav]. Dům uměleckého průmyslu, funkcionalistický obchodní a kancelářský dům Svazu československého díla, čp. 38/II, 39/II. In BAŤKOVÁ, Růžena a kol. *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady*. Praha 1998, s. 203–204. Podíl Vítkovických železáren na konstrukci budovy zde není zmíněn. Dokládají to výkresy a plány ocelové konstrukce objektu – viz Archiv VÍTKOVICE, a. s., fond VHHT – 20, inv. č. 11853 / ev. č. 3403, Dům uměleckého průmyslu na Národní třídě, Praha II. pro Svaz Čs. díla.
19. AMO, fond ÚHAMO, kart. č. 2, dopis Aloise Kubička napsaný v Praze 15. 1. 1968 a zasláný na Městský národní výbor v Ostravě k rukám předsedy Ing. J. Kempného.
20. V literatuře se objevuje přijetí Aloise Kubička ve dvou variantách, lišících se pouze krátkým nebo dlouhým *i/i* – tj. Kubiček nebo Kubičček. Přijetí s krátkým *i* je doloženo dokumentačně i vlastnoručními podpisy v období 20. a 30. let 20. století. Dopis z ledna 1968 však vlastnoručně podepsal i strojopisně nadepsal A. K. variantou přijetí s dlouhým *i*, uplatněným z tohoto důvodu i v tomto článku. V odkazech a citacích z literatury ponecháváme variantu přijetí A. K. uplatněnou autory těchto statí.
21. Základní literatura k životu a dílu Aloise Kubička: WIRTH, Zdeněk. Architekt Alois Kubiček sedmdesátníkem. In *Ochrana památek 1. Sborník Klubu Za starou Prahu na rok 1958*. Praha 1958, s. 36; KOZÁK, Bohumír. K osmdesátinám Aloise Kubička. *Architektura ČSSR XXVI*, 1967, č. 4, s. 218–219; POCHÉ, Emanuel. Ing. arch. Alois Kubiček. *Umění* 18, 1970, s. 628; KOZÁK, Bohumír. Alois Kubiček. *Zprávy Klubu Za starou Prahu*. Praha 1970, s. 115; KOZÁK, Bohumír. In memoriam Aloise Kubička. *Staletá Praha VI*. Praha 1973, s. 90–91; FLEGL, Michal. Alois Kubiček (k 90. výročí narození). *Památky a příroda* 1977, č. 5, s. 285–286, PV [VLČEK, Pavel]. Kubiček, Alois. In VLČEK, Pavel. *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*. Praha 2004, s. 348; PŠO [ŠOPÁK, Pavel]. Kubiček, Alois. In HOROVÁ, Anděla (ed.). *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*. Praha 2006, s. 431–432.
22. Podrobněji o tvorbě Josefa Schulze viz: NOLL, Jindřich – VYBÍRAL, Jindřich. *Josef Schulz 1840–1917* (katalog). Praha 1992.
23. O úředním postavení Aloise Kubička v rámci Ministerstva veřejných prací viz *Zprávy veřejné služby technické III.*, 1921, č. 2, s. 34; *Zprávy veřejné služby technické IV.*, 1922, č. 12, s. 363; *Zprávy veřejné služby technické X.*, 1928, č. 16, s. 469.
24. BEČKOVÁ, Kateřina (ed.). *Sto let Klubu Za starou Prahu 1900–2000. Jubilejní sborník*. Praha 2000, s. 249.
25. KOZÁK, Bohumír. K osmdesátinám Aloise Kubička. . . , c. d. v pozn. 21, s. 218.
26. WIRTH, Zdeněk. Architekt Alois Kubiček sedmdesátníkem . . . , c. d. v pozn. 21.
27. BEČKOVÁ, Kateřina (ed.). *Sto let Klubu Za starou Prahu 1900–2000 . . .*, c. d. v pozn. 24, s. 258, 263, 264.
28. FLEGL, Michal. Alois Kubiček (k 90. výročí narození) . . . , c. d. v pozn. 21.
29. KUBÍČEK, Alois – BARTOŠ, František M. *Betlémská kaple: její dějiny a dochované zbytky*. Praha 1921.
30. KUBÍČEK, Alois. *Betlémská kaple*. Praha I. vydání 1953, II. vydání 1960.
31. KUBÍČEK, Alois. *Pražské paláce*. Praha 1946.
32. KUBÍČEK, Alois – LÍBAL, Dobroslav. *Strahov*. Praha 1955; KUBÍČEK, Alois – PETRÁŇOVÁ, Alena – PETRÁŇ, Josef. *Karolinum a historický vývoj koleje University Karlovy v Praze*. Praha 1961.
33. KUBÍČEK, Alois – PAUL, Petr. *Praha 1830. Model Antonína Langweila*. Praha 1961.
34. WIRTH, Zdeněk – KUBÍČEK, Alois. *Hradec Králové: město českých královen, město Ulřichova*. Hradec Králové 1939.
35. KUBÍČEK, Alois. *Stará Praha v nové kráse*. Praha 1957.

36. KUBÍČEK, Alois. *Bohumil Hypšman*. Praha 1961.
37. HOWARD, Ebenezer. *Zahradní města budoucnosti*. Praha 1924. Dr. Ing. O. Fierlinger, architekt A. Kubíček a Dr. O. Cmunt napsali Úvodní slovo, životopisnou studii a závěr. Knihu přeložili Dr. B. Marek a Ing. R. Svoboda z anglického originálu *Garden Cities of Tomorrow*. Kniha byla poprvé v anglickém originále vydána roku 1898.
38. AA NTM, fond 137 – Alois Kubíček, kart. č. 34, strojopis s vepsáním tužkou na prvním listu „Originál předmluvy Zahradní města budoucnosti“, na třetím listu připsána tužkou česky datace „srpen 1919“.
39. *Architektura ČSR VI.*, 1947, s. 217.
40. KOZÁK, Bohumír. K osmdesátinám Aloise Kubíčka . . . , c. d. v pozn. 21.
41. NA, fond MVP, Praha – presidium – oddělení pro sociální péči hornickou, kart. č. 9.
42. KUBÍČEK, Alois. *Bohumil Hypšman* . . . , c. d. v pozn. 36, s. 9.
43. Ústava Československé republiky, přijatá Národním shromážděním československým dne 29. února 1920 a uveřejněná pod č. 121/1920 Sbirky zákonů a nařízení státu československého, viz též [cit. 31. 12. 2014].
44. KÁRNÍK, Zdeněk. *České země v éře První republiky (1918–1938) I. Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918–1929)*. Praha 2000, s. 70, 518 ad.; KLIMEK, Antonín. *Velké dějiny země Koruny české XIII. (1918–1929)*. Praha 2000, s. 56 ad.
45. HERMANN, Gustav (ed.). *Ministerstvo veřejných prací. Přehled činnosti za prvé pětiletí republiky Československé*. Praha 1923.
46. SRBA, Antonín. Úvodem. In HERMANN, Gustav (ed.). *Ministerstvo veřejných prací* . . . , c. d. v pozn. 45, s. 6.
47. PAVLÍKOVÁ, Marta – BUREŠ, Jiří – SELNEROVÁ, Alena. *Zaměstnanecká sídliště v severních Čechách mezi lety 1918–1938. Státní hornické kolonie*. Ústí nad Labem 2014, s. 26–27.
48. Sociální péče hornická. In HERMANN, Gustav (ed.). *Ministerstvo veřejných prací* . . . , c. d. v pozn. 45, s. 26.
49. Tamtéž, s. 17.
50. Tamtéž, s. 27.
51. Tamtéž, s. 27.
52. Tamtéž, několikastránková obrazová příloha je vložena mezi textové strany 26 a 27.
53. TICHÁ, Karolína. Reprezentační dům. Dostupné z: <http://www.mesto-most.cz/reprezentacni-dum/d-12004> [cit. 31. 12. 2014].
54. NA, fond MVP, Praha – presidium – oddělení pro sociální péči hornickou, kart. č. 9.
55. Stavební archiv stavebního úřadu ÚMOB Moravská Ostrava a Přívoz, složka čp. 305, Technický popis na stavbu hornického spolkového domu v Mor. Ostravě, v Mor. Ostravě 30. října 1923. Reprodukce perspektivní kresby viz Sociální péče hornická. In HERMANN, Gustav (ed.). *Ministerstvo veřejných prací* . . . , c. d. v pozn. 45, obrazová příloha mezi s. 26 a 27. Půdorysné náčrtky viz NA, fond MVP, Praha – presidium – oddělení pro sociální péči hornickou, kart. č. 9.
56. Stavební archiv stavebního úřadu ÚMOB Moravská Ostrava a Přívoz, katastrální území Moravská Ostrava, složka čp. 305.
57. Stavební archiv stavebního úřadu ÚMOB Moravská Ostrava a Přívoz, složka čp. 305, Technický popis na stavbu hornického spolkového domu v Mor. Ostravě, v Mor. Ostravě 30. října 1923, s. 3.
58. NA, fond MVP, Praha – presidium – oddělení pro sociální péči hornickou, kart. č. 9, sloha Mor. Ostrava – hornický dům, koncept dopisu ministerstva veřejných prací firmě Kolář & Rubý ze dne 11. 4. 1924. Obdobný požadavek je uveden i v zápise z komisionálního jednání při Okresní správě politické ze dne 27. 2. 1924.
59. NA, fond MVP, Praha – presidium – oddělení pro sociální péči hornickou, kart. č. 9, sloha Mor. Ostrava – hornický dům, dopis stavitele Rudolfa Kaulicha z 24. 2. 1925 zmiňuje svou připravenost k vyhotovení projektu Hornického domu. Na to reagovalo ministerstvo veřejných prací dopisem z 27. 2. 1925, v němž zamítlo možnost, aby stavební firma vytvořila namísto projekční firmy projekt Hornického domu.
60. NA, fond MVP, Praha – presidium – oddělení pro sociální péči hornickou, kart. č. 9, sloha Mor. Ostrava – hornický dům, strojopis posudku Aloise Kubíčka z počátku listopadu 1924, razítko s datem 5. 11. 1924. Zmínka u Kubíčkova dopisu z ledna 1968 o tom, že měl přepracovat projekt Hornického domu v roce 1927, sice uvádí fakt, odpovídající skutečnosti, avšak posudek A. Kubíček napsal již v listopadu 1924 a zadání přepracování projektu dostal z podnětu ministra Antonína Srby již v roce 1925, nikoli tedy v roce 1927.
61. Původně se počítalo, že výstavba bude zahájena již v roce 1923, neboť v říjnu toho roku se uskutečnil výběr stavitele. Následně se po odkladech zdálo, že stavba bude zahájena v první polovině roku 1924, ale soutěž na stavitele byla zrušena a nová soutěž se uskutečnila až na přelomu srpna a září 1924. Byly zahájeny výkopy a na podzim hodlal R. Kaulich zahájit betonování základové desky, ovšem vzhledem k absenci plánů a nejasnosti kolem samotných nákladů nebylo betonování zahájeno. Práce opět započaly až 30. března 1925. Viz NA, fond MVP, Praha – presidium – oddělení pro sociální péči hornickou, kart. č. 9, sloha Mor. Ostrava – hornický dům, dopis státního stavebního dozoru představeného Ing. Antonínem Starostou ze dne 2. 4. 1925, v němž oznamuje, že pravidelné práce na budově byly zahájeny 30. března 1925.
62. GRAF, Otto Antonia. *Otto Wagner 2. Das Werk des Architekten 1903–1918*. Wien – Köln – Weimar 1994, s. 604–607.
63. KRISTAN, Markus. *Hubert Gessner. Architekt zwischen Kaiserreich und Sozialdemokratie 1871–1943*. Wien 2011, s. 52–66, 132–141, 205 ad.
64. NA, fond MVP, Praha – presidium – oddělení pro sociální péči hornickou, kart. č. 9, sloha Mor. Ostrava – hornický dům, dopis firmy Kolář & Rubý, stavitel v Moravské Ostravě, ze dne 30. 3. 1925 s přílohou v podobě 3. stránky z výtisku novin *Moravskoslezský deník* ze dne 28. 3. 1925.
65. NA, fond MVP, Praha – presidium – oddělení pro sociální péči hornickou, kart. č. 9, sloha Mor. Ostrava – hornický dům, součástí jsou dvě fotografie datované na rubu 23. IV. 1925, dokumentující stavební jámu a budování základu Hornického domu, viz též korespondence z dubna a května 1925 tamtéž.
66. NA, fond MVP, Praha – presidium – oddělení pro sociální péči hornickou, kart. č. 9, sloha Mor. Ostrava – hornický dům, zápis z 2. května 1925: „*Se zřetelem k přání ostravských horníků byla provedena v dispozičním rozdělení hornického spolkového domu v Mor. Ostravě změna v tom směru, že byla zvětšena kavárna, zřízeno kino a učiněny změny v situování kanceláří. Na základě toho byl vyzván projektant Kolář & Rubý k vypracování příslušných náčrtků. Vedle toho revírní rada vyjednávala s podnikatelem Ing. Kaulichem o uvedených změnách, který na základě toho vypracoval náčrty a plány 1:100. Jelikož však náčrty zhotovené firmou Kolář & Rubý nevyhovovaly na základě dobrozdání, podaného z rozkazu pana ministra architektem Kubíčkem, pověřil pan ministr p. architekta Kubíčka, aby společně s arch. Mezerou původní projekt fy Kolář a Rubý úředně přepracoval ve smyslu přání horníků, vyjádřeného v plánech Ing. Kaulicha, který jako podnikatel stavbu provádějící plány zhotoviti nemohl z důvodů na snadě ležících. Arch. Kubíček a Mezera předložili právě přepracované plány 1:100. Bylo by tudíž nutno zaříditi: Státnímu stavebnímu dozoru stavby hornického domu v Mor. Ostravě. Ministerstvo veřejných prací zasílajíc přepracované plány na stavbu hornického domu v Mor. Ostravě poukazuje Vás, aby se stavbou bylo ihned započato.*“
67. KUBÍČEK, Alois. *Bohumil Hypšman* . . . , c. d. v pozn. 36, s. 9.
68. O zaujetí A. Kubíčka pro výrazové uplatnění kamene v architektuře svědčí např. jeho dvoudílný článek KUBÍČEK, Alois. Naše mramory a leštitélné stavební kameny. *Zprávy veřejné služby technické X.*, 1928, č. 12, s. 373–377 a č. 13, s. 399–403.
69. Stavební archiv stavebního úřadu ÚMOB Moravská Ostrava a Přívoz, složka čp. 305, Technický popis novostavby „Hornického domu“ čís. p. 305 v Mor. Ostravě, bez datace, zařazený ke kolaudačnímu protokolu z 15. listopadu 1926. Popis zachycuje výsledný stav realizované budovy.
70. HOLÝ, Petr. *Augustin Handzel*. Ostrava 1960, s. 23.
71. STAROSTA, Antonín. Několik poznámek o stavebnictví . . . , c. d. v pozn. 2, s. 658.
72. *Almanach města Mor. Ostravy*. Moravská Ostrava 1929, s. 405.
73. GLOMBÍČKOVÁ, Šárka. Zaniklý svět kaváren v Moravské Ostravě. In Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska 22. Šenov u Ostravy 2005, s. 7–38, zde s. 33–35.
74. Neoprávněné útoky na hornické kino „Elektra“. *Duch času XXVIII.*, 18. 11. 1926, č. 270, s. 3.
75. Č. O tom Hornickém domě, kavárně Elektra, kinu, Kristal-pavilonu a všeličems s tím souvisejícím. *Duch času XXVIII.*, 24. 11. 1926, č. 275, s. 2–3, zde s. 3.
76. ZAO, fond Stavoprojekt Ostrava, Směrný územní plán města Ostravy, Ostrava 1955, seznam památek.
77. NA, fond MVP, Praha – presidium – oddělení pro sociální péči hornickou, kart. č. 9, sloha Mor. Ostrava – hornický dům, žádost Sekretariátu svazu horníků v Československé republice ze 7. 11. 1925 a rukopis odpovědi ministerstva ze dne 25. 11. 1925.
78. Stavební archiv stavebního úřadu ÚMOB Moravská Ostrava a Přívoz, katastrální území Moravská Ostrava, složka čp. 305, žádost o kolaudaci z 10. 11. 1926 a kolaudační protokol z 15. 11. 1926 ad.
79. PV [VLČEK, Pavel]. Mezera, Alois. In VLČEK, Pavel. *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*. Praha 2004, s. 423; PV [VLČEK, Pavel]. Mezera Alois. In HOROVÁ, Anděla, *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*. Praha 2006, s. 502–503.
80. *Architekti Kolář a Rubý stavitelé Mor. Ostrava. Deset let práce 1920–1930*. Bratislava 1930, nestr.
81. Stavební archiv stavebního úřadu ÚMOB Moravská Ostrava a Přívoz, katastrální území Moravská Ostrava, složka čp. 305, písemná a plánová dokumentace – např. Přestavba kina Elektra v Mor. Ostravě, 15. 7. 1940, stavitel Fr. Franz.
82. STRAKOŠ, Martin. Elektra: ostravský Titanic. Nad zánikem proslulé kavárny. *Architekt IL*, 2003, č. 8, s. 58–59.
83. K dobovému mediálnímu ohlasu zániku kavárny Elektra viz například MUŠÁLKOVÁ, Iva. Osud Elektry je nejspíš zpečetěn. *Svoboda*. 19. 3. 2001, roč. 11, č. 66, s. 1; MUŠÁLKOVÁ, Iva. Pokud ministerstvo autosalón nepovolí, bude z kavárny sklad. *Svoboda*. 19. 3. 2001, roč. 11, č. 66, s. 3; SASÍNOVÁ, Petra. Kavárna Elektra končí, protože prodělává. *Mladá fronta dnes – Kraj Moravskoslezský*. 29. 3. 2001, roč. 12, č. 75, s. 2; Elektra už kavárnou nebude. *Mladá fronta dnes – Kraj Moravskoslezský*. 31. 10. 2001, roč. 12, č. 254, s. 3; SASÍNOVÁ, Petra. Kavárny jako zaoceánské parníky. *Mladá fronta dnes – Kraj Moravskoslezský kraj*. 31. 10. 2001, roč. 12, č. 254, s. 3; CHLEBOUNOVÁ, Mirka. Kavárnu Elektra zničili stavbaři. Načerno tam vzniká mexická restaurace. *Mladá fronta dnes – Kraj Moravskoslezský*. 6. 2. 2003, roč. 14, č. 31, s. D1 a D2; MOTÝL, Ivan. Takovou kavárnu neměla ani Praha. *Mladá fronta dnes – Kraj Moravskoslezský*. 6. 2. 2003, roč. 14, č. 31, s. D2; CHLEBOUNOVÁ, Mirka. Odborníci jsou z Elektry zdrceni, chtějí jí vrátit původní důstojnost. *Mladá fronta dnes – Kraj Moravskoslezský*. 7. 2. 2003, roč. 14, č. 32, s. D1 a D5; BROULÍK, Petr. Kaufland i Elektra jsou průšvihy, miní tvůrčí Šumných měst. *Mladá fronta dnes – Kraj Moravskoslezský*. 7. 2. 2003, roč. 14, č. 32, s. D1 a D3; CHLEBOUNOVÁ, Mirka. Čtenáři: Kavárna Elektra by se měla obnovit. *Mladá fronta dnes – Kraj Moravskoslezský kra*. 8. 2. 2003, roč. 14, č. 33, s. D2.

ENGLISH SUMMARY

THE MINERS' CENTRE IN OSTRAVA AND THE ARCHITECT ALOIS KUBÍČEK**Martin Strakoš**

The Miners' Centre (Hornický dům) in Moravská Ostrava – better known as the Elektra Palace – is one of the most significant landmarks in Ostrava's city centre and documents the extensive Modernist remodelling of this central district during the 1920s. The study presents an analysis of the building as it currently stands, as well as tracing the genesis of the original design and the involvement of the architect Alois Kubíček; the main source is a letter written by Kubíček in January 1968, currently in the possession of the Office of the Head Architect at Ostrava's City Authority. The first design for the Miners' Centre was produced in 1923 by Ostrava-based architects and building contractors František Kolář and Jan Rubý. It was revised several times at the request of the investor (the Czechoslovak Union of Mineworkers) and the authority responsible for financing the project (the Ministry of Public Works). Nevertheless, in November 1924 Alois Kubíček wrote a negative report on the design, criticizing its weaknesses. The Minister of Public Works Antonín Srba instructed Kubíček to rework the entire design. Alois Kubíček (1887–1970) was an architect, architectural historian, public official and memoirist. In 1921 the Czechoslovak government appointed him to an official post at the Ministry of Public Works, where his responsibilities included matters related to architecture and construction. In this capacity he collaborated with numerous prominent Czech architects (including Bohumil Hypšman, Pavel Janák, Josef Gočár, Jaroslav Fragner, Ferdinand Fencel, and Alois Mezera). The article compares the design for the Ostrava Miners' Centre with design by the company Hroch and Hlise (or architect Karel Kindl?) and architect Rudolf Wels for similar buildings in the north Bohemian towns of Most and Falknov (now Sokolov). The building contractor Rudolf Kaulich launched construction work on the Ostrava Miners' Centre at the end of March 1925. The completed building was granted official approval for use in November 1926, and there was an opening ceremony for some parts of the building – including the coffee-house. The building is an example of contextual architecture applying the principles of modern Classicism. The interiors made extensive use of Art Deco forms. The concluding part of the study traces the subsequent development of the building, including the renovation of the Elektra café in the 1990s, its closure in March 2001, the damage caused to the interiors by unauthorized alterations, and the re-opening of the café in September 2012.

Key words:

Ostrava Miners' Centre – Elektra Palace – Elektra café – Czechoslovak Union of Mineworkers – František Kolář – Jan Rubý – Alois Kubíček – Augustin Handzel – Rudolf Kaulich – Ministry of Public Works – Prague – Moravská Ostrava – modern architecture – modern Classicism

SAKRÁLNÍ ARCHITEKTURA NA HLUČÍNSKU V MEZIVÁLEČNÉ DOBĚ

Adam Hubáček

Obyvatelé Hlučínska si navzdory době pruského záboru udrželi silné sepětí s římskokatolickou církví, k níž se i po připojení území k Československu nadále hlásilo okolo 98 procent místní populace. Ačkoliv na Hlučínsku existovala hustá síť sakrálních staveb z předchozích období, došlo zde v krátkém meziválečném čase k vybudování hned pěti nových kostelů a tří kaplí. Mezi projektanty sakrálních staveb na Hlučínsku nalezneme jak místní či regionální stavitele (Josef Hlubek, August Klimánek, opavský stavitel Albert Schmel), tak architekty z center (Adolf Brzotický z Prahy, Miloš Laml z Brna). Ti povýšili úroveň místní, konzervativně pojaté architektury o architekturu spojenou sice s tradicí, aplikující však formu vycházející z funkcionalismu či racionalismu.

Historické souvislosti

Při výzkumu architektury na Hlučínsku posledních dvou století je třeba více než u jiných oblastí přihlížet k okolnostem souvisejícím s historickým vývojem a určitými specifiky, které byly v rámci něho vytvořeny. Hlučínsko bylo tradičně katolickým územím, které bylo součástí zemí Koruny české. Při slezských válkách však připadlo Prusku, jehož periferní součástí zůstalo až do roku 1920, kdy jej odstoupilo poražené Německo na základě Versaillské mírové smlouvy Československu. Stalo se tak zejména kvůli tomu, že si místní obyvatelstvo uchovalo svůj mateřský jazyk – „moravštinu“ – a že území bylo v minulosti součástí českých zemí. K zachování českého jazyka přispívali v období pruského záboru, zejména v období Bismarckova kulturního boje, především kněží. Církevně totiž území spadalo nadále pod olomouckou diecézi, později arcidiecézi, a povoláné duchovenstvo se ve většinově protestantském Prusku, kde katolíci tvořili jen třetinu populace, snažilo také jazykem o udržení určitého (konfesijního) rozdílu. Výrazně katolické zůstalo obyvatelstvo i po změně státní příslušnosti. Podle sčítání lidu v roce 1921 se z 48 005 obyvatel Hlučínska hlásilo k římskokatolickému vyznání 47 360, tedy 98,6 %. K evangelické církvi se hlásilo necelé jedno procento populace obyvatel Hlučínska (476 – 0,99 %). Podle výsledků sčítání lidu z roku 1930 se k římskokatolické církvi hlásilo stále podobně vysoké procento populace (97,9 %), přestože zde již byly 332 osoby bez

vyznání. K evangelické nebo československé církvi se hlásilo 1 182 osob. Vzhledem k těmto počtům byly na Hlučínsku v meziválečném období stavěny pouze římskokatolické kostely nebo kaple. Jen v Sudicích byl před válkou postaven evangelický kostel, druhý v oblasti Hlučínska.¹ Pro stoupence Církve československé se na Hlučínsku začaly konat bohoslužby dne 19. února 1928 v hostinci Na Krásné vyhlídce v Hlučíně.

Hlučínské děkanství bylo do roku 1921 členěno do šestnácti farních obvodů.² Nové samostatné farnosti byly v meziválečné době zřízeny nejprve v rozmezí jednoho roku v obcích, které byly v dřívějším státoprávním uspořádání součástí farnosti v Krzanovicích, která se v té době ocitla za novou státní hranicí s Německem. K založení farního úřadu tak došlo v Chuchelné (1921) a poté ve Strahovicích (1922), přičemž v obou obcích byly také postaveny farní budovy. V roce 1923 byla zřízena další farnost na okraji Hlučínska – v obci Šilheřovice, která do té doby spadala pod farnost v Hati. Hať spolu s Píští se ještě nacházely za československou hranicí – připojeny byly až při stanovení definitivních hranic Hlučínska 16. března 1923. Pod šilheřovickou farnost se starším kostelem spadaly také Antošovice, kde dosud nestála, jako v jedné z mála vsí, ani kaple. Z hlučínské farnosti se 11. dubna 1924 odpoutala Vřesina, kde se do budoucna počítalo s výstavbou kostela, který by nahradil či rozšířil stávající neogotickou kapli. Poslední nově založenou farností byla farnost v Hněvošicích, která se

osamostatnila z oldřišovské farnosti 22. prosince 1924. Po celé meziválečné období pak tento počet dvaceti jedna farností zůstal neměnný.³

Výstavba a architektura sakrálních staveb na Hlučínsku v meziválečném období

Hlučínsko i v době před výstavbou meziválečných kostelů a kaplí patřilo k územím s hustou sítí sakrálních staveb. V době mezi lety 1894–1907 byly na Hlučínsku postaveny čtyři cihlové neogotické kostely v Kravařích, Kobeřicích, Sudicích a Ludgeřovicích, které svými monumentálními rozměry na území venkovské periferie dodnes udivují.⁴ Hustou sítí starších, vesměs však barokních sakrálních staveb doplnily nebo částečně překryly i historizující novostavby menších rozměrů a stavební zásahy směřující k rozšíření kapacity původních staveb (to se týká vedle pištského a hošťalkovického kostela zejména kostela sv. Stanislava v Bolaticích). Největší kostely měly kapacitu dostatečnou i pro vedlejší přifařené vesnice, které, vzhledem k hustému osídlení, nebyly od sebe příliš vzdálené. Přesto se i po připojení Hlučínska k Československé republice v únoru 1920 zvedla silná vlna výstavby kostelů a kaplí. V krátkém meziválečném období bylo, i přes hospodářskou krizi, tíživou nezaměstnanost a všeobecnou nespokojenost obyvatel Hlučínska s poměry v rámci republiky postaveno hned pět nových kostelů a tři kaple. Dlouho plánovaná byla ještě výstavba jednoho kostela, z níž ale nakonec sešlo. I přesto je tento počet na území s třiceti osmi obcemi velmi výrazný a signifikantní.

První sakrální stavbou popisovaného období na Hlučínsku byl **kostel sv. Augustina ve Strahovicích**. V obci byla po připojení Hlučínska k Československé republice zřízena roku 1922 samostatná farnost jako kompenzace za odtržení od krzanowické farnosti, jež zůstala součástí Německa. Strahovičtí občané chodívali do Krzanowic do kostela sv. Mikuláše a později už do nově postaveného kostela sv. Václava, v nichž se modlilo a zpívalo „moravsky“, a využívali rovněž místní hřbitov k pohřbívání svých zemřelých. Po zřízení samostatné duchovní správy ve Strahovicích byla v roce 1921 po-

stavena farní budova, roku 1923 byl založen hřbitov a 26. října 1924 byl olomouckým arcibiskupem Leopoldem Prečanem slavnostně posvěcen i nově vystavěný kostel, jenž byl zkolaudován 25. srpna téhož roku. Postaven byl na pozemku, který daroval majitel panství, kníže Karel Max Lichnovský, na svahu kopce nedaleko obecné školy vedle obecní cesty. V níže položené části obce se nacházela cihlová kaple z roku 1915. Orientace nového kostela se musela přizpůsobit tomu, že hlavní vstup byl možný z hlavní cesty pouze z východní strany, jak se o tom mimo jiné dočítáme z protokolů z jednání o novostavbě a komisionálních šetření.⁵ Jméno projektanta nově vystavěného kostela se doposud nepodařilo zjistit. Kostel měl délku 30 m, šířku 12–14 m, výšku lodi 11 m a 33 m vysokou věž. Kapacita 284 sedadel s možným rozšířením o 50 dalších měla být dostatečná i pro nedělní bohoslužby. Stavební náklad byl původně odhadován na 290 000 Kč, konečné náklady se vyšplhaly na 302 000 Kč bez vnitřního



Kostel sv. Augustina ve Strahovicích, fotografie dokončené stavby, 1924 (Farní kronika, majetek Římskokatolické farnosti Strahovice).

vybavení. Z této částky 100 000 Kč daroval na stavbu kníže Karel Max Lichnovský a na 150 000 Kč si vzala obec půjčku, kterou chtěla splácet z příjmů za sedadla v kostele. Obec kvůli svému zadlužení žádala krátce před dokončením stavby Ministerstvo školství a národní osvěty v Praze o příspěvek. Poukazovala přitom na politický význam celé akce. Zplnomocněný komisař pro Ratibořsko Josef Šrámek, znalý zdejších poměrů, dne 10. července 1924 ministerstvu píše: „Obyvatelstvo na Hlučínsku, jež bylo pruskou vládou skutečně zanedbáno, vyžaduje zvláštní zacházení a bude jen k velkému prospěchu našeho státu a naší státní myšlenky, když obyvatelstvo na Hlučínsku spatří v podporování jeho přání a zájmů na poli církevním – jemu tak velmi na srdci ležícím – blahovůli a péči státu. Stavba kostela ve Strahovicích jest prvním větším dílem na poli církevním a příštím pokolením má tato stavba připomínati, že to byl stát, který po přivtělení Hlučínska církevní a osvětové snahy jeho obyvatelstva podporoval.“⁶ Další žádost chtěla deputace ze Strahovic předat osobně prezidentu T. G. Masarykovi, kterého však nezastihla. Žádosti zprvu nebylo vyhověno vůbec, přičemž bylo poukázáno na to, že původní kaple byla pro obec čítající asi 750 obyvatel dostačující. Po čase získala obec od státu malý obnos 15 000 Kč a přibližně po dvou letech od podání žádosti dorazila do kostela dřevěná polychromovaná socha Piety ze státní uměleckoprávní školy v Hořicích jako kompenzace za požadovanou peněžní podporu. Jelikož vybavení kostela bylo zprvu chudé, obrátili se zástupci kostela k hořické škole s prosbou o darování kazatelny. Z důvodu zaneprázdněnosti na léta rozvrženými pracemi se tato dodávka již neuskutečnila.

Architektura strahovického kostela je silně spjatá s tradicí. Dispozičně se jedná o stavbu jednodlnou se sedlovou střechou, se středovou kvadratickou věží v průčelí a odsazeným půlkruhově ukončeným presbytářem. Prostor lodi rozšiřují postranní mělké kaple v jižním a severním přízemním přístavku. Ten se na obou stranách přimyká ve tvaru písmene L ke zdivu presbytáře a k lodi mezi dvěma opěráky. Ty v tomto případě vyrůstají nad střechou zmíněných přístavků, v ostatních případech jsou jed-

nou odstupňované, kryté šikmými stříškami. Umístěny jsou podélně a v nárožích diagonálně. Hlavnímu průčelí dominuje čtyřposchodová věž mezi dvěma schodišťovými přístavky se zaobleným nárožím, dosahujícími výšky opěrných pilířů lodě. Zaoblená je ve svém středu také profilovaná korunní římsa věže, pod níž se nacházejí kruhové hodiny. Nad korunní římsou věže se zdvihá cibulová střecha s lucernou a makovicí, cibulovou střechou je završena i sanktusní vížka. Nejvyšší patro věže má okosená nároží. Hlavní, půlkruhový nadsvětlikem opatřený vstup do chrámu byl chráněn kanelurovanými sloupy nesoucími kladí se segmentovým frontonem a křížem uprostřed. Segmentový fronton se však do dnešních dnů nedochoval. Každé patro věže, stejně jako postranních těles, bylo prolomeno půlkruhově ukončenými okny. Stejně tvarovaná okna prolamují také loď a presbytář. Členění vnějších zdí lodě opěrnými pilíři a okny prozrazuje její interiérové rozdělení včetně podkruchtí na čtyři klenební pole. Čtveřicí oken jsou také členěny postranní přístavky, v nichž se – kromě kaplí – nachází také sakristie a místnost pro paramenty. Sakristie má samostatný vstup ze severní strany, na které se nachází také boční vchod do kostela. Obdélná půlkruhově ukončená okna bočních kaplí jsou vyzděna a prolomena jen kruhovými otvory, zdobenými vitráži. Všechna okna jsou rámována jednoduchými šambránami, stejně jako boční vstupy.

Užitá architektonická prvky, jež jsou na stavbě uplatněny, jsou historizující reminiscencí prvků středověkých – románských, gotických (apsidálně ukončený závěr, jednou odstupněné opěráky lodě a presbytáře) – a barokních (půlkruhově ukončená okna a sloupový portál s prolomeným segmentovým frontonem, cibulový sanktusník a cibulově zastřešená věž s lucernou). Jejich kombinace se nescetněkrát objevuje na venkově u kostelů založených ve středověku a přestavovaných v baroku, a proto byla i v tomto prostředí nenásilná, spojená s tradicí. Interiér byl celý, kromě konchy v presbytáři a křížových kleneb podkruchtí, zaklenut valenou klenbou s pasy a lunetami nad okny, jež se objevují také v presbytáři. Horizontálně člení prostor

ve výšce stěny kruchty průběžná profilovaná římsa, která je rytmizována mírně předstupujícími hlavicemi pilastrů, z nichž pak vybíhají pasy. Konvexně vystupující zábradlí kruchty nad třemi půlkruhovými oblouky je v prostoru mezi nimi podpíráno také dvěma gotizujícími jehlancovými konzolami. Interiér kostela zásadně změnil svou podobu deset let po dokončení stavby, kdy proběhla jeho komplexní výmalba v berounském stylu, z níž se po nových výmalbách interiéru v letech 1968 a 1996 zachovalo jen několik figurálních medailonů. Podoba celoplošné ornamentální a figurální výzdoby se dochovala na několika historických fotografiích.

V pořadí druhou nově postavenou sakrální stavbou na Hlučínsku byl **kostel sv. Mikulá-**



Kostel sv. Augustina ve Strahovicích, fotografie interiéru s výmalbou v berounském stylu (Farní kronika, majetek Římskokatolické farnosti Strahovice).



Kostel sv. Mikuláše v Koutech, celkový pohled, výřez z pohlednice z válečné doby (Muzeum Hlučínska, sbírka fotografií a pohlednic – Kouty).

še v Koutech. V dřívě samostatné vsi žilo v roce 1921 celkem 1 581 obyvatel. Monumentální cihlový novogotický kostel sv. Bartoloměje v Kravařích od zdejšího rodáka Josefa Seyfrieda z let 1894–1896 měl dostatečnou kapacitu i pro obyvatele přifařených Kout. Ty jako jediné kravařské farnosti zůstaly i po vytyčení nových hranic pomezí farností po těšínském míru roku 1779 a dalších drobných úpravách. Od nejzazšího koutského domu byl kravařský kostel vzdálen přibližně tři kilometry. Když se v Koutech rozhodlo, že se postaví kostel, bylo během tří dnů po vyhlášení sbírky vybráno 80 000 Kč. Se stavbou kostela, jehož plány zhotovil opavský stavitel Albert Schmel, se začalo 27. června 1927.⁷ Kostel byl projektován s kapacitou pro 850 osob. Stavbu vedl koutecký rodák František Luzar. Vysvěcení filiálního kostela sv. Mikuláše proběhlo 23. září 1928. Ještě před stavbou kostela byl v jeho blízkosti zřízen hřbitov, vysvěcený 8. prosince 1926. Kostel s oploceným areálem byl situován rovnoběžně k němu na druhé straně komunikace.⁸

Stejně jako ve Strahovicích i zde se jedná o jednolodní kostel se sedlovou střechou, středovou průčelní věží a s odsazeným, půlkruhově ukončeným závěrem. Vykazuje však oproti předchozí stavbě i prvky, vycházející již z ryze soudobé moderní architektury, použité na zcela tradiční struktuře. Na třípatrové věži čtvercového půdorysu, na níž nasedá jehlancovou střechou ukon-

čené polopatro o něco menšího půdorysu, můžeme vidět přízemní arkády s výraznými klenáky pod masivně tvarovanou kordovou římsou. Arkády jsou provedeny v rytmu dva v průčelí a po jedné z boční strany. Nad otevřeným arkádovým přízemím osvětlují vnitřní prostor schodiště rozměrná okna, jejichž základní tvar vychází z čtverce. Čelní stěnu věže pročeňují dvě čtvercová okna rozdělená do šesti tabulí (v horní řadě vertikálních, v dolní čtvercových) a nejvyšší stejně členěné okno, pouze ukončené půlkruhem s plastickým klenákem. Všechna tři okna, z nichž pouze nejnižší je zdůrazněno mohutnou podokenní římsou, jsou spojena do jednoho celku lizénovým rámcem, který se objevuje i na bočních stěnách věže. Na nich se oproti průčelí projevuje postupná redukce čtvercových oken z důvodu včlenění hmoty chrámové lodě. Tato tři patra věže svým způsobem prozrazují inspiraci moderní průmyslovou architekturou, o níž měl stavitel také jistě přehled. Na tuto od detailů oproštěnou část věže navazuje dekorativně pojatý vrchol věže s plastickým rovnoramenným křížem ve vpadlině nad klenáky oken 3. patra a s trojicí malých půlkruhově ukončených oken vrcholového polopatra. Dnes je prostřední okno na každé světové straně částečně překryté kruhovými hodinami. Postranní stěny lodě osvětluje trojice sdružených vertikálních oken s půlkruhovým zakončením, která s prvky k sobě vážícími do značné míry určuje výraz celé stavby. S výjimkou prostřední dvojice oken, jejichž spodní část z obou stran vymezují přístavky boční kaple ze strany hřbitova a vstupu z druhé strany, jsou všechna okna vymezena ve stejné výšce parapetní římsou. Nad klenáky všech oken se uplatňuje mohutné kladí s průběžnou římsou spojující všechny tři dvojice. Nad každým kladím umístil projektant fronton, jehož základnu tvoří dva profilované rovnostranné trojúhelníky, vrchol pak kosočtverec, jehož výplň je plasticky ztvárněný motiv kříže. Stejně frontony, jen o něco menší a bez výplně, dosedají i na kladí obou bočních přístavků, které jsou rámovány jednoduchými polopilíři. Fronton doplňuje nízká atika kryjící sedlovou střechu s nízkým sklonem. Valbovou střechou je chráněna sakristie, jejíž vstup je rámován dvěma polopi-

líři a jednoduchým překladem s korunní římsou. Osvětlena je vertikálními obdélnými okny a ukončena profilovanou korunní římsou, stejně jako stěny lodě a apsidy. Ta je po stranách prolomena dvěma půlkruhovými okny. Interiér je kromě konchy a valené klenby v presbytáři a křížové klenby v přední plochostropě s kazetovým pohledem, což je prvek, který se doposud na Hlučínsku neobjevoval. V tomto období se však jednalo o zcela běžné architektonické řešení. Trojici velkých obdélných kazet ve středu hlavní lodě doplňují drobnější čtvercové kazety po stranách. V interiéru se znovu objevuje půlkruhové zakončení okenních a dveřních otvorů, stejně jako tvar venkovních frontonů v podobě nadokenních říms s motivem keltského kříže v tympanonu nad okny v prostoru lodě.

Architektura koutského kostela od Adolfa Schmela obsahuje – na rozdíl od ještě zcela historizující architektury strahovického kostela – prvky, jejichž výraz posouvá tuto stavbu z kategorie historismu k architektuře „mezi tradicí a modernou“, jež byla pro tyto účely více než žádoucí z důvodu vizuálního odlišení římskokatolického kostela od svatyní jiných konfesí, zejména



Kostel sv. Mikuláše v Koutech, interiéru, současný stav (foto Adam Hubáček, 2014).

Církev československé, jejíž novostavby vznikaly v této době v nedaleké Ostravě. Mezi prvky, jež se hlásily k modernímu výrazu, patří zejména rozměrná čtvercová okna věže propojená lizénami, plochostropý interiérový s kazetováním a geometrické ztvárnění frontonů pomocí trojúhelníků a kosočtverců. V jejich skladbě lze spatřovat vliv geometrizace, užití řady prvků však svědčí také o sklonu k dekorativním tendencím stavitele.

Takové tendence naopak nenalezneme na stavbě **kostela sv. Viléma Aquitánského ve Vřesině** od architekta Adolfa Brzotického. Ve Vřesině žilo v roce 1920 podle sčítání lidu 617 obyvatel. Ti měli k dispozici neogotickou cihlovou kapli z roku 1902, která však byla vysvěcena až v roce 1909. Záhy po svém dokončení se stavba jevila jako nedostatečná, dlouhou dobu se však s tímto stavem nedalo nic dělat. O změnu usilovala zřízená Kostelní jednota pod ochranou sv. Viléma, usilující o stavbu odpovídajícího kostela a vyřazení z hlučínské farnosti. Tyto snahy podporoval i vládní komisař Konstantin Stuchlík, jenž byl postaven do vedení obce po připojení území k Česko-

slovensku v roce 1920. Po dokončení farní budovy v roce 1921 a splnění dalších nezbytných podmínek udělilo ministerstvo vnitra s ministerstvem školství a národní osvěty výnosem ze dne 11. dubna 1924 schválení ke zřízení samostatné římskokatolické fary ve Vřesině. Přibližně o měsíc později se Vřesina dočkala návštěvy olomouckého arcibiskupa Leopolda Prečana. Výstavba kostela je spojena s aktivním, společensky angažovaným farářem P. Josefem Nejedlým, jenž byl do této pozice jmenován 19. března 1925. Společnou snahu občanů obce, jejich faráře i zastupitelů vyjádřila Kostelní jednota výzvou k finanční pomoci na stavbu nového kostela, jehož první plán předložil v březnu 1929 architekt J. Wodak z Ostravy. Ten počítal s adaptací stávající kaple. Tento plán však Kostelní jednota zamítla a rozhodla o stavbě nového kostela, jehož stavební místo bylo posvěceno 2. června 1929.⁹ Kostelní jednotu, jejímž protektorem byl senátor Jan Rýpar,¹⁰ který se zasadil o postavení řady dalších nových sakrálních staveb, neuspokojil ani konvenční projekt jednolodního kostela s jehlancově ukončenou středovou průčelní věží a odsazeným půlkruhově ukončeným presbytářem od petřkovického stavitele Augusta Klimánka, počítající s nenáročnými architektonickými prvky (obdélná a půlkruhově ukončená okna, půlkruhově ukončené portály, jednoduché šambrány) a jejich obvyklou skladbou.¹¹ Pražský architekt Adolf Brzotický¹² předložil – patrně na přání Jana Rýpara – projekt, na němž je znát přímý vliv soudobé pražské architektury. V nedalekém Svinově jím postavený farní kostel Krista Krále v letech 1928–1930 vznikl podle plánů z let 1926–1927 a dokládá vliv pražského rondokubismu. Jan Rýpar v jednání o stavbě tohoto kostela vystupoval jako předseda jednoty pro jeho postavení. Bez zajímavosti není, že realizací byla pověřena firma Augusta Klimánka z Petřkovic. Vliv rondokubismu můžeme spatřovat i u vřesinského kostela, ovšem jen v omezené míře. Jiné prvky totiž vycházejí z funkcionalismu nebo z přímého vlivu některých prvků Gočárova kostela sv. Václava v Praze-Vršovicích (definitivní projekt 1928–1929, realizace 1929–1930). Přesto hmota kostela měla zůstat v tradiční skladbě.



Kostel sv. Viléma Aquilánského ve Vřesině, pohled na nově postavený kostel v sousedství původní neogotické kaple, dobová fotografie (Pamětní kniha vřesinské farnosti, majetek Římskokatolické farnosti Vřesina).

Jednolodí vřesinského kostela je doprovázeno půlkruhovou apsidou na jedné straně a středovou průčelní kvadratickou věží na straně druhé. Spolu s apsidou je kryto sedlovou střechou, věž završuje vysoká jehlancová střecha s námětky. Vstupu je předložen rám, jenž obemýká značnou část průčelní zdi. Právě tento motiv čerpá z řešení průčelního vstupu Gočárova kostela sv. Václava v Praze-Vršovicích. Půlkruhovým obloukem ukončené hlavní vstupy jsou ve zmíněném rámu umístěny po stranách, zatímco ve středu průčelí zůstalo plné zdívo. Toto je rovněž výrazem modernosti architektonického řešení. Vertikalita věže je zdůrazněna vytaženým krakorcem se sochou Ježíše Krista a protáhlým obdélným okením otvorem nad ním, prolamujícím několik podlaží. Neobjevují se zde tedy již malá obdélná či půlkruhová okna, jako například v Klimánkově projektu na tuto stavbu. V nejvyšší etáži věže architekt kontrastně použil tři horizontální pruhy s kruhovým otvorem. Dvojice kruhových otvorů prolamuje také zdívo průčelí nad oběma vstupy pod korunní římsou, na kterou nasedají štíty vy-

mezené sedlovou střechou. Boční stěny kostela člení kromě kruhových oken kruchty a podkruchty trojice půlkruhově ukončených oken, propojených nejen parapetní římsou, ale také mohutnými archivoltami, které se objevují i na Brzotického svinovské stavbě. K vytvoření rytmu 1–3–1 přispívá trojice architektonicky shodně pojatých, ovšem menších oken po stranách presbytáře a termální okno v přímýkajícím se kvadratickém přístavku. Římsy jsou vykrakorcovány děleným podvalkem. Interiér je zaklenut valenou klenbou s ramenaty, jež vybíhají z pilířů mezi okny. Presbytář je od lodi oddělen půlkruhovým obloukem s profilovanou archivoltou. Nesmírně působivý dojem vzbuzují konvexně tvarované poprsní kruchty s dvojcími kruhových otvorů z čelní a obou bočních stran, vytvářejících hru světla a stínu.

Realizaci stavby vřesinského kostela byl pověřen František Luzar z Kout. Se stavbou se započalo 22. května 1930, 8. června posvětil základní kámen opat premonstrátského kláštera v Praze na Strahově Metod Zavoral a již 26. října téhož roku vysvětil dokončený kostel olomoucký biskup Jan Stavěl. Kapacita stavby byla určena pro cca 420 osob. Náklady na stavbu dosáhly přibližně částky 650 000 Kč. Realizace tohoto kostela přinesla sakrálnímu stavitelství na Hlučínsku novou kvalitu, stylový modus a architekturu spojenou s centrem.

Místní stavitelé drobných sakrálních objektů ovšem stále spoléhali na osvědčené vzory a tradici historismu, což nejlépe dokládá **kaple sv. Petra a Pavla v Rohově**. Ve vsi se 709 obyvateli nestála žádná shromažďovací sakrální stavba, a tak chodili místní do zhruba dva kilometry vzdáleného městečka Sudice do rozměrného farního neogotického kostela sv. Jana Křtitele z let 1905–1906. Přesto se rozhodli ke stavbě vlastní kaple, na niž přispěli takřka všichni rohovští občané. K její výstavbě došlo roku 1932, postavena však byla s úpravami podle projektu, jenž je datován rokem 1929. Jeho autorem byl stavitel Josef Hlubek z nedalekých Strahovic, který při realizaci projektu vykonával také funkci stavbyvedoucího. Na stavbě pracovali bezplatně místní zedníci, tesaři a pomocníci. Pozemek určený k výstavbě



Kostel sv. Viléma Aquilánského ve Vřesině, pohled na kruchtu a hlavní vstupy (foto Adam Hubáček, 2014).

kaple věnovali manželé Hluchníkovi, věž stála na místě dřívější školní stodoly. Cihly na stavbu byly vozeny sedláky pomocí koňských povozů z Německa, z 11 km vzdáleného města Kietrz. Dokončenou kapli vysvětil strahovický farář Josef Vrchovecký na žádost olomouckého arcibiskupství, na které se obrátilo tehdejší obecní zastupitelstvo v čele se starostou obce Adolfem Mruskem a stavební komise vedená Johanem Watzlawikem.

Oproti dochovanému projektu z roku 1929 doznala realizace řady změn. Nedošlo k postavení sakristie, která se podle plánové dokumentace měla nacházet při boční stěně presbytáře vlevo při pohledu od vstupního průčelí. Měla mít přibližně čtvercový půdorys částečně vystupující z hmoty kaple, což byl pravděpodobně důvod, proč realizována nebyla. V těsném sousedství boční fasády kaple stál dům a pozemek mezi ním a realizovanou stavbou byl velice úzký. Věž, k níž byly podle plánovaného projektu postaveny přístavky, nezavršila cibulová bání, ale jehlanová střecha. Presbytář v realizaci není odsazen, zůstalo však jeho trojboké ukončení, které se ovšem projevuje v celé šířce lodi. Okenní otvory byly v projektu navrženy s půlkruhovým ukon-

čením, se kterým byly také provedeny, změnil se však jejich tvar – v realizaci jsou užší a protáhlejší. Změnilo se i jejich rozvržení, zůstala však snaha o zachování středové symetrie. Některé historizující architektonické prvky – bosáž nebo opěrné pilíře – se na původním projektu naopak vůbec neobjevily.¹³

Realizována byla podélná jednolodní kaple s široce trojboce ukončeným presbytářem v šířce lodi a průčelní věží, přesahující svou hmotou štítové střechy, obklopenou po stranách takřka stejně vystupujícími přístavky v šířce téměř celého vstupního průčelí. Tyto přístavky, jejichž střechy sahají pod korunní římsu, mají po stranách okosená nároží. Kvádrová věž, v jejímž přízemí se nachází pod vernakulární dřevěnou předsíní jednoduchý půlkruhový portál a ve střední části půlkruhově ukončené vertikální okno, má v nejvyšším patře okosená a malovanou bosáží zdobená nároží. Mezi nimi se uplatňují půlkruhově ukončená zvonice okna. Okna stejného tvaru užil autor stavby také na čelních a okosených stěnách obou přístavků v průčelí stejně jako na bočních fasádách, na nichž se, obdobně jako v závěru, uplatňují jednoduché neodstupňované opěrné pilíře s profilovanými stříškami, zdůrazněné malovanou bosáží. V interiéru je kaple zaklenu- ta valenou klenbou a konchou v presbytáři. Vernakulárně pojatou dřevěnou kruchtou nesou dva litinové sloupky. O konzervativnosti objednavatelů stavby vypovídá i v té době zhotovený hlavní oltář s gotickými štítovými nástavci a fiálami. Stavba rohovské kaple sv. Petra a Pavla tedy ukazuje, jakou dlouhou životnost měla na venkově tradice historismu, ať již v čisté podobě (neogotický oltář), nebo v eklektickém sdružování jednotlivých prvků na jejich fasádách.

Již před prvorepublikovým obdobím byla navrhována novostavba **římskokatolického kostela v Petřkovicích**, které se ve 2. polovině 19. století a na počátku 20. století rozrostly díky existenci dvou kamenouhelných dolů. V roce 1920 čítaly již 2 609 obyvatel. Ti měli v obci k dispozici pouze drobnou kapli Nanebevzetí Panny Marie z roku 1880, sousední Ludgeřovice však nabízely své přifařené vsi veliký chrám sv. Mikuláše z let

1906–1907. Projekt monumentální neorománské baziliky pro Petřkovic od Hannse Schlichta z roku 1917 realizován nebyl a později se s ním již nepočítalo.¹⁴ V meziválečné době vznikly dva projekty na podobu chrámu, ani jeden však nebyl uskutečněn. Ve Státním okresním archivu v Opavě uložený projekt římskokatolického kostela od místního stavitele Augusta Klimánka je sice nedatovaný,¹⁵ lze však předpokládat, že předcházal projektu druhému,¹⁶ jehož vypracováním byl pověřen známý brněnský funkcionalistický architekt Miloš Laml¹⁷, ve 20. letech spolupracující se Zemskou politickou správou v Brně. Jím vytvořený návrh je datovaný březnem 1933. I u tohoto kostela se projevuje osobnost již zmíněného Jana Rýpara ve funkci předsedy Stavebního výboru farního kostela římskokatolického v Petřkovicích. Pravděpodobně na jeho popud byl architekt Miloš Laml osloven k vypracování nového projektu. Návrh Augusta Klimánka ve vernakulárním duchu nemohl odpovídat ambicím tak velké obce ani samotného Jana Rýpara. Jednalo se o návrh jednolodního kostela s kvadratickou věží a odsazeným, trojboce ukončeným presbytářem, k němuž se – stejně jako k věži – pojily obdélné přístavky. Stavbě by v podstatě

dominovaly bohatě modelované střechy a stříšky a jednoduchá, nepříliš veliká obdélná okna s jednoduchou šambránou. Oproti tomu Lamův projekt poukazuje na zkušenost architekta z centra, jehož tvorba je pozoruhodně rozmanitá, sakrální stavby se v ní však do této doby nevyskytovaly. V návrhu petřkovicického kostela se projevuje aplikace moderní racionalistické architektury na sakrální stavbu spojenou s tradicí. Dvěma středovými, mírně představenými vstupy se mělo vcházet do podkruchtí, neseného dvěma válcovými sloupy. Stejně sloupy měly oddělovat od obdélné lodi osvětlené pěti velkými okenními otvory na epištolní straně galerii na evangelijní straně. V přízemí galerie měl být situován boční vstup flankovaný bočními oltáři a zpovědnicemi. Patro galerie mělo být osvětleno osmi menšími okny. Šířka podkruchtí neměla obsáhnout šířku celé lodi, dosahovala pouze k sloupové galerii. Na tyto části se tak pojila čtvercová věž, jejíž schody vedly také na kruchtu. Na druhé straně se měl nacházet odsazený obdélný presbytář, od něhož by se mohlo vstupovat na epištolní straně do křtící kaple, na evangelijní straně do sakristie. Oba tyto prostory měly být přístupné také chodbou za presbytářem, která měla mít v ose situovaný vlastní vstup. Exteriér měl být tvořen dvěma hmotami: vlastním kostelem včetně presbytáře a křtící kaple a věže (zvonice) při vstupním průčelí. Loď i presbytář měly být zastřešeny strmou sedlovou střechou, věž vysokou jehlanovou střechou. K těmto prvkům, které spojují stavbu s tradicí, patří také navržené užití kamenné podezdívky. Moderní, čistý a přehledný výraz mají všechny navrhované fasády. Vstupní fasádě měla dominovat rozměrná rozeta, pod níž se měly nacházet dva vstupy mezi třemi pilíři zádveří z režného zdiva. Zvonice měla být z této strany prolomena horizontálním obdélným oknem v přízemí a třemi vertikálními okny pod hodinami na vrcholu věže. Severozápadní fasádu kromě kamenných podezdívek a štukového kříže s postranními nápisy AD 1933 v části podkruchtí měla jednoznačně určovat jednoduchá skladba pěti vysokých vertikálních obdélných okenních otvorů lode a tří menších oken v presbytáři. Z této



Kaple sv. Petra a Pavla v Rohově, celkový pohled (foto Adam Hubáček, 2014).



Kostel v Petřkovicích, projekt Miloše Lamla, 1933, pohled severovýchodní (SOKA Opava, fond Farní úřad Ludgeřovice, inv. č. 105, sign. XI).

strany, stejně jako protější a jihozápadní, se nejlépe měla uplatňovat sanktusní vížka. Jihozápadní fasáda měla být pod hřebenem ozdobena plastikou. V návrhu je nakreslen kříž a dvě osoby klečící u něho v modlitbě. Pod touto plastikou vnesenou na krakorci se měla nacházet pětice půlkruhově ukončených oken a pod nimi vstup doprovázený z obou stran dvojicí drobných oken. Jihovýchodní fasáda měla být z funkčních důvodů nejvíce pročleněna okenními otvory, zejména osmi okny interiérové galerie.

Petřkovický kostel nebyl vybudován, přestože kostelní fond měl k dispozici peněžní prostředky, byl schválen návrh na jeho podobu i rozpočet a mohl se opřít o podporu velké části petřkovických občanů. Kvůli odkládání stavby místním obecním úřadem, neochotě Ředitelství kamenouhelných závodů v Moravské Ostravě schválit farností stavební místo k realizaci kostela a následnému vypuknutí války se nepodařilo toto kvalitní dílo významného architekta realizovat.

V obci **Bělá** byla již v roce 1928 ustanovena Kostelní jednota pod ochranou **sv. Jana Křtitele**, jež se těšila veliké přízni. Měla přes padesát členů a její snahy souzněly nejen s přáním občanů, ale také s přáním vedení

obce, což stvrzovalo předsednictví Kostelní jednoty starostou Bělé, Ludvíkem Balarinem. Dne 29. července 1928 přidělila obec Jednotě pozemek o rozloze 25 arů pro výstavbu kaple a zřízení hřbitova. Plánovou dokumentaci zhotovil a v květnu 1933 předložil stavitel August Klimánek, jenž vyčíslil celkové náklady na stavbu částkou 103 311 Kč. Konečné náklady, vyplacené staviteli Klimánkovi, byly nakonec nižší – 83 826 Kč. Kromě neplacené práce dobrovolníků přispělo ke snížení nákladů především to, že polovinu potřebného dřeva na stavbu daroval obci ze svých lesů majitel panství Ludvík Rothschild. Cihly na stavbu pocházely ze zavedené Holuschovy cihelny v Hlučíně. Základní kámen kaple slavnostně posvětil děkan Jan Jurečka 25. června 1933. Rychlý průběh stavby dokládá, že za necelý měsíc potvrdil August Klimánek příjem 1 500 Kč za pokrytí věžičky kaple měděným plechem. Svěcení novostavby kaple a otevření areálu okolního hřbitova se odehrálo na podzim 1933. Finanční vyrovnání nákladů bylo však zdlouhavé, trvalo až do roku 1936 a neobešlo se bez soudních tahanic a osobních rozepří. Z tohoto důvodu byla v roce 1934 poslána žádost o finanční podporu kanceláři prezidenta republiky, která byla postoupena k vyřízení ministerstvu



Kaple sv. Jana Křtitele v Bělé, nyní kostel sv. Jana Křtitele v Bělé, původní podoba (fotografie z majetku Římskokatolické farnosti Bohuslavice).

školství a národní osvěty. Odpověď však neznáme. Vystavěná hřbitovní kaple v Bělé začala brzy sloužit také k dalším liturgickým úkonům a v roce 1935 byla v obci ustavena římskokatolická filiální obec, spadající pod farnost v Bohuslavicích.¹⁸

Architektura kaple se díky přestavbě na kostel na konci 20. století dochovala jen částečně. V autentickém stavu zůstala zachována loď kaple i její západní průčelí se sanktusní vížkou a portikem presbytář musel ustoupit plánovanému rozšíření kaple na kostel směrem na východ, čímž získala loď přibližně dvojnásobnou délku. Přestavba se uskutečnila v letech 1996–2003. Podle Klimánkových plánů se k obdélnému prostoru loď pojil na západě vstupní portikus, východní část byla nepatrně odsazena do šířky a ukončena pravouhly. V ní se nacházel na šířku orientovaný obdélný presbytář s postranními prostorami depozitáře na evangelijní straně a stejně velké sakristie na epištolní straně. Zvenčí se prostor loď projevuje vyšší výškou zdíva a hřebene střechy, která byla nad oběma částmi sedlová s poměrně vysokým sklonem, v interiéru pak rozdílnou výškou valené klenby, jež byla v presbytáři vzdušnější, a oddělením obou prostorů triumfálním obloukem. Na zadní stěně presbytáře a na západním průčelí nad portikem se objevovala rozeta. Ta se dochovala pouze v západním průčelí i s jejím původním zdůrazněním šambránou s rustikou. Před západní průčelí, které kromě středové rozety a řeckého kříže pod vrcholem štítu nebylo ničím členěné, předstupovala mírně vystupující a užší předsíň, krytá výrazně přesahující profilovanou římsou. Původně byla předsíň vybavena dvěma postranními vstupy rámovanými z obou stran pásovou rustikou, která se dochovala do současnosti. Dnes jsou původní vstupy zaslepeny, protože byl proražen středový vstup namísto plochy, na které se plasticky ujímal latinský kříž na dvou stupních v životní velikosti. Celé původní stavbě dominovala osmiboká sanktusní vížka, která vyrůstala z hřebene sedlové střechy několik desítek centimetrů od štítu západní fasády. Vížka, jež se sice dochovala, ale výstavbou nové věže ztratila svou dominantní funkci, byla završena strmou jehlancovou střechou. Jižní i severní fasádu navrhl stavitel August

Klimánek shodně. Ve stejné vzdálenosti od profilované korunní římsy projektoval trojici čtvercových oken propojených společným jednoduchým šambránovým rámem k osvětlení kruchty a čtyři vertikální obdélná, šambránami orámovaná okna, osvětlující prostor loď. Trojici o něco menších, rovněž vertikálně pojatých obdélných oken užil projektant k osvětlení obou prostor při presbytáři. Stejně jako okna čtvercová jsou i tato společně orámována šambránou. Oproti návrhu, v němž se pouze u oken presbytáře počítalo s jejich propojením průběžnou podokenní římsou, byla v realizaci takto propojena všechna okna. Z architektury původního interiéru se dochovala kruchta, valená klenba loď, profilovaná korunní římsa bočních stěn a kultivované rozvržení a tvar čtyř okenních otvorů. Kruchtu podpírají dva orámované pilíře s dvojitým abakem, na jejím stropě se uplatňují podélné nosníky a při epištolní straně lodi odhalená konstrukce schodiště. Klimánkovi poučenost návrhem architekta Miloše Lamla můžeme spatřovat v jasném a racionálním členění zdí okenními otvory, v motivu předsíně se vstupy po stranách a v rovně ukončeném presbytáři. Hřbitovní kaple v Bělé je ukázkou, jak místní, ovšem zkušený stavitel¹⁹ aplikoval některé principy modernější projektujícího architekta na stavbu totožné funkce, ovšem drobnějších rozměrů a v méně ambiciózním prostředí.

Kozmice s kostelem sv. Floriána původně spadaly pod dolnobenešovskou farnost, od níž byly vzdálené asi čtyři kilometry směrem na západ. Pouhé tři kilometry východním směrem se nacházelo sídlo hlučinského děkanátu a farního úřadu. Přesto 2. března 1919, tedy ještě před připojením Hlučínska k Československu, získaly Kozmice samostatnou duchovní správu. O pár měsíců později, 3. června 1919, přivítali farníci P. Maximiliána Trullaye, dosavadního kaplana v Hatí, s nímž je spojena i výstavba nového kostela. V obci tehdy stál pozdně barokní jednolodní kostel, vystavěný jako filiální mezi lety 1802–1804, jenž byl po první světové válce již nevyhovující. Farníci nejprve z vlastních prostředků postavili v letech 1925–1926 farní budovu a poté se již konaly sbírky na stavbu nového kostela. K tomuto

účelu byla založena Kostelní jednota pod ochranou sv. Floriána v Kozmicích na Hlučínsku. Farní úřad 22. října 1932 získal znalecký posudek k budově starého kostela, který dal za pravdu zastáncům novostavby. V březnu 1934 se konalo posvěcení základního kamene, v polovině května byly dokončeny základy a na podzim již byla stavba završena střechou. V roce 1935 následovalo omítnutí zdí, instalace sochy sv. Jana Křtitele v průčelí, položení dlažby, postavení oltářů a dvou kazatelen. Okna se zasklívala jen prozatímně. Pro finanční potíže byla věž postavena jen do výšky osmi metrů a ukončena provizorní střechou. V dalším roce pak pokračovalo vybavování interiéru včetně zasklení oken vitrážemi. Slavnostní posvěcení nového chrámu se uskutečnilo na svátek sv. Lukáše 18. 10. 1936. Ve starém kostele se bohoslužby konaly do 18. března 1937, pak se přestěhovaly do nového chrámu. Kostel byl za druhé světové války značně poškozen. Kontemplativní atmosféru plochostropého prosvětleného interiéru s latinskými nápisy okolo triumfálního oblouku a prázdnou zadní stěnou presbytáře změnila zejména figurální nástěnné malby, provedené podle návrhů Jiřího Toroně a Jana Obšila v letech 1947–1949.²⁰

Kozmický kostel měl být vytvořen skladbou tří hmot: nízké plochostropé předsíně, chrámové lodě s vysokou sedlovou střechou a věže, která se však podle Lamlova projektu neuskutečnila. Dostavěna byla v letech 2001–2002 podle návrhu Ateliéru Štěpán. Vstupnímu průčelí dominuje uprostřed nečleněných ploch rozeta, jež se také měla objevovat na stejné části kostela v Petřkovicích. Pod hřebenem střechy se nachází na krakorci stojící socha sv. Jana Křtitele, v přízemí pak široká, rovně zakončená předsíň s obdélným ležatým vstupním portálem. V souvislosti s ním nelze nezpomenout řešení hlavního vstupu sokolovny v Kounicově ulici v Brně z roku 1928 od téhož autora. Předsíň je spolu s křtící kaplí osvětlena třemi vertikálními obdélnými okny prolamujícími její boční stěny, křtící kaple má také proražený samostatný vchod. Boční stěny lodi jsou osvětleny čtyřmi trojicemi protáhlych úzkých okenních otvorů ukončených půlkruhem, pod kterými se nachází ještě jeden pás obdélných, stejně širokých vertikálních oken spojených podokenní římsou. Menší půlkruhově ukončená okna prolamují boční stěny presbytáře, jehož zadní stěna zůstala plná a mohla tak být využita pro motiv kříže na její fasádě.



Kostel sv. Floriána v Kozmicích, celkový pohled, dobová fotografie (Pamětní kniha Římskokatolické farnosti Kozmice u Hlučína, majetek Římskokatolické farnosti Kozmice).

Z hmoty kostela kromě věže vystupuje ještě v místě křížení křídlo se sakristií. Tomu opět dominuje rozměrná, bohatě orámovaná rozeta. Hlavní interiérový prostor, přístupný třemi vstupy z úzké plochostropé předsíně, vyniká díky popsáním okenním otvorům jasně i zajímavým světelným proudům. Hlavní loď je od presbytáře oddělena triumfálním obloukem a několika schodišťovými stupni, plochý strop lodi a presbytáře však na sebe kontinuálně navazují. V obou částech je dřevěný, v lodi podvalový na zděných konzolách, v presbytáři kazetový s barevně odlišeným motivem řeckého kříže. Plochostropé jsou také prostory sakristie a křtící kaple, v níž je dochován základní kámen ke stavbě s motivem trojúhelníku s kruhem a třemi vyrytými křížky v kruhu a nápis 19-A.D.-34. Motiv trojúhelníku je zde symbolem Nejsvětější Trojice, kruh symbolizuje nekonečno, tedy Boha.

Lamlův kostel sv. Floriána svým architektonickým řešením představuje – spolu s vřesinským kostelem od Adolfa Brzotického – to nejvalitnější a současně vzhledem k současným soudobému stavitelství to nejpokročilejší, co na Hlučínsku v této době na poli sakrální architektury vzniklo. Rovněž v tomto případě se jednalo o tvorbu přizvaného architekta z centra.



Kostel sv. Floriána v Kozmicích, původní podoba interiéru, dobová fotografie (Pamětní kniha Římskokatolické farnosti Kozmice u Hlučína, majetek Římskokatolické farnosti Kozmice).

Příkladem architektonicky nenáročné stavby je **kaple sv. Petra a Pavla v Antošovicích**. Až do vybudování kaple v roce 1935 se v obci nenacházela žádná sakrální stavba a občané navštěvovali bohoslužby v sousedních obcích (Šilheřovicích, Bohumíně, Hrušově či Ludgeřovicích). V samotných Antošovicích se lidé chodili při některých církevních svátcích modlit ke kříži z roku 1903, který nechala vztyčit rodina Böhmových. Text na kříži byl psán v moravštině, což jen dokládá uživanost mateřského jazyka v době pruské svrchovanosti. Po připojení v roce 1920 žilo v Antošovicích 332 obyvatel, jejich počet však v meziválečné době stoupal. Krátce po první světové válce se objevily první úvahy o vybudování vlastní kaple. V roce 1923 byl dokonce zakoupen zvon pro plánovanou kapli, její realizace se však posunula až do poloviny 30. let. Kaple byla postavena ze sbírek občanů, o pomoc byl požádán také majitel zdejšího velkostatku Alfons Rothschild a také olomoucké arcibiskupství. Pozemek pro výstavbu daroval starosta Pavel Očadlý v centru obce. Výstavbu provedli místní řemeslníci. Dne 29. června 1935 byla kaple, jež spadala pod správu šilheřovicke farnosti, slavnostně posvěcena.²¹

Autora architektonické podoby kaple je možné hledat pouze mezi místními staviteli. Jedná se totiž o nenáročnou, tradičně pojatou stavbu bez výraznějších uměleckých ambicí, která se však stala dominantou obce. Na podélné jednodlní kapli s průčelní věží, trojboce ukončeným presbytářem a kubickým přístavkem sakristie, navazujícím na rovnou stěnu presbytáře, nalezeme mnoho architektonických prvků. K hlavní ulici orientovaná věž se vstupem je nad jednoduše profilovanou korunní římsou, objevující se i na ostatních částech stavby, završena jehlanovou věží. Loď je kryta sedlovou střechou s trojbokým ukončením a přístavek sakristie střechou valbovou. Hranolovou věž člení ve třech úrovních dveřní a okenní otvory. V nadzemní části je to odsazený vstup se segmentovým záklenkem, ve výšce vrcholících štítů lodi kruhové okno a pod korunní římsou půlkruhově ukončená okna zvonice na všech čtyřech stranách. Trojice oken stejného tvaru se uplatňuje na bočních fasádách lodi.

Architektura sakristie je kromě korunní římsy řešena zcela utilitárně. Interiér a jeho řešení odpovídá nenáročnému exteriéru kaple. Kromě zmíněných oken se v něm pod zvlněnou valenou klenbou a široce rozvrženou konchou nejvíce uplatňuje zděná kruchta nesená dvěma dřevěnými sloupky, jejíž čelo je zdobeno motivem dřevěných arkád.

Na samém sklonku prvorepublikového období došlo ještě k vybudování poslední větší stavby, **kostela sv. Urbana v Zábřehu**. V obci spadající pod dolnobenešovskou farnost, v níž po připojení žilo 630 obyvatel, se hovořilo o potřebě výstavby kostela už dříve, rozhodněji však až od roku 1935. Z toho důvodu zde byla založena Jednota pro postavení kaple v Zábřehu, která měla od počátku přibližně 70 registrovaných členů. První valná hromada jednoty se konala 15. prosince 1935 a aktivně se jí účastnil i dolnobenešovský farář P. Jan Hrnčířik. Následně byl pro výstavbu svatostánku vybrán stavební pozemek v centru obce při hlavní komunikaci mezi Opavou a Hlučínem a sháněly se finanční prostředky. K výstavbě kostela mohlo dojít až v letech 1937–1938. Na stavbě nalezlo zaměstnání několik zábřežských stavebních dělníků a mnoho dalších občanů na ní bylo nápomocno. Do obsazení Hlučínska Německem v říjnu 1938 byly stavební práce dokončeny. Kostel patřil původně obci. Na farní úřad v Dolním Benešově přešlo dispoziční právo oficiálně až v roce 1947. Tři roky předtím zřídilo v Zábřehu představenstvo kostela v souladu s doporučením biskupa Josefa Martina Nathana farní osadu – filiálku Zábřeh. Kostel byl vysvěcen až 31. října 1948. Na konci druhé světové války byla stavba kostela značně poškozena. Hned v roce 1946 byly započaty její opravy, především byla obnovena klenba kostela a zprvu alespoň provizorně střecha lodě a presbytáře. Věž byla v té době ještě nadále v troskách, k její opravě došlo v následujícím roce.²² Původní završení věže cibulovou střechou s lucernou a zvonovou makovicí²³ bylo nahrazeno vysokou jehlanovou střechou, čímž byla porušena původní autenticita architektonického výrazu kostela, který je v mnohém podobný návrhu vřesinského kostela stavitele Au-

gusta Klimánka. Jelikož archivní prameny z doby výstavby kostela prakticky neexistují, je tato spojitost a možnost komparace dochované stavby s Klimánkovým plánem vřesinského kostela mimořádně důležitým pojištěním pro odhalení pravděpodobného autorství této stavby. August Klimánek patrně svůj nerealizovaný projekt použil a mírně upravil, přičemž však v zásadě zachoval jak půdorysný rozvrh, tak i tvary jednotlivých architektonických článků. Návrh vřesinského kostela počítal s obdélnou lodí, představenou věží s postranními čtvercovými přístavky a s odsazeným, půlkruhově ukončeným presbytářem. Na evangelijní straně se k lodi kostela měl pojit přibližně v polovině její délky nevelký obdélný přístavek a ze stejné strany měla na presbytář navazovat čtvercová sakristie. Zábřežský kostel má rovněž obdélnou loď, předsíň v představené věži s postranními přístavky, odsazený, půlkruhově ukončený presbytář a k němu z evangelijní strany připojenou sakristii. Přístavky při vstupní věži jsou zde realizovány do větší šířky a mají obdélný půdorys. Jedinými významnějšími změnami oproti Klimánkově návrhu vřesinského kostela je konvexní vydatí bočních stran lodi přibližně v polovině jejich délky a vizuální podoba nejvyššího patra a ukončení věže: v Klimánkově návrhu odpovídalo nejvyšší patro půdorysně své základně, po stranách se počítalo s umístěním kruhových hodin a nad korunní římsou tohoto patra se měla tyčit jehlancová střecha. U zábřežského kostela se setkáváme s přechodem na osmiboký tvar nejvyššího patra věže a jejím završením do cibulové střechy s lucernou a zvonovou makovicí, s uplatněním vertikálních obdélných okenních otvorů na čelních stěnách nejvyššího patra věže a hodin na stěných otočených o 45 stupňů směrem k hlavní komunikaci. Tvary architektonických článků rovněž odpovídají dřívějšímu Klimánkově návrhu, ať už jde o půlkruhově ukončená okna i vstupní portál, vertikální obdélná okna, podobu střech, vpadlé rámujičící plochy spojující okna a podobně. Shodná je občas také jejich rytmizace (například dva okenní otvory nad sebou v přístavcích u věže) nebo jejich počet (pět půlkruhově ukončených okenních otvorů na stěnách lodi).

Projektant zábřežského kostela užil v rámci vstupního průčelí jednoduchý půlkruhový portál, ve kterém jsou umístěny dvojdielné dveře s půlkruhovým nadsvětlíkem, a nad ním trojici vertikálních obdélných oken. Dvě úzká, nacházející se v ploše mezi vstupním portálem, krytým jednoduchým vernakulárním přístavkem s valbovou střechou a polygonálním patrem věže, propojuje mírně ustouplý obdélný rám. Stejný rám, ovšem jen s jedním okenním otvorem, se objevuje také na bočních stěnách věže, kde ho zespodu ukončují střechy obou přístavků při věži. Třetí z oken situovaných ve střední ose průčelí se nachází v její nejvyšší zděné části, která má osmiboký tvar, jak bylo popsáno výše. Oba boční přístavky věže osvětluje a vertikalizuje půlkruhové a obdélné okno stejné šířky, situované rovněž v jedné ose. Pravý přístavek má takto řešenou i boční fasádu, levý přístavek je pod půlkruhovým oknem obdařen zastřešeným vstupem. Boční fasády lodi jsou z obou stran členěny pětící půlkruhově ukončených oken, z nichž tři jsou v jeho vydaté části. Trojice oken shodného zakončení, ovšem menší výšky, prolomuje půlkruhový závěr kostela. Do sakristie se vstupovalo směrem od průčelí, na zbylých dvou stěnách se nacházelo jedno osvětlující obdélné

okno. Všechna okna byla vybavena pouze parapety, nikoliv podokenními římsami či šambránami. Celou stavbu obíhá soklová římsa, koruny zdíva jsou vodorovně i ve štítech zdůrazněny korunními římsami. Loď kostela je završena sedlovou střechou. Stejný typ střechy, pouze s půlkruhově ukončením, se objevuje také nad presbytářem.

Interiér tvoří plochostropá předsíň, loď s omítnutým podbitím krovu a valenou klenbou zaklenutý presbytář s konchou, oddělený od lodi triumfálním obloukem. Stěny lodi rytmizují kromě oken také pilastry s jednoduchými obdélnými hlavicemi po stranách vydatí. Konvexně vydatá je ve svém středu také plochostropá kruchta. Její zdůrazněná konstrukce je tvořena řadou záměrně odhalených podélných nosníků, příčnicí, vtaženými pilíři ve zdi předsíně a dvěma čtvercovými pilíři před nimi. I tato část stavby názorně poukazuje na vlastnost, která je pro tento kostel typická – na silné držení se tradice, ale ve snaze o modernější výraz.

Závěr

Představená skupina staveb se sice nezapísala výrazněji do dějin soudobé sakrální architektury a nepřinesla – na rozdíl od ně-



Kostel sv. Urbana v Zábřehu, celkový pohled od závěru a na původní zakončení věže, výřez z dobové fotografie (Muzeum Hlučínska, sbírka fotografií a pohlednic – zabrehbenesova1-psd).

kterých jiných staveb postavených v této době – žádné nové architektonické řešení. Představuje však typickou produkci sakrálních staveb v rámci venkovské, respektive periferní oblasti. Architektura nových sakrálních staveb je stylově i kvalitativně pluralitní – pohybuje se v rozmezí od eklektické historizující architektury po architekturu ovlivněnou funkcionalismem a prvky racionální moderny, kterou sem na sakrální

stavby aplikovali Adolf Brzotický z Prahy a Miloš Laml z Brna. I jejich stavby mají ovšem společný rys, kterým je svázanost s tradicí stavební podoby římskokatolického kostela. Dodejme, že všechny stavby nadále slouží svému původnímu účelu a díky tomu se také dochovaly v dobrém technickém stavu, ve kterém jsou nadále udržovány.²⁴

Poznámky:

1. Evangelický kostel v Sudicích byl postaven v roce 1911. První evangelický kostel na Hlučínsku byl postaven v roce 1866 v Hlučíně.
2. Sídliily v obcích Bohuslavice, Bolatice, Dolní Benešov, Hať, Hlučín, Hošťálkovic, Kobeřice, Kozmice, Kravaře, Ludgeřovice, Oldřívov, Píšť, Sudice, Štěpánovice, Třebom a Velké Hoštice.
3. Více k těmto souvislostem: PLAČEK, Vilém. *Pražáci II aneb Hlučínsko ve staronové vlasti 1920–1938*. Háj ve Slezsku 2007, s. 38–43, 105–109, 132–134, 175–179.
4. Vzájemnou komparaci těchto staveb nejzdařileji provedl ve své diplomové práci Martin Břenek. BŘENEK, Martin. *Historizující sakrální architektura z rezného zdiva na Hlučínsku*. Diplomová práce, Filozofická fakulta Ostravské univerzity. Ostrava 1999.
5. Protokoly z jednání o novostavbě kostela ve Strahovicích, komisionální šetření v téže věci. ZAO, fond Zplnomocněný komisař republiky Československé pro Ratibořsko Opava, inv. č. 59, kart. 13, sign. IV/34. Další informace v: SOKA Opava, fond Farní úřad Strahovice, nezpracovaný fond; MALCHÁREK, Jan – DROZD, Jan. *Dějiny Strahovic do roku 1950*. Opava – Malé Hoštice 1994, s. 24–25, 54.
6. ZAO, fond Zplnomocněný komisař republiky Československé pro Ratibořsko Opava, inv. č. 59, kart. č. 13, sign. IV/34.
7. VYBÍRAL, Jindřich. Opavští architekti a stavitelé v letech 1918–1938. *Časopis Slezského muzea, série B 37*, 1988, s. 263.
8. SOKA Opava, fond Farní úřad Kravaře, inv. č. 38, sign. II f, inv. č. 86, sign. Ib, inv. č. 87, sign. Ib, inv. č. 170, sign. XI.
9. SOKA Opava, fond Farní úřad Vřesina, nezpracovaný fond; SOKA Opava, Archiv obce Vřesina, inv. č. 1; KALÁŠEK, Zdeněk. 70 let kostela sv. Viléma ve Vřesině u Hlučina. *Okno do Ostravsko-opavské diecéze 4*, 2000, č. 10, s. 14; PLAČEK, Vilém – PLAČKOVÁ, Magda. *Vřesina 1270–2010*. Vřesina – Háj ve Slezsku 2010, s. 144–151; ŠOPÁK, Pavel. Tři návraty k tradici: římskokatolické kostely ve Svinově, Vřesině a Bašce. In KNAPÍK, Jiří (ed.). *Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis: cesty a návraty v dějinách*. Opava 2010, s. 121–142.
10. TRAPL, Miloš. Jan Rýpar. In DOKOUPIL, Lumír – MYŠKA, Milan (eds.). *Biografický slovník Slezska a severní Moravy 6*. Ostrava 1996, s. 18; ŠOPÁK, Pavel. Tři návraty . . . , c. d. v pozn. 9, s. 128.
11. SOKA Opava, fond Farní úřad Vřesina, nezpracovaný fond.
12. TOMAN, Prokop – TOMAN, Prokop Hugo. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Praha 2000, s. 109; VLČEK, Pavel (ed.). *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*. Praha 2004, s. 88.
13. Obecní úřad Rohov, dokumenty k výstavbě kaple z let 1929–1932.
14. SOKA Opava, fond Farní úřad Ludgeřovice, inv. č. 104, sign. XI.
15. SOKA Opava, fond Farní úřad Ludgeřovice, inv. č. 106, sign. XI.
16. SOKA Opava, fond Farní úřad Ludgeřovice, inv. č. 105, sign. XI.
17. HOROVÁ, Anděla (ed.). *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I. (A–M)*. Praha 1995, s. 436.
18. Farní úřad Bohuslavice, plánová dokumentace k novostavbě hřbitovní kaple pro kostelní jednotu sv. Jana Křtitele v Bělé na Hlučínsku, fotografie původního stavu; Kostel sv. Jana Křtitele v Bělé, pozvánka Kostelní jednoty na posvěcení základního kamene hřbitovní kaple v Bělé na Hlučínsku; SOKA Opava, fond Archiv obce Bělá, inv. č. 1 – písemnosti kostelní jednoty; ŠTĚPÁN, Václav. *Bělá očima staletí*. Bělá – Opava 2005, s. 74, 76–77.
19. Klimánek se na Hlučínsku proslavil již jako stavbyvedoucí kostela sv. Mikuláše v Ludgeřovicích v letech 1906–1907.
20. Pamětní kniha římskokatolické farnosti Kozmice, Farní úřad Kozmice; SOKA Opava, Farní úřad Kozmice, nezpracovaný fond.
21. Farní úřad Šilheřovice, pamětní kniha.
22. *Naše Slezsko*, 14. 9. 1935, 21. 12. 1935; PLAČEK, Vilém – PLAČKOVÁ, Magda. *Dolní Benešov a Zábřeh v proměnách času*. Dolní Benešov – Háj ve Slezsku 2002, s. 226, 229, 233, 235–236, 240.
23. Tato podoba se dochovala na historické pohlednici ze sbírky Muzea Hlučínska – viz obrazová příloha.
24. Téma řešeno v rámci projektu SGS11/FF/2014: Symbolická moc veřejného prostoru: éra První republiky na Ostravské univerzitě v Ostravě.

ENGLISH SUMMARY

SACRED ARCHITECTURE IN THE HLUČÍN REGION BETWEEN THE WORLD WARS

Adam Hubáček

Between the two world wars, the population of the Hlučín region had close ties to the Roman Catholic Church. Although the region was home to a dense network of sacred buildings from previous eras, including several monumental brick-built neo-Gothic churches, several new churches were built, and new parishes established, during the period following the First World War, after the foundation of the independent Czechoslovak state. In just a few years, five churches (Strahovice, Kouty, Vřesina, Kozmice, Zábřeh) and three chapels (Rohov, Bělá, Antošovice) were built. The planned church in Petřkovice never became a reality, despite the fact that two potential designs were produced. Important architects designing sacred buildings in the Hlučín region included figures of local and regional importance (Josef Hlubek, August Klimánek, the Opava-based building contractor Albert Schmel) as well as architects from major cities (Adolf Brzotický from Prague, Miloš Laml from Brno), who raised the standards of the rather conservative local architecture by combining a traditional ethos with more innovative forms drawing on contemporary models of Functionalism and Rationalism.

Key words:

sacred architecture – First Czechoslovak Republic – Hlučín region – Roman Catholic Church – architects from the centre and periphery – tradition and modernism

OBNOVA HISTORICKÉ ZELENĚ V MORAVSKOSLEZSKÉM KRAJI OD POLOVINY 80. LET 20. STOLETÍ DO SOUČASNOSTI

Alena Halamíčková

Dlouhodobě opomíjená péče o areály historické zeleně v Moravskoslezském kraji se v souladu se společenskými změnami na počátku 90. let 20. století mění. Společně s obnovou jednotlivých objektů dochází postupně k rehabilitaci jednotlivých parků a zahrad, k čemuž přispívají zejména nové možnosti zajištění potřebných finančních prostředků. Kromě vlastních prostředků je možné čerpat zdroje z operačních programů, z nichž pro obnovu parků a zahrad má největší význam „Operační program životního prostředí“, díky kterému došlo k částečné rehabilitaci takřka všech významných objektů v kraji, anebo tyto práce kontinuálně v etapách probíhají. Významně se na těchto obnovách podílejí vlastníci, ať už obecní a městské úřady, organizace či jednotlivé soukromé osoby. Obnovené areály se opět stávají historickými dominantami sídel a významnou součástí jejich společenského života. Mnohé rehabilitované areály vyžadují další odborné práce ve smyslu rekonstrukcí stavebních prvků, restaurátorské záahy a v neposlední řadě zajištění odborné a kvalitní péče, bez které by živý organismus zahrad a parků nemohl plnit svou funkci reprezentativní rovinné součásti areálu kulturní památky.

Rekapitulace obnov areálů historické zeleně je zaměřena na výčet úspěšných či méně úspěšných zásahů do historických areálů zeleně, zahrad a parků, tvořících širší areály stavebních památek. Stejně jako se liší jednotlivé objekty, tak se lišil i přístup k jejich obnově včetně podmínek, za kterých probíhaly. Mnohé z nich bude možno hodnotit až s odstupem času. Většina zásahů byla vedena v dobré víře napravit dlouhodobou přestávku v kontinuální odborné péči, avšak nabízený systém dotací podmíněný požadovaným rychlým postupem prací býval často v rozporu s odborným názorem autorů projektových dokumentací i odpovědných realizačních firem. Přestože okamžitý efekt zásahů byl mnohdy veřejnosti nadšeně hodnocen, na skutečné výsledky si naše generace musí ještě počkat. Obnovu parku či zahrady bez zajištění pravidelné, odborné a trpělivé práce současných i budoucích zahradníků nelze považovat za úspěšnou.

V jakém stavu se nacházely historické parky a zahrady koncem 80. let 20. století v našem regionu? Obrazová fotodokumentace z poválečného období je v archivu ostravského pracoviště NPÚ nedostatečná. Archivní fotografická dokumentace obsahuje množství snímků především stavebních objektů, fotodokumentace parků a za-

hrad je však skromná. Až koncem 70. let byly zásluhou Ing. Chlumského zpracovány průzkumy jednotlivých parků a zahrad, evidovaných v Ústředním seznamu kulturních památek ČR včetně fotodokumentace. Průzkumy se soustředily částečně na popis kompozice, avšak nejcenějším údajem byly soupisy sortimentu dřevin včetně soudobé fotodokumentace.¹

Kromě nedostatku výše zmíněných validních fotografií bylo problémem obtížné získávání mapových podkladů a dalších geodetických údajů, nezbytných pro identifikaci areálů a přesné vymezení jejich hranic. V dnešní době digitálních fotoaparátů a nepřeborného množství informací na internetu se zdá tato skutečnost těžko uvěřitelná. Černobílé fotografie, mnohdy nepříliš dobré kvality, snad ještě více umocňují nepřiznivý dojem z tehdejšího stavu parků a zahrad. I přesto však mají vysokou výpovědní hodnotu ve smyslu srovnání stavu v tehdejší době a v současnosti.

Přesnější údaje o stavu parků a zahrad v období od konce druhé světové války do konce 70. let, to jest období téměř 30 let, u většiny objektů zcela chybí. Výzkumnou činností v oblasti historické zeleně na území tehdejšího Severomoravského kraje se intenzivně zabývalo Arboretum v Novém Dvoře. Výsledky byly prezentovány v pub-

likacích Zdeňka Kříže *Významné parky Severomoravského kraje*², *Zelené klenoty Dudy a Krkavce*³ a v *Časopise Slezského muzea – série A* autorským kolektivem Krkavec, Elblová, Velička.⁴ Další informace o areálech historické zeleně na území severní Moravy můžeme nalézt v publikacích *Moravské zámecké parky a jejich dřeviny* K. Hieheho⁵ a *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku* od kolektivu autorů B. Pacákové-Hošťalkové, J. Petrů, D. Riedla a A. M. Svobody.⁶ V roce 1988 vydalo KSSPOP v Ostravě (dnešní NPÚ) publikaci *Chráněné historické parky a zahrady Severomoravského kraje*.⁷

Zejména v publikaci Z. Kříže je kromě informace o historickém vývoji a soupisu dřevin u každého objektu uveden stručně i tehdejší stav (zhruba na konci 60. let 20. století) s doporučeními dalšího postupu. Téměř u všech objektů bylo poválečné období v oblasti péče o historické parky a zahrady hodnoceno negativně, jako doba, kdy vinou špatné nebo vůbec žádné odborné péče došlo k devastaci areálů a likvidaci mnoha cenných dřevin. Uvážíme-li, že převážná část parků je koncipována v duchu krajinařského parku a pochází tedy přibližně z poloviny 19. století, pak jednou z mála předností této doby byl fakt, že především kosterní dřeviny byly mladší a v relativně lepším zdravotním stavu, než je tomu dnes.

Jednou z příčin tehdejšího stavu byla pochopitelně změna původního soukromého vlastnictví objektů, které se stávaly po válce sídly obecních úřadů, domovů důchodců, škol, ústavů sociální péče, sídly JZD, lesních správ a podobně. Většina tehdejších vlastníků nijak nelpěla na zachování předválečného stavu areálů, péče o ně nebyla zcela jistě prioritou, a proto mnohdy docházelo k rozsáhlé devastaci, ať už kácením cenných dřevin či nevhodným využíváním areálů.

Zásadnější obrat v péči o historickou zeleně nastal počátkem 90. let 20. století, po sametové revoluci z podzimu 1989, kdy postupně docházelo ke změně majitelů objektů. V té době často docházelo k vyklizení zámeckých areálů včetně parkových ploch z důvodu přemístění například ústavů sociální péče či jiných vlastníků. Areály se tak mnohde staly břemenem pro místní obecní úřa-

dy, v horším případě obětí finančních spekulací a jejich stav se nadále zhoršoval. Naopak některé obce převzaly zámecké areály do svého vlastnictví a snažily se o jejich přiměřené využití s cílem zvýšení cestovního ruchu v regionu, získání nového ubytovacího zařízení, pořádání výstav a podobně.

Od počátku 90. let probíhá systematictější práce ve smyslu záchrany zanedbaných parků a zahrad včetně revitalizace areálů relativně dobře udržovaných. Vzhledem k možnostem rozpočtů měst, obcí i jednotlivých soukromých vlastníků je důležitým předpokladem pro zahájení obnovných prací získání finančních prostředků také z dotací. Na začátku 90. let byly na ministerstvu životního prostředí vytvořeny dotační tituly. Dotace byly součástí původního národního programu Státního fondu životního prostředí s názvem „Program péče o přírodní prostředí“ – dílčí program „Regenerace významných krajinných prvků, ochrana památných stromů, regenerace významných a památkově chráněných parků a zahrad“ v letech 1995–2008 z „Operačního programu životního prostředí“, prioritní osa 6 – „Zlepšování stavu přírody a krajiny“. V letech 2007–2013 se dotace čerpaly z oblasti podpory 6.5 „Podpora regenerace urbanizované krajiny“.⁸ Pro obnovu parků byly zpracovány projektové dokumentace (PD) zpravidla autorizovanými architekty a realizace zajišťovány nově vznikajícími odbornými firmami.

Počátek 90. let tak byl poznamenán jistou hektičností a živelností, která se nevyhnula ani oblasti obnovy kulturních památek včetně péče o plochy historické zeleně. Jejich obnova byla zahajována většinou v souvislosti s celkovou obnovou stavební památky anebo jako součást strategie obecních a městských úřadů při rekonstrukci center sídel, případně obnovy sídelní zeleně jako její součásti. Ne vždy byla respektována určitá specifčnost při obnovách areálů, spočívající v nutnosti rozložit potřebné zásahy do delšího časového období, což bylo dáno termíny využití dotací. Na rozdíl od rekonstrukce stavebních objektů je nutno přihlížet ke skutečnosti, že zásahy do zeleně jsou prováděny v prostředí živých organismů, u nichž neadekvátně rychlé zá-

sahy mohou v důsledku znehodnotit dobře míněný záměr.

Získáním dotací bylo umožněno zahájení obnovy parkových a zahradních ploch, jež se však týkaly pouze obnovy „biologických prvků“ – tedy kácení a ošetření dřevin, výsadby stromů i keřů a v prvotní fázi i obnovy travnatých ploch. Zmíněné dotační tituly proto neumožnily obnovu stavebních prvků – komunikací, ohradních zdí, restaurování soch a drobné architektury či vodních prvků. Na tyto opravy museli vlastníci využít jiné zdroje, v mnoha případech však tyto významné součásti zahradních celků na svou obnovu stále čekají.

Lze konstatovat, že v uplynulém čtvrtstoletí se výrazně proměnila tvář měst a obcí, jejichž součástí bývají i plochy historické zeleně. Sidel, u kterých nedošlo k obnově center včetně ploch zeleně náměstí, je dnes málo. Součástí kvalitní územně plánovací dokumentace je respektování historických ploch zeleně, avšak stále častěji jsou dnes vystaveny novému nebezpečí, kterým je enormní rozvoj dopravy.

Přehled obnov ploch historické zeleně v Moravskoslezském kraji

1985–1990

K nejvýznamnějším zásahům v tomto období došlo ve Fulneku v areálu Zámeckého vrchu. Dále byla zahájena dlouhodobá regenerace zámeckého areálu v Hradci nad Moravicí a probírky porostu v parku u plicního sanatoria v Jablunkově. Menší úpravy byly realizovány rovněž v areálech, které jsou nyní součástí Olomouckého a Zlínského kraje – v zámeckých parcích ve Veselíčku, Velkých Losínách, Žádlovicích, Brankách, Lešné, Valašském Meziříčí, Vsetíně a Liptále.

Fulnek

Areál Zámeckého vrchu ve Fulneku se zámkem se stal vlastnictvím města v roce 1986, kdy došlo ke zrušení kasáren, které do roku 1985 sídlily v zámku. Záměrem města bylo připravit zámek s areálem k oslavám 400 let od narození Jana Amose Komenského. Zámek měl být využíván jako hotel, školící středisko a muzeum. V letech 1986–1991 byla realizována obnova porostů v blízkosti zámku a v okolí pomníku Ko-

menského, spočívající v rozsáhlém čištění náletových porostů, otevření průhledů do krajiny a na město i dosadby keřových skupin na svahu pod Dolním zámkem. Plochy byly intenzivně udržovány do roku 1992, následně v souvislosti s restitučními spory došlo k postupnému zanedbání péče.

Hradec nad Moravicí

Rehabilitace rozsáhlého přírodně-krajinářského zámeckého areálu byla zahájena v roce 1989 podle projektové dokumentace Ing. Rychtara a M. Kellnerové. Úpravy parku byly součástí plánu rekonstrukce zámeckého areálu s předpokladem postupné rehabilitace jednotlivých celků tak, aby obnova parku byla dokončena zároveň s rekonstrukcí zámku. Obnova původní kompozice rozsáhlého parku v první etapě zahrnovala zcela zásadní likvidaci náletových porostů na původních loukách pod Bezručovou vyhlídkou, pokračovala směrem k zámku v lokalitě Medvědí skály, otevřelo se Údolí liliovníků, průhledy na Mariánskou louku a byly provedeny probírky porostu směrem ke Kajlovci.

Jablunkov

Park sbírkového charakteru u plicního sanatoria byl koncem 80. let částečně udržován, avšak především rozsáhlé smrkové monokultury vyžadovaly z důvodu zhoršujícího se zdravotního stavu probírky. Proto bylo zahájeno kácení poškozených a havarijních dřevin včetně náletových porostů. Původně plánovaná spolupráce s odbornými organizacemi včetně systematictějších opatření nastala až příchodem Ing. Müllera do funkce hlavního zahradníka v roce 1990, který zde zajišťuje odbornou péči.

1990–2014

Rehabilitace areálů historické zeleně byly součástí obnov historických center městských sídel, programů obnovy vesnických sídel a jednotlivých akcí a projektů, které se uskutečnily ve velké míře díky dotačním titulům.

Okres Bruntál

Brantice

Obnova torza původní pravidelné zahrady proběhla v letech 2011–2012 podle projektové dokumentace Mgr. J. Vašíčka s náklady



Fulnek – střední část zahrady (foto Alena Halamičková, 2007).



Jablunkov – obnovené spodní jezírko (foto Alena Halamičková, 2005).

2,5 mil. Kč. Spočívala především ve stabilizaci původního lipového stromořadí, ošetření dřevin a doplnění linie alejí. V rámci rehabilitace byly obnoveny i obvodové mlátové chodníky.⁹

Bruntál

Zámecký park nevelké rozlohy se průběžně revitalizuje dle studie z roku 2002 firmou Zahrada Olomouc – autory jsou Ing. R. Pavlačka a Ing. E. Hindoš. Byly provedeny probírky nevyhovujícího keřového patra a odstraněny havarijní dřeviny, postupně se dosazují keřové skupiny a jednotlivé stromy. V pravidelné zahradě byl dosazen tisový plůtek a ošetřeny stromy. Součástí obnovy je postupné restaurování sochařské výzdoby a opravy oplocení.

Chářová

Městský park sbírkového charakteru byl obnoven v letech 1998–1999 dle projektové dokumentace Ing. P. Ondrušky. Cílem rehabilitace byla obnova kompozice, uvolnění cenných dřevin a průhledů včetně následných dosadů dřevin a skupin rhododendronů poškozených v důsledku povodní v roce 1997. Byly obnoveny mlátové chodníky, můstky, částečně také vodní prvky včetně zpevnění břehů. Park vyžaduje

domodelování okrajových částí z důvodu zakrytí pohledů na průmyslové areály.

Slezské Rudoltice

Zásahy do porostu parku jsou v rámci projektové dokumentace etapizovány, autorem je Ing. R. Putko. V rámci první etapy „Obnova obecní zeleně ve Slezských Rudolticích“ v roce 2011–2012 došlo k výměně habrového živého plotu v místě původní pravidelné zahrady, otevření pohledu na zámek i k obnovení aleje vedoucí k zámku. Záměr obnovy pravidelné zahrady je s ohledem na možnosti vlastníka dosti odvážný. Vlastní realizace vyžaduje velmi intenzivní následnou péči a také obnovu pěších komunikací.

Linhartovy

V roce 2014 byla provedena obnova parku podle projektové dokumentace Ing. Pavlačky, realizace firmou Zahrada Olomouc. Původní projektová dokumentace z roku 2004 byla aktualizována v roce 2010 – cílem obnovy je návrat k autentické kompozici krajinářského parku, která byla v 80. letech narušena rozsáhlou výsadbou materiálů sbírkového charakteru. Kompozičně cenné prvky byly respektovány. Vzhledem ke značnému výskytu chráněných živočichů došlo

na základě požadavku orgánů ochrany přírody k zachování torz poškozených stromů, což má vliv na vnímání cílů obnovy zejména v centrálním parteru před východní fasádou zámku. Výhledově budou obnoveny mlátové chodníky a upraveno okolí budovy zámku, včetně bývalých sklepů a vyhlídkového pavilonu.

Okres Frýdek-Místek Jablunkov

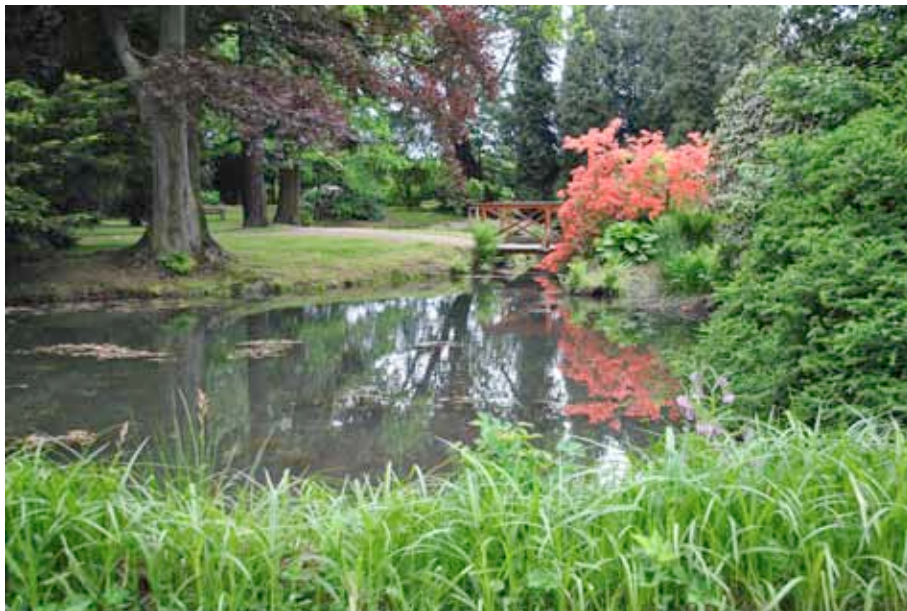
Průběžně probíhá systematická obnova parku sbírkového charakteru realizovaná na základě intenzivní odborné činnosti hlavního zahradníka Ing. L. Müllera ve spolupráci s odbornými pracovišti (Průhonice, Arboretum Nový Dvůr a tak dále). Od počátku 90. let postupně utváří novou kompozici parku, zaměřenou na zachování vysokého standardu z hlediska sortimentu dřevin a respektování části původní kompozice z doby založení koncem 20. let 20. století. Dosazeny jsou stovky druhů dřevin, nové výsadby jsou dokumentovány a průběžně je aktualizována databáze sortimentu včetně digitalizace. Dle možností jsou průběžně obnovovány stavební prvky – pavilony, jezírka, komunikace, sochařská díla a po-

dobně. Areál je rovněž významným krajinářským prvkem. Od počátku 90. let se na rehabilitaci parku významnou měrou podílel Okresní úřad ve Frýdku-Místku. V roce 2014 uplynulo 90. let od založení parku, který náleží k předním sbírkovým areálům v České republice.

Frýdek

V roce 2001 byla zahájena etapizovaná obnova širšího areálu zámku v historickém prostředí městské památkové zóny remiscencí štěpnice dle studie Ing. A. Vavříkové a prováděcí dokumentace a realizace Ing. A. Bystřičana na místě původního ovocného sadu. Následně v letech 2002–2003 byla podle projektové dokumentace firmy Florart – Šimek realizována firmou Lesostavby Frýdek-Místek nová kompozice s volnou úpravou na místě zdevastovaného území. Nově upravené plochy se staly součástí rekonstrukce obvodového pláště zeleně v historickém centru Frýdku, poznamenaném negativně poválečnou likvidací původní zástavby i novodobou zástavbou včetně prostorově a kompozičně neomluvitelné stavby Kauflandu z nedávné doby.

Na základě studie Ing. P. Šimka z roku 2006 byla zpracována v letech 2007–2008



Chářová – partie u jezírka (foto Alena Halamíčková, 2013).



Frýdek – štěpnice pod zámek (foto Alena Halamíčková, 2014).

projektová dokumentace „Obnova jižní části zámeckého parku a nového parku Jižní svahy“ (autorka Ing. J. Janíková a kolektiv, Zahradnická a krajinářská tvorba, spol. s r. o. Brno), realizace proběhla v letech 2010 až 2011 dodavatelem Alpine Bau CZ Valašské Meziříčí. Komplexní obnova ploch zeleně v okolí historického centra Frýdku patří k nejzdařilejším úpravám zeleně v Moravskoslezském kraji.

V letech 2003–2013 probíhala postupná obnova chráněné zahrady na Slezské ulici podle projektové dokumentace Ing. A. Vavříkové. V současné době je rozdělena na soukromou část a plochu veřejně přístupnou.

Horní Tošanovice

Malá plocha parčíku v blízkosti barokního zámečku, vráceného v rámci restituace původnímu majiteli, byla obnovena v roce 2006 dle projektové dokumentace Ing. A. Vavříkové z roku 2003. Parčík s rekonstruovaným zámkem je zajímavou krajinnou dominantou.

Okres Karviná Karviná-Fryštát

Obnova rozsáhlého přírodně-krajinářského parku v centru historického jádra města se stala součástí velkorysé koncepce „Progra-

mu regenerace městské památkové zóny“, zahájené v roce 1994. Obnova parku začala zásahy do stávajícího porostu na základě projektové dokumentace Ing. P. Ondrušky a Ing. J. Halfara v letech 1996–1997. Od roku 1995 byla Ing. V. Babkou, Ing. Z. Sendlerem a Ing. arch. R. Květem projekčně připravována etapizace celkové obnovy zámeckého parku, zahrnující stabilizaci porostu a nové dosadby dle původní kompozice. Podařilo se odstranit některé nevhodné stavební prvky z 60. let, park byl obohacen novým areálem dětského hřiště, Larischovým pavilonem a rehabilitovanou plochou areálu loděnice v jeho jižní části. Společně s revitalizací vodoteče protékající parkem bylo odstraněno nepůvodní jezírko v centrální části, obnoveny mlatové komunikace a instalován nový mobiliář. Obnova parku není dokončena. Kromě další stabilizace porostu zejména novými dosadbami obvodového pláště čeká na nové využití areál Larischových koníren a dokončení obnovy porostu v okolí loděnice.

Darkov

K obnově lázeňského parku dle projektové dokumentace Ing. A. Vavříkové z roku 2000 došlo v době, kdy bylo zřejmé, že areál lázně by neměl být narušen důsledky hlubinné

těžby. Realizaci obnovy zajistila firma Zábojník z Bystřice pod Hostýnem. Zahrnovala především asanační zásahy a dosadby v okrajové části parku, jejichž kompozice byla limitována složitostí tras podzemních inženýrských sítí.

Havířov

V roce 1997 byla realizována obnova plochy před zámečkem podle projektové dokumentace Ing. A. Vavříkové. Byly zachovány perspektivní dřeviny minulé kompozice a provedeny nové výsadby. Cílem obnovy bylo optické propojení zámečku s kostelem.

Orlová

Obnova zámeckého parku v centru staré Orlové byla provedena v letech 1994–2001 na základě projektové dokumentace firmy Florart – Šimek z roku 1994. Obnovu realizovala firma L. Rzesut Orlová s celkovými náklady 8,9 mil. Kč. Na financování se kromě vlastníka areálu Města Orlové podílely Důl Doubrava a Důl Fučík z prostředků na úhradu důlních škod.¹⁰

Zámecký park je v celé ploše postižen poddolováním a vlivy původní zástavby nemocničních budov, které se na území nacházely. Nestabilní podloží se projevuje změnami vodního režimu a specifickým růstem dřevin. Z důvodu nutné likvidace důlních plynů byly na území parku instalovány odvětrávací šachty.

Prstná

Součástí rekonstrukce zámku je obnova areálu parku bez schválené PD. Majitel areálu vytváří novou koncepci zcela dle svých představ. V parku byly odstraněny havarijní dřeviny, obnoveny pěší komunikace a travnaté plochy, doplněny utilitární prvky jako kryté parkoviště, dětské hřiště, areál rybníka a podobně.

Okres Nový Jičín Bartošovice

V letech 1999–2000 proběhla ve dvou etapách revitalizace zámeckého parku podle projektové dokumentace Ing. A. Vavříkové. Původní kompozice byla značně narušena rozsáhlým úhynem jilmů jako kosterní dřeviny. Byly provedeny nové dosadby a ošetření několika vzrostlých stromů původní kompozice. V roce 1999 byly obnoveny pěší mlatové komunikace a v roce 2005 doplněn mobiliář a osvětlení.

Fulnek

Obnova zámecké zahrady podle projektové dokumentace Ing. L. Rychtara byla zahájena v roce 1995. Původně zdevastovaná volná kompozice parku byla nahrazena reminiscencí původní pravidelné zahrady na terasách s ponecháním cenných a perspektivních dřevin krajinářského parku. Rekonstruovány byly i dva zahradní pavilony,



Karviná – obnovený hlavní průhled na zámek (foto Alena Halamičková, 2013).



Kunín – parter s obnovenou kuželnou (foto Alena Halamičková, 2014).

oplocení včetně bran, dům zahradníka, zprovozněn bazén a nově založeny mlatové chodníky kolem osy parku směřující k hlavní přístupové bráně a siluetě horního zámku.

Jeseník nad Odrou

Obnova menšího krajinářského parku dle projektové dokumentace Ing. A. Vavříkové a Ing. Z. Klečkové probíhá současně s rekonstrukcí zámku, kterou zajišťuje soukromý majitel. Byla provedena asanace poškozených dřevin a částečně nové výsadby.

Kunín

Projektovou dokumentaci obnovy zámeckého parku zpracoval v roce 2000 tým pod vedením prof. I. Otruby – Ing. Prokopová, Ing. Seifertová, Ing. Kouřilová a Ing. Částečná. Obnova areálu parku začala již na počátku 90. let, kdy byla zahájena díky vedení obce Kunín dlouhodobá a systematická činnost ve věci záchrany zámku. Současně s postupnou opravou zámecké budovy došlo k základnímu pročistění zdevastovaného území parku. Rekonstrukce parku s náklady 2,535 mil. Kč proběhla v letech 2002–2003 a realizaci zajistila firma J. Kubálek Kunín z prostředků „Operačního fondu životního prostředí“ a rozpočtu obce.¹¹ Cílem obnovy byl návrat ke kompozici z 20. let 20. století,

zejména v okolí jižního průčelí zámku. Rozsáhlými probírkami náletového porostu došlo k obnovení kompozice krajinářského parku, významné kosterní dřeviny byly ošetřeny a provedeny částečně nové dosadby. V roce 2006 byla renovována kuželna jihovýchodně od zámku. Dle možnosti se průběžně opravuje oplocení areálu. Původní areál zámeckého parku byl v minulosti narušen stavbou fotbalového hřiště, likvidací skleníku a v 70. letech rozšířením hospodářského areálu Vysoké školy veterinární v Brně včetně stavby ocelokolny, narušující kompozici jeho střední části. Park byl značně poškozen důsledky povodně v roce 2010, avšak škody především na stavebních prvcích byly velmi rychle napraveny.

Okres Opava Bolatice

V polovině 90. let byla realizována reminiscence pravidelného parteru před barokním zámkem s obnovenou kašnou, chodníkem ve čtvercovém rastru a lemem stříhaného živého plotu. Nepříznivé pohledy na okolní průmyslovou zástavbu byly řešeny liniovou dosadbou a překrytím fasády sousedního průmyslového podniku popínavkami.

Dobroslavice

Částečná obnova areálu zámeckého parku byla realizována podle projektové dokumentace revitalizace Ing. L. Rychtara z roku 1999 v letech 2002–2003 firmou Opavská lesní, s. r. o., která provedla asanace, následující výsadby zajistila firma Zahrada Olomouc, s. r. o., s celkovými náklady 1,509 mil. Kč. Park je průběžně udržován vlastními silami obce, odborné práce provádí například firma Grasservis Hájovský a Konečný. V roce 2014 zahájena další etapa revitalizace.¹²

Dolní Benešov

Od roku 2003 probíhá regenerace zámeckého parku podle projektové dokumentace Ing. L. Rychtara z roku 2003 firmou Sadové úpravy R. Šťastný, průběžně arboristické zásahy firmou Grasservis Hájovský, zahradnictví Mazal Bolatice a péstební péče pracovníky správy majetku města. Regenerace byla doposud zaměřena na asanaci havarijních a kompozičně nevyhovujících dřevin, dosadby keřového patra a ošetření cennějších kosterních dřevin. Další kompoziční úpravy budou realizovány zejména v jižní části parku, výhledově bude provedena rovněž obnova komunikací.¹³

Dolní Životice

Obnova parku následovala po rekonstrukci zámku pro potřebu ústavu sociální péče dle projektové dokumentace Ing. P. Ondrušky, Ing. J. Halfara a Ing. Herela z roku 2000. Zámek byl rekonstruován podle projektové dokumentace Ing. arch. P. Šmardy a V. Hendrycha z roku 1994. Součástí obnovy areálu byla i novostavba oranžerie v severozápadní části parku dle dobové dokumentace. Původní zámecký park je nyní částečně omezen, majetkově rozdělen a obnova probíhala pouze v části, která dnes náleží Ústavu sociální péče. Park byl před a zejména v průběhu rekonstrukce zámku značně devastován, důsledky se dodnes projevují na zdravotním stavu dřevin původní kompozice. Jižně od oranžerie byla založena pravidelná výsadba ovšem bez potřebné sítě komunikací. Část parku patřící obci je zcela neudržovaná.

Hradec nad Moravicí

Obnova rozsáhlého zámeckého areálu podle projektové dokumentace Ing. L. Rychtara pokračovala dále směrem k zámku. Obnovena byla plocha u Lisztovy vyhlídky včetně dosadeb, otevřeny pohledy do údolí Kajloveckého potoka od východní fasády Bílého zámku, byly provedeny částečné pro-



Dobroslavice – centrální louka (foto Alena Halamíčková, 2014).



Hradec nad Moravicí – svah pod Medvědí skálou po probírkách náletových porostů (foto Alena Halamíčková, 2012).

bírky náletového porostu na Mariánské louce, dosadby u náhonu v blízkosti Belarie, úpravy pobřežního porostu Moravice, probírky náletů u malé vodní elektrárny, čištění ploch na svazích jižně nad Moravicí. Byla renovována Leonardova vyhlídka, komunikace v blízkosti Bílého zámku, instalován pamětní kámen F. Lisztovi a postaven nový most přes Moravici, propojující Mariánské louky s plochami luk směrem k Žimrovicím. Ostatní plochy byly průběžně udržovány dle možností, avšak parkové plochy dnes vyžadují v některých lokalitách intenzivnější obnovné zásahy, které v současnosti postupně probíhají.

Jezdkovice

Zcela zdevastovaný park, respektive zahrada nacházející se východně od zámku byla v letech 2009–2011 obnovena dle projektové dokumentace Ing. M. Toškové a Ing. arch. J. Kováře z roku 2007. Z původní zahrady zůstalo pouze několik nejcennějších dřevin, kompozici bylo nutno zcela obnovit. Na rozdíl od jiných objektů se vlastníky podařilo rovněž renovovat chodníky a postavit kamenné zídky s terasami. Vzhledem k současnému využití areálu byla v parku nově upravena zpevněná plocha

pro hudební produkce a pavilon. Na horní terase byl založen ovocný sad. Na realizaci se podílely firmy Volf a Matějek Vítkov, Omorika Melč, ReSpol, s. r. o., Hlavnice, DSF Rychtář, s. r. o., Březová, VZS Rychtář, s. r. o., Březová, KHTN stav, s. r. o., Ostrava-Poruba. Celkové náklady na obnovu parku včetně sociálního, hospodářského zázemí a schodiště činily 6,54 mil. Kč. Akce byla v převážné míře financována „Státním zemědělským intervenčním fondem“.¹⁴

Kravaře

Obnova zámeckého parku byla zahájena v roce 1995 na základě studie a dílčích stupňů projektové dokumentace, zpracovaných v letech 1993–1998 Ing. L. Rychtarem. Byly provedeny poměrně radikální probírky porostu s cílem obnovit průhledy původní kompozice parku. Obnovena byla zejména centrální část okolí zámku, odstraněna havarijní lipová alej podél příjezdové komunikace a nahrazena novou výsadbou. Dle dochovaných leteckých fotografií byl založen osově symetrický parter se střihaným buxusovým plůtkem a kužely tisů, renovovány štěrkové cesty kolem zámku a instalován nový mobiliář a osvětlení. Z obvodového pláště byly uvolněny kosterní

perspektivní dřeviny. Nově tvarovány byly i břehy obou rybníků včetně zpevnění břehů. Na realizaci se podílely firmy Čerbák Pustá Polom, Narnie Frýdek-Místek a Intext Krnov s celkovými náklady 2 mil. Kč. V roce 2013 byla rehabilitována dubová alej ve střední části parku dle projektové dokumentace Ing. M. Richtera, realizaci zajistila firma Zahrada Olomouc, s. r. o., s celkovými náklady 638,5 tisíc Kč. V roce 1997 bylo v parku zřízeno golfové hřiště, které se postupně rozšiřovalo mimo hranice zámeckého parku.¹⁵

Litultovice

Dle projektové dokumentace Ing. M. Toškové, Ing. K. Toškové a Ing. Krejčířika z roku 1998 byl v roce 2002 částečně obnoven zámecký park. Odstraněny byly havarijní a neperspektivní dřeviny, provedeny dosadby zejména v obvodovém plášti oddělujícím park od bývalého hospodářského zázemí. Park vyžaduje nový mobiliář včetně osvětlení a průběžné ošetřování dřevin původní kompozice. V současné době je zpracována projektové dokumentace revitalizace dřevin firmou Ekotoxa, s. r. o., Brno (Ing. P. Kotrila, Ing. E. Brhelová).

Melč

Obnova byla provedena v letech 2000–2001 dle projektové dokumentace Ing. M. Toškové z roku 1998, a to pouze v části, kterou vlastní obec. Kromě odstranění havarijních dřevin a ošetření, byla realizována i výsadba. Celkové náklady činily 589,4 tisíc Kč.¹⁶ Park vyžaduje obnovu komunikací a další dosadby, zejména keřového patra. V části parku u zámku, kterou využívá dětský domov, se podle potřeby provádí havarijní kácení a částečné náhradní dosadby, je však dobře udržován. Jako u většiny areálů s podobným využitím zde byla povolena stavba dětského hřiště.

Neplachovice

V letech 2011–2012 proběhla obnovu parku dle projektové dokumentace Ing. P. Ondrušky z roku 2009. Před touto etapou byla v 90. letech provedena částečná obnova západní části parku. Novou výsadbou dle Ing. M. Toškové byla nahrazena smrková monokultura z konce 19. století z důvodu napadení celého porostu kůrovcem. Nová etapa se zaměřila na likvidaci havarijních a neperspektivních dřevin, otevření hlavních průhledů na zámek a probírky porostu z konce 90. let, z nichž byly cenné skupiny



Jezdkovice – zídky a terasy po rekonstrukci (foto Alena Halamíčková, 2014).



Kravaře – revitalizace dubové aleje (foto Alena Halamíčková, 2014).

dřevin zachovány a uvolněny. V jižní části parku byl nově založen sad z maloploďných druhů ovocných dřevin. Práce realizovala firma Kavyl, spol. s r. o., Mohelno, ze zdrojů „Operačního programu životního prostředí“ s celkovými náklady 4,76 mil. Kč. Obnova parku bude pokračovat opravou chodníků, mobiliáře a zejména oplocení.¹⁷

Raduň

V roce 1989 byla vypracována studie obnovy zámeckého areálu dle projektové dokumentace Stavoprojektu Opava Ing. arch. M. Slíva a kolektiv. Návrh obnovy parku zpracoval Ing. L. Rychtar a M. Kellnerová. V následujících letech byly realizovány částečné úpravy porostu v blízkosti zámku a stabilizovány porosty v blízkosti říčky Raduňky, poškozené povodní v roce 1997. V roce 2003 byla dle projektové dokumentace Ing. Krejčířka a Ing. K. Krejčířkové obnovena zámecká oranžerie, která se stala významnou součástí návštěvnického programu, stejně jako budova sýpky, jejíž rekonstrukce byla dokončena v roce 2013. V roce 2010 byla zpracována 1. etapa revitalizace obnovy parku Ing. Krejčířkem, Ph.D., a koncem roku 2014 obnova zahájena. Pro realizaci je připravena rovněž projektová dokumentace revitalizace podzámeckého rybníka.

Šilheřovice

Havarijní stav parku vedl vlastníka v roce 1993 k razantnímu zásahu do porostu, avšak bez kvalitně připravené projektové dokumentace. Následně v roce 1995 zpracoval Ing. L. Rychtar studii obnovy a v roce 1995 firma Florart – Šimek ve spolupráci s Ing. Borusíkem a Ing. L. Rychtarem projektovou dokumentaci obnovy. V roce 2010 byl zpracován projekt pro realizaci stavby. Žádost o obnovu z prostředků „Operačního programu životního prostředí“ nebyla doposud příznivě přijata, proto probíhají postupně pouze nejnnutnější péstební zásahy ve smyslu odstraňování havarijních dřevin a potřebné ořezy stromů. Ze stavebních zásahů došlo k opravě části kamenné ohradní zdi, jedné z bran a zahájení revitalizace rybníka u Loveckého zámečku. Areál parku je vlastnický rozdělen, což komplikuje potřebný komplexní přístup k jeho obnově. Park je udržován dle možností vlastníka s preferencí péče o golfové hřiště umístěné zde od roku 1968.

Štáblovice

Počátek obnovy zdevastovaného areálu zámeckého parku s torzem pravidelné zahrady byl zahájen novým vlastníkem v roce 2007. Na rekonstrukci zámku navázala i ob-

nova pravidelné zahrady. Součástí stavebních prací byla obnova kamenné zdi, mlatových chodníků v zahradě a v okolí hlavního vstupu do zámku. Nově byly založeny habrové špalíry po obvodu zahrady a v ose dvě kašny. Rozpracována je obnova parku navazujícího severně na zahradu. Zpočátku obnova probíhala na základě studie Ing. L. Rychtara a později podle dokumentace Ing. R. Pavlačky. Realizaci zajišťovala firma Sadové úpravy Šťastný. V současné době vlastník postupuje dle svého uvážení, v důsledku rozsáhlých změn v podzemních prostorách u zámku dochází k prosychání dřevin původní kompozice i nové výsadby u zámku.

Vítkov

Areál městského parku v blízkosti kostela Nanebevzetí Panny Marie byl revitalizován dle projektové dokumentace Ing. M. Toškové z roku 1994 v letech 1995–2001 firmou Omorika. V rámci obnovy byla provedena asanace havarijních převážně jehličnatých dřevin, ošetření stromů a nové výsadby především listnatých druhů. Doposud nedošlo k rekonstrukci vodní nádrže v centrální části parku.

Velké Hoštice

V letech 1998–2001 proběhla obnova zá-

meckého parku podle projektové dokumentace Ing. M. Toškové realizační firmou Omorika. Byly odstraněny havarijní dřeviny a provedeny dosadby, zejména ve východní části parku. Upraven byl částečně potok, nově založen mlatový a ve svahu zpevněný chodník vedoucí do hlavní lipové aleje tvořící jižní osu areálu. Celkové náklady činily 4,172 mil. Kč. Lipová alej byla roku 2014 ošetřena ořezem, stromy v areálu jsou silně napadeny jmelím. Připravuje se umístění nové kašny v blízkosti hlavního vstupu východně od zámku.¹⁸

Okres Ostrava

Klimkovice

Rehabilitace parku u zámku v centru města proběhla v letech 2009–2012 dle projektové dokumentace Ing. A. Vavříkové, Ing. Z. Klečkové a Ing. arch. K. Zezuly z roku 2008. Realizaci zajistila firma Graseko, s. r. o., Ostrava. Z důvodu podmínek dotačního titulu byla realizována jen část vegetačních úprav: asanace dřevin, dosadby a ošetření dřevin. V parku částečně sbírkového charakteru byly obnoveny průhledy a uvolněny perspektivní dřeviny. Výhledově se připravuje obnova komunikací a mobiliáře, dále rekonstrukce pavilonů původní kompozice



Raduň – oranžerie (foto Alena Halamičková, 2014).



Štáblovice – rekonstrukce pravidelné části zahrady (foto Alena Halamičková, 2010).

z 60. let 20. století a instalace nové voliéry pro exotické ptactvo.

Stará Ves nad Ondřejnicí

V letech 2004–2005 byla zahájena Ing. Rudolfovou a firmou J. Slabý Brušperk obnova kompozice parku u renesančního zámku podle projektové dokumentace Ing. A. Vavříkové a Ing. arch. Šonovského z roku 2004. Jejím záměrem bylo zachování a ošetření perspektivních nejstarších stromů původní kompozice a částečná pravidelná úprava plochy před severní fasádou zámku formou ovocného sadu. Nově byly koncipovány trasy pěších komunikací. V jižní části parku byly nad rámec projektové dokumentace provedeny dosadby keřového záhonu s introdukovanými dřevinami.¹⁹

Šenov

Revitalizace parku v centru obce v blízkosti kostela Prozřetelnosti Boží proběhla v letech 2003–2007 na základě projektové dokumentace Ing. P. Ondrušky, zpracovávané v etapách od roku 1999. Součástí obnovy vedle stabilizace porostů a nových kompozičních výsadeb byla i renovace komunikací, osvětlení a mobiliáře. Na realizaci se podílela firma Werner z Frýdku-Místku.

Výčet realizovaných akcí zahrnuje pouze areály historické zeleně, které jsou evidovány v Ústředním seznamu kulturních památek ČR, avšak již od počátku 90. let dochází též k postupné rehabilitaci parků a zahrad, které nejsou samostatnými kulturními pa-

mátkami, ale nacházejí se v plošně chráněných územích měst a jsou součástí ploch zeleně v rámci městských památkových rezervací a městských památkových zón. K obnovám významných městských parků došlo například v Bruntále, Krnově, Horním Benešově, Frýdku-Místku, Kopřivnici, Novém Jičíně, Fulneku, Odrách, Opavě, Bohumíně a Ostravě. Vzhledem k vysoké návštěvnosti těchto parkových plocha relativně snadnějším zajištění odborné péstební péče mají tyto větší naděje na dlouhodobý příznivý vývoj. Z uvedeného přehledu je zřejmý značný posun ve smyslu zvýšené péče o areály historické zeleně ve městech i menších obcích. Díky prostředkům z dotačních titulů se podařilo zajistit rozsah prací, které by vlastníci, zejména menší obce i soukromé osoby, neměli šanci zajistit ze svých vlastních zdrojů. Aby se tato investice nestala přechodnou epizodou lepších časů, bude nutno zajistit systematickou následnou odbornou péči o areály v následujících letech a kontinuálně pro ni vytvářet podmínky.

Parky a zahrady by neměly být považovány pouze za statické objekty s více či méně intenzivnější péčí, jako nutné zlo, odčerpávající finanční prostředky, ale měly by být vnímány jako důstojná a rovnocenná součást stavební památky a místo setkávání všech, kterým pobyt v udržovaném a inspirativním prostředí přinese radost a potěšení, tak potřebné v dnešní době.

13. Informace poskytl A. Lelek, OÚ Dolní Benešov.
14. Informace poskytl V. Burdová, OÚ Jezdkovice.
15. Informace poskytl Bc. Řeháčková, MěÚ Kravaře.
16. Informace poskytl M. Urbanský, OÚ Melč.
17. Informace poskytl D. Schreierová, OÚ Neplachovice.
18. Informace poskytl A. Pospiech, OÚ Velké Hoštice.
19. Informace poskytl Ing. D. Dvořák, OÚ Stará Ves nad Ondřejnicí.

ENGLISH SUMMARY

THE RESTORATION OF HISTORIC GREEN SPACES IN THE MORAVIAN-SILESIA REGION FROM THE MID-1980S TO THE PRESENT DAY

Alena Halamíčková

For many years the maintenance of historic green spaces in the Moravian-Silesian Region was neglected. However, since the early 1990s this situation has changed due to the wider social transformation that Czech society has undergone. Individual areas of greenery, parks and gardens have been restored. These projects have benefited primarily from new sources of funding; authorities can now supplement their own budgets with funding from EU Operational Programmes (OPs) administered by Czech government departments. The most important of these is the OP Environment; thanks to this programme, almost all of the Region's most important sites of greenery have been partially restored, or continue to be restored in individual phases of long-term projects. The owners of the sites also play an important role – whether municipal or city authorities, various organizations, or private owners. The restored green areas are once more becoming historic landmarks and an integral part of community life. Many such sites require additional specialist work to reconstruct and/or restore various structures, or are in need of ongoing expert supervision and maintenance; without this work, the living organisms of these parks and gardens would not be able to perform their function as integral components of cultural monuments.

Key words:

historic green spaces – reconstruction – restoration – subsidy funding – range of trees and bushes – park design

Poznámky:

1. Ing. Lubomír Chlumský, pracovník Krajského střediska státní památkové péče a ochrany přírody v Ostravě v 70. letech 20. století a dokumentace KSSPPOP v Ostravě.
2. KRÍŽ, Zdeněk. *Významné parky Severomoravského kraje*. Ostrava 1971.
3. DUDA, JOSEF – KRKAVEC, František. *Zelené klenoty – zámecké parky na Hlučínsku a Opavsku*. Ostrava 1959.
4. Jednotlivé články o parcích publikované Františkem Krkavcem, Marií Elblouou a Milanem Veličkou v *Časopise Slezského muzea – série A*, 1982.
5. HIEKE, Karel. *Moravské zámecké parky a jejich dřeviny*. Praha 1985.
6. PACÁKOVÁ-HOŠŤÁLKOVÁ, Božena – PETRŮ, Jaroslav – RIEDL, Dušan – SVOBODA, Antonín Marián. *Zahrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1999.
7. HALAMIČKOVÁ, Alena. *Chráněné historické parky a zahrady Severomoravského kraje*. Ostrava 1988.
8. Agentura ochrany přírody a krajiny ČR, pracoviště Ostrava.
9. Informace poskytl Ing. V. Machů, OÚ Brantice.
10. Informace poskytl K. Vítová, MěÚ Orlová.
11. Informace poskytl D. Novosadová, OÚ Kunín.
12. Informace poskytl Ing. M. Plura, OÚ Dobroslavice.

HAVÍŘOV A JEHO ŽELEZNIČNÍ NÁDRAŽÍ. POZNÁMKY K ARCHITEKTUŘE VÝPRAVNÍ BUDOVY A K OCHRANĚ STAVEB POZDNÍHO MODERNISMU

Martin Strakoš

Výpravní budova havířovského železničního nádraží, postavená podle návrhu architekta Josefa Hrejsemnou (1928–2010), představuje společně se svou uměleckou výzdobou jedno z klíčových děl architektury 60. let 20. století nejen na Ostravsku, ale i v širším kontextu. Text se zabývá souvislostmi vzniku projektu uvedené stavby, její výstavbou a uměleckou výzdobou. Současně prování dílčí srovnání s některými dalšími příklady budov železničních nádraží, zvláště s výpravní budovou železničního nádraží Ostrava-Vítkovice. Především však detailně analyzuje vlastní objekt, věnuje se jeho formálním, materiálovým, konstrukčním a dispozičním řešením a interpretuje objekt jak po stránce architektonické, tak i z hlediska památkového potenciálu uvedené stavby. Jedna kapitola je věnována soše Směrník od sochaře Václava Uruby (1928–1983), od roku 1969 až do března 2014 stojící před hlavním průčelím nádraží.

Kánon architektonicky význačných staveb 2. poloviny 20. století by měl představovat důležitý zdroj pro doplňování památkového fondu České republiky. Kde však takový kánon vzít? Existuje vůbec? A pokud nikoli, má smysl pokoušet se o jeho vytváření? Zjednodušeně řečeno můžeme za zdroj této množiny staveb považovat objekty, které byly vybrány a rozeznány v odborném diskurzu jako reprezentanti patřičného období. V mezinárodním měřítku se projevuje snaha vytvořit kánon v rámci dějin architektury, k čemuž přispívají mimo jiné i práce, jakou je monografie Hanse Ibelingse, v níž se pokusil překonat národní hranice a uvažoval o moderní evropské architektuře.¹ V širším evropském kontextu by takový kánon měly tvořit památky evropského významu, přičemž vyšší rovinu by v tomto případě zastupovaly památky světového dědictví UNESCO. Zatím však probíhají spíše přípravné práce, spočívající ve zpracování kandidatur příkladů ze sféry architektury 2. poloviny 20. století.²

Vzhledem k domácím dějinným souvislostem však musíme brát v potaz, že existují stavby, které mohou být významné, avšak v dobovém oficiálním diskurzu se s nimi nesetkáme. Mohlo se stát, že architekt, jenž na projektu pracoval, emigroval na Západ po srpnové okupaci Československa v roce 1968, takže se o stavbě a jejím autorovi za normalizace nesmělo psát. Případně se nesmířil s kolektivistickým tvůrčím principem, takže byl označen za buržoazního

individualistu. I takové stigma vedlo k potlačení reflexe tvorby uvedeného architekta a realizací s ním spojovaných.³

Známe i případy, kdy se nepřízeň týkala celého ateliéru, jenž se stal obětí nemilosti dobového establishmentu, jako se to přihodilo libereckému ateliéru Sial architekta Karla Hubáčka, donucenému znovu se začlenit do Stavoprojektu Liberec.⁴ Ateliér byl navíc potrestán tím, že jejich projekty a uskutečněné stavby se nedostávaly na stránky oficiálních architektonických časopisů, takže zůstávaly ve stínu mnohem konvenčnějších realizací konformnějších kolegů, zastávajících důležité funkce jak v projekčních organizacích, tak i na vysokých školách a ve Svazu architektů. Navíc stavby nemusely odpovídat převažujícímu dobovému či místnímu vkusu a zvyklostem, takže se jim prostě nevěnovala pozornost. To ještě platilo donekdávna v případě lokálních příkladů bruselského stylu nebo mnoha dalších ukázek architektury 40. až 80. let minulého století, jak na to po léta upozorňuje aktivnější část odborné veřejnosti.⁵

Kánon pozdně modernistické architektury

Přes různé překážky nás zkoumání architektonických realizací a dalších projevů architektonické kultury přivede k určitému výběru, jenž predikuje výše zmíněný kánon, z něhož lze vyjít při výběru objektů k prohlášení za kulturní památku.⁶ Můžeme se sice ptát,

zda existuje v odborné veřejnosti shoda, co patří a co již nepatří do množiny kvalitních staveb, jenže zdravý oborový zájem znamená, že daný obor o takový výběr usiluje, aby se krom jiného na vybraných stavbách učila nastupující generace přemýšlet o architektuře. Navíc se musíme ptát, zda prohlášení za památku je jedinou oprávněnou metou památkové péče, když odborná sféra nedokáže vzhledem k současné praxi prosadit víze památkové ochrany. Na druhou stranu v rozpravě o architektuře a jejich ukázkových příkladech se projevuje udržování mezigenerační paměti a tradice, z toho čerpá teorie, praxe i oborová výuka.

Nynější společenský kurz směrem k obhajobě kulturní integrity a národní svébytnosti by vlastně měl být založen na posilování zmíněných principů, pokud by byl promyšlen opravdu hluboce a vážně. Chráníme určité kvality, protože je hodláme zachovat nejen jako hodnoty vytvořené předcházejícími generacemi, nýbrž jako určité konstanty kvalitního prostředí. A proto se bez ohledu na vnější aspekty snažíme zjistit, jaké hodnoty spočívají v dochovaných stavbách a urbanistických celcích.

V nynější povrchní podobě se však zmíněný trend dávat na odív nacionální angažovanost projevuje spíše jako pokrytecké žvanění, zakrývající bezradnost, lhosejnost a ignoranci. Vždyť tytéž instituce nebo osoby, zdůrazňující svébytnost a kulturní identitu, často ignorují úsilí jednotlivců nebo poučené části veřejnosti chránit cenné příklady umělecké a architektonické tvorby uplynulého půlstoletí i starších období nebo dokonce někdy skrytě, jindy dokonce nepokrytě podporují likvidaci artefaktů nedávné i starší minulosti.

Proč? Na to je několik odpovědí. Jednak to způsobuje odpor ze strany správních orgánů, nejistých ve svých úsudcích a hlavně vyčkávajících na zadání od politické reprezentace. Ta ovšem váhá, protože nechce být spojována s obdobím totalitního režimu, byť mnohé potenciální památky nejsou zatíženy politicky a ani ideologicky. Jejich obsah, budeme-li uvažovat o uměleckých dílech, je často obecně humanistický, ale i takto nevinný aspekt zůstává podezřelou skvrnou na fiktivní nevinosti uměleckého díla. V oblasti architektonických děl je aspekt

politiky a ideologie, pokud se nejedná o architekturu vyloženě s politickým zadáním, ještě složitějším tématem. Přispívá k tomu i skutečnost, že pozdní modernismus kladl do popředí aspekty univerzálnosti, modernosti a technického pokroku. Nastupující postmodernismus se kriticky vyrovnával s těmito principy, přičemž se ukazuje, že postmoderní kritika v některých případech přechází až v negaci jakékoli architektonické tvorby. Dalším problémem je postavení a nezájem ze strany vlastníků, potažmo negativní vztah k památkové péči ze strany širších mocensko-ekonomických struktur. Ty obviňují památkovou péči třeba z bránění ve vývoji nebo ze svévolného prodražování údržby, na druhou stranu se však rády prezentují před domácí i zahraniční veřejností úspěchy v oblasti památkové péče a ochrany přírody.⁷

Cenná architektonická díla z období let 1945 až 1989 figurují v současnosti spíše mezi adepty na demolice. Zatímco se podařilo v roce 1999 prohlásit za památku horský hotel a televizní věž na Ještědu, ikonické dílo Karla Hubáčka a jeho ateliéru, dokladem uvedeného neblahého trendu se stal osud před lety zbořeného obchodního domu Ještěd v Liberci.⁸ Podivný vztah společnosti k architektuře 60. let ilustruje nejlépe skutečnost, že z období stalinské diktatury 1. poloviny 50. let minulého století a s ní spojeného historismu, označovaného souslovím socialistický realismus, památkově chráníme mnohem více staveb než z následné éry kulturního, uměleckého a politického uvolnění, kdy zdejší architektura a výtvarná umění dosáhla jednoho z vrcholů v moderních dějinách českého národa.

Uvedený poznatek o důležitosti kultury 60. let včetně architektury deklaruje odborná veřejnost po desetiletí, nejedná se tedy o nijak překvapivé konstatování. Politická reprezentace opatrně tápe, protože si s tímto faktem neví rady. I proto se uvedené poznání dosud v Ústředním seznamu kulturních památek vůbec neprojevovalo. A není to jen problém památkové péče, nýbrž všech spojených oborů – dějin umění, dějin architektury, uměleckých oborů, architektury i urbanismu a jejich reprezentantů. Znovu je třeba zopakovat, že důvodů daného stavu je několik. Jedná se o období nedávné

minulosti, dále uvedená architektura a s ním spojené umění teprve hledá cestu k zájemcům i mezi odbornou veřejností, a proto zůstává mnohdy němě ve vztahu k laikům, protože schází osvěta a hlubší poznání. Kvality této architektury totiž odborná a laická veřejnost včetně mocenských a administrativních struktur státu nedokážou rozpoznat a už vůbec ne ohodnotit.

Vrátíme-li se do lokálních souvislostí, na Ostravsku uvedený stav dokládá v létě 2015 zbořená rotunda autobusového nádraží v Havířově-Podlesí, nahrazená po všech stránkách architektonicky podprůměrnou novostavbou. Stačí jen porovnat fakt, že původní objekt poskytoval zázemí cestujícím v zastřešené dvoraně, zatímco novostavba, připomínající banální benzinovou pumpu, poskytuje cestujícím jen přístřešek, do něhož prší a fouká vítr. Podobnou ztrátu představuje demolice železničního nádraží v Třinci, náležejícího k méně známým dílům významného architekta Josefa Dandy. Dalším příkladem ztráty budí v září 2014 zdemolovaná víceúčelová sportovní hala ve Frýdku-Místku od architekta Oskara Chmiela, o níž pojednala studie, uveřejněná v předchozím ročníku ostravského sborníku Národního památkového ústa-

vu.⁹ Není tomu tak dávno, kdy se o demolici oficiálně uvažovalo dokonce i v případě výpravní budovy havířovského železničního nádraží. A právě architektuře posledně jmenované budovy budeme věnovat pozornost v následující části studie.

Architektura výpravní budovy železničního nádraží v Havířově

V průběhu 60. let 20. století se uskutečnila úprava trati mezi Ostravou a Českým Těšínem. Vyplývalo to ze snahy vytvořit jižní železniční propojení ostravsko-karvinského revíru, posílit napojení nového města Havířova s Ostravou i s Českým Těšínem a použít novou trať jako druhou trasu (vedle trati přes Bohumín a Karvinou) směřující na Slovensko. V té souvislosti vzniklo několik nových železničních stanic a zastávek. Patří k nim například výpravní budova železničního nádraží Ostrava-Kunčice.

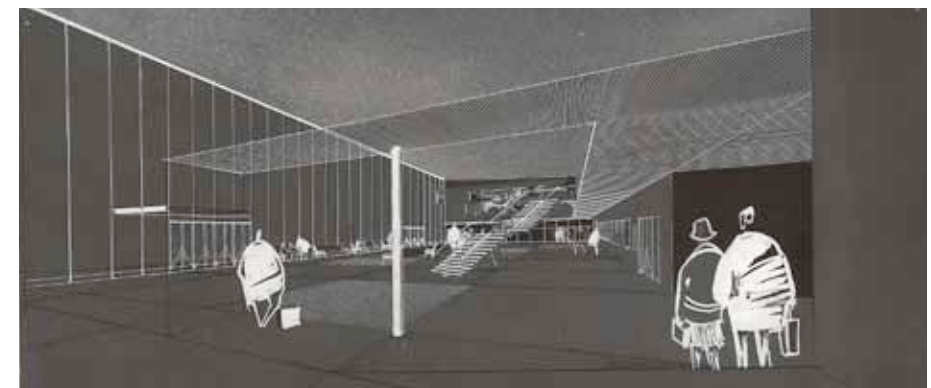
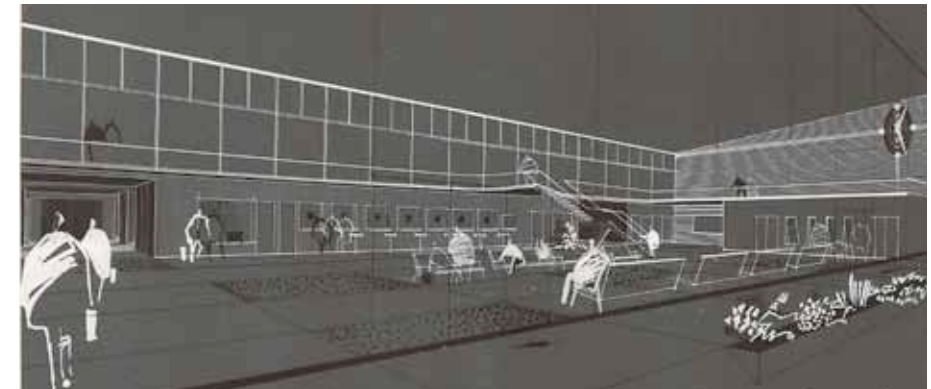
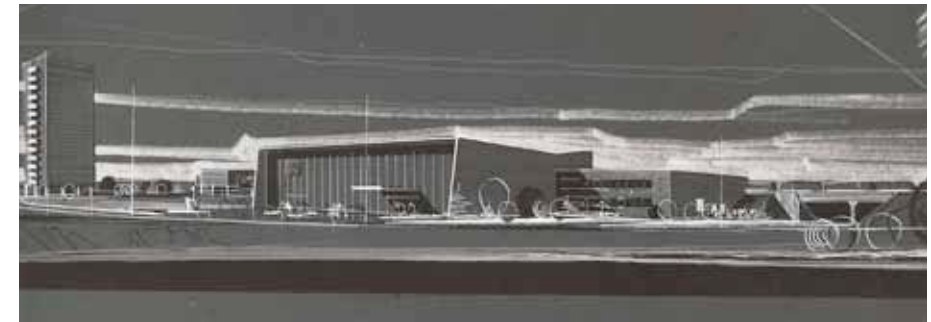
Nejvýznamnějším dílem, pokud se týče architektonického utváření a umělecké výzdoby, se stala výpravní budova železničního nádraží v Havířově, postavená podle návrhu místního architekta Josefa Hrejsemnou (1928–2010) v letech 1964–1969.¹⁰



Výpravní budova železničního nádraží Havířov, hlavní průčelí středního křídla s odbavovací halou (foto Roman Polášek, 2014).

Josef Hrejsemnou se narodil 28. května 1928 ve Zlíně a zemřel 1. března 2010 v Havířově. Architekturu studoval v letech 1951 až 1957 v tehdejší Leningradě u profesora Igora Ivanoviče Fomina (1904–1989) na tamním Institutu Ilji Jefimoviče Repina pro malířství, sochařství a architekturu.¹¹ Po návratu nastoupil do Stavoprojektu Ostrava, ateliéru zabývajícím se plánováním Havířova. Následně působil, jak sdělil osob-

ně autorovi článku, v Potravínoprojektu a v Bytostavu. V 60. letech 20. století vytvořil svá nejvýznamnější díla. Kromě havířovského železničního nádraží to je víceúčelová sportovní hala v Havířově-Podlesí z let 1965 až 1969. Dále navrhl v rámci IX. etapy Havířova budovu gymnázia a autorsky se podílel na urbanismu X. etapy v sousedství zmíněné školské budovy. Údajně vyprojektoval i železniční a autobusové nádraží v Čadci.



Josef Hrejsemnou, Stavoprojekt Ostrava, reprodukce kreseb celkového pohledu na železniční nádraží Havířov (výřez), kolem roku 1964 (SOka Karviná, fond Josef Hrejsemnou).

Během studia v Sovětském svazu zblízka poznal proces přechodu od socialistického realismu k pozdnímu internacionálnímu stylu po smrti J. V. Stalina a nástupu N. S. Chruščova. Jeho dochované studentské práce sice ukazují, že vzdělávání na Institutu I. J. Repina se zaměřovalo především na studium klasické architektonické tradice, zvláště s ohledem na památky ruského klasicismu, z níž se odvozovaly určité principy architektury socialistického realismu. Navzdory tomu se však nestal zastáncem konzervativní architektonické tradice, ačkoli patřil k těm, kterým nový komunistický režim umožnil vysokoškolské studium, a to dokonce v zahraničí. I když dosud neznáme ranou tvorbu J. Hrejsemnou po návratu do Československa, lze na jeho dílech ze 60. let dobře doložit, že se dokázal vyrovnat se vzory tehdejší pozdně modernistické tvorby, respektive s příklady pozdního internacionálního stylu. Byť musel jako většina československých projektantů pracovat v intencích typizace a prefabrikace, kladl důraz na expresivní členění hmot, prostorovou a dispoziční přehlednost a především na výtvarné aspekty architektury a její syntézu s dalšími uměleckými projevy, což nejspíše vyplývalo z jeho umělecky zaměřeného vysokoškolského studia v tehdejšímu Leningradě.

Výpravní budova železničního nádraží v Havířově tak představuje v současnosti nejnámější dílo J. Hrejsemnou. Ohlas této stavby v dobové odborné literatuře je přitom docela skromný. Architekt Josef Danda ve své knize *Naše železniční nádraží* stavbu představuje jedinou fotografií.¹² Mojmir Krejčířík zase řadí havířovské nádraží mezi stavby mladší generace architektů, navazujících na projekty a realizace železničních nádraží J. Dandy.¹³ Ve skupině pozoruhodných nádražních budov jmenuje kromě havířovského příkladu i výpravní budovy nádraží v Praze-Smíchově, Praze-Libni a v Praze-Holešovicích, dále realizace v Mostě, Aši, Lovosicích, Bílině, Duchcově, Havlíčkově Brodu a z nádraží na Ostravsku pak objekt Karviná hlavní nádraží a Ostrava hlavní nádraží. Na Slovensku tam M. Krejčířík řadí výpravní budovy v Bratislavě-Novém Městě, Rožňavě, Štrbském Plesu, Nových Zámkách a Čadci.

Jak se dozvídáme z dobových novinových zpráv, stála celá realizace nového havířovského nádraží údajně kolem 130 milionů Kčs a prováděl ji podnik Vítkovické stavby Ostrava.¹⁴ Dále se na stavbě podílely Pozemní stavby Ostrava, Český průmysl kame-ne, závody Jeseník a Liberec nebo Stavizolace Ostrava.¹⁵ S ohledem na skutečnost, že stavba obdobně velké výpravní budovy železničního nádraží Ostrava-Vítkovice stála podle dobových materiálů 17,5 milionů Kč, mnohem vyšší havířovská částka nejspíš odpovídala nejen výstavbě budovy, ale i úpravám trati a dalším pracím.

Počátky prací na projektu nového havířovského nádraží můžeme vztáhnout k výstavbě nového města a k zajištění jeho lepšího spojení v rámci ostravsko-karvinské aglomerace. Vlastní práce započaly někdy kolem roku 1960. Zachovala se plánová dokumentace výpravní budovy z let 1964 a 1965, signovaná architektem J. Hrejsemnou, avšak dosud se nepodařilo ve spisovných Českých drah, Správy železniční dopravní cesty a v dalších příslušných spisovných a archivech dohledat starší stupně projektové dokumentace.¹⁶ V zápisech o dílčím převzetí stavby z počátku roku 1969 je uvedeno, že generálním projektantem byl Státní ústav dopravního projektování Praha (SÚDOP) a projektantem ucelené části (pravděpodobně výpravní budovy) Stavoprojekt Ostrava, ateliér Havířov.¹⁷

Z dokumentů vyplývá, že práce byly objednány v roce 1960 a že projektová dokumentace, podle níž se dále postupovalo, byla schválena 14. září 1964. Přesto ze zjištěných údajů můžeme odvodit, že úvodní fáze projekčních prací se odvíjela již z doby kolem roku 1960, kdy projekt zpracovával Státní ústav dopravního projektování. Vzhledem k dosavadní absenci starší dokumentace můžeme pouze nepřímou usuzovat na průběh prací, jelikož známe genezi umělecké výzdoby nádražní budovy. Návrh výzdoby totiž určitě vznikl až po dopracování úvodního projektu. Zachované dokumenty ukazují, že soutěž na výzdobu boční stěny odbavovací haly a uměleckého díla do přednádražního prostoru se uskutečnila 2. listopadu 1962.¹⁸

Jak lze odvodit z dochovaných protokolů, na projednávání podmínek soutěže se

podíleli za Státní ústav dopravního projektování architekti Zdeněk Homoláč a Jan Reitermann a právě ti měli tehdy projekt havířovského nádraží na starosti. Mimochodem Z. Homoláč s J. Reitermannem jsou uváděni v literatuře jako spoluautoři projektu výpravní budovy železničního nádraží v Bílině, což dokládá, že patřili ve své době k projektantům, kteří se soustavněji zabývali problematikou daného typu dopravních staveb.¹⁹ Na základě výsledků umělecké soutěže byl vybrán výtvarník Vladimír Kopecký²⁰, aby vytvořil mozaiku v odbavovací hale (viz stať Marcely Gavendové v tomto svazku) a výtvarnicí manželé Jana a Luboš Moravcovi jako autoři sousoší Rodina s kašnou k výzdobě přednádražního prostoru. Někdy kolem roku 1963 nebo 1964 se však uskutečnila z nám neznámých důvodů výměna projektantů, případně změna v tom smyslu, že „ucelenou část“ výpravní budovy dostal na starosti tehdejší Krajský projektový ústav pro výstavbu měst a vesnic v Ostravě, respektive Stavoprojekt Ostrava. Záležitost byla v rámci této projekční organizace přidělena ateliéru v Havířově. Nový projektant, architekt Josef Hrejsemnou, si vybral k vyřešení uměleckého díla v předprostoru hlavního průčelí výpravní budovy jiného autora v osobě sochaře Václava Uruby, zatímco v případě

mozaiky v odbavovací hale autora nezměnil.

Vraťme se nyní k samotnému nádraží a železniční trati. Železnice na území Havířova vznikla téměř půl století před jeho výstavbou. Jednalo se o báňskou dráhu, spojující doly zdejšího revíru v Suché s Kunčicemi. Trať byla dokončena a zprovozněna v roce 1911, kdy v Šumbarku vznikla železniční zastávka. Samotné železniční nádraží s příslušnou výpravní budovou bylo dokončeno a otevřeno až v září 1915.²¹ Výpravní budova měla podobu jednopatrového objektu obdélného půdorysu, k němuž se připojovalo přízemní křídlo s kanceláři. V sousedství stál menší jednopatrový dům. Budovy se vyznačovaly střídme pojetými a nevýraznými formami na pomezí klasicismu a moderny. Po roce 1969, kdy začalo sloužit nové nádraží, byla stará výpravní budova upravena k provozním účelům a ve výrazně pozměněné podobě s břizolitovou fasádou překrytou kontaktním zateplovacím systémem s omítkou v růžové barvě a s novými výplněmi otvorů se zachovala podnes. Vlastní železniční trať vedla po vrstevnici jižního svahu na katastru Šumbarku. Právě pod terasou, na níž vznikalo od 2. poloviny 40. let 20. století nové hornické sídliště, a necelých sto metrů západně od stávajícího nádraží, se rozkládají



Výpravní budova železničního nádraží Havířov, hlavní průčelí středního křídla s odbavovací halou (foto Roman Poláček, 2014).

pozemky, vybrané k výstavbě nové výpravní budovy železničního nádraží Havířov.

Z urbanistického hlediska jsou tyto pozemky situovány poblíž kruhového objezdu, tvořícího jedno z důležitých křížení a kloubů dopravního systému Havířova a napojující tento systém na rychlostní silnici směřující k Nové hutě a do Ostravy. Pozici nádraží, danou situováním trasy železnice, architekt zdůraznil z dálkových a urbanistických hledisek výškovou obytnou budovou bodového panelového domu V-OS, určeného k bydlení zaměstnanců drah. Stavba bytového domu je situována jako dálkový pohledový bod na osu havířovské Hlavní třídy. Při rozhovoru s J. Hrejsemnou jsem zaznamenal jeho vzpomínku, že zvolené řešení vyvolalo odpor především u představitelů armády, připomínajících projekt nového nádraží. Výškový dům u železničního nádraží a na ose důležité městské třídy totiž chápali v atmosféře studené války jako naváděcí bod pro nepřátelské bombardovací svazy. Navzdory tomuto odporu se však nakonec podařilo projektantovi zvolené řešení obhájit a prosadit, což dokládá, že v jistých případech existoval určitý manévrovací prostor, v němž bylo možné obhajovat tvůrčí záměry.

Vrátíme-li se k samotné výpravní budově nádraží, její začlenění do okolního prostoru vychází z postavení budovy vůči ostatním komunikacím. Prostranství před hlavním průčelím výpravní budovy se dělí na příjezdovou a odjezdovou komunikaci a rozptylový prostor pro chodce. Ten původně členily asymetricky umístěné pravouhlé plochy s betonovými obrubníky, určené pro květinovou a keřovou výsadbu. Na východní straně jsou před výpravní budovou umístěny na betonové zídce dva kovové vlajkové stožáry. Obdobný prvek dvou vlajkových stožárů na východní straně kompozice hlavního průčelí se objevuje i v případě výpravní budovy železničního nádraží Ostrava-Vítkovice. Umělecké výzdobě plochy před havířovským nádražím v podobě sochy Směrník se budeme ještě podrobněji věnovat.

Samotnou novou výpravní budovu železničního nádraží v Havířově pojal architekt J. Hrejsemnou jako vstupní bránu do města s rozsáhlým prostorem výpravní haly

ve středním křídle. Hmoty této části budovy s celoproskleným jižním hlavním průčelím a komornějším proskleným severním průčelím, orientovaným k trati, dominuje celé kompozici. Projektant se zde inspiroval dosavadními realizacemi velkoměstských nádraží s ústřední odbavovací halou, jak o nich uvažoval a jak je projektoval J. Danda.²² Ten zavedl do českého prostředí u moderních nádraží velkou jednotnou odbavovací halu, spojující různé služby pro cestující do jednoho prostorového celku. Zároveň ještě přemýšlel o vertikální dominantě budovy nádraží v podobě věže s hodinami.

V havířovském případě uplatnil J. Hrejsemnou motiv ústřední odbavovací haly, jejíž prostor je po obvodu obklopen menšími obslužnými místnostmi, určenými jako zázemí pro cestující. Tvoří jej pokladny, toalety, úschovna zavazadel či bufet. Zato v případě hodin nepoužil motiv věže a umístil kubus ciferníku i s hodinovým strojem asymetricky na hlavní prosklené průčelí, propojující exteriér s interiérem odbavovací haly. Aby hodiny zdůraznil, jejich těleso provedl jako omítanou čtvercovou plochu, levitující v prosklené ploše fasády nad východem z haly. Tím propojil související protiklady – subtilnost skla a uplývající čas a oproti tomu robustnost hodinového tělesa, vyjadřující určující roli času v životě železnice i cestujících.

Hlavní křídlo se obrací k jihu fasádou v podobě dobově typicky horizontálně protažené obrazovky s rytmicky rozehranými obdélnými skleněnými deskami. Skleněná fasáda umožňuje vizuální propojení exteriéru s interiérem a současně prosvětluje rozměrný prostor dvoupodlažní haly. Vstup do haly je zdůrazněn dynamickou markýzou, formami bruselského stylu jsou utvářena i zkosená madla vstupních kovových prosklených dveří. Hlavní východ z haly na západní straně není kryt markýzou, zato nad ním levituje, jak jsme již zmínili, omítaný kubus s hodinovým ciferníkem. Asymetrická kompozice fasády hlavního křídla dává ústřednímu celku budovy tutéž dynamiku, jako má celková skladba hmotové kompozice všech tří křídel nebo tvary bočních štítů, socha Směrník nebo prvky a detaily jako prolamované stropní podhledy, markýzy nebo schodišťová madla. To vše

vyjadřuje diagonálami či rytmizací energií a motivy pohybu, vlastní dobové architektuře i umělecké tvorbě.

Hodnoty výpravní budovy havířovského železničního nádraží

Jak již zaznělo, budova sestává ze tří různých zformovaných křídel. Střední největší křídlo zaujímá odbavovací halu. Boční východní křídlo je krátké a sloužilo především jako zázemí restaurace. Boční západní křídlo obsahovalo provozní místnosti Československých státních drah (ČSD) a v malém příčném převýšeném a ze strany od parkoviště na konzoly vysazeném křídle pak ubytovnu pracovníků ČSD. Vrátíme-li se k našemu tématu, tedy k hodnotám architektury zmíněného objektu, musíme konstatovat, že architekt navrhl budovu na základě promyšleného rozvržení jednotlivých funkcí, dotvářeným rytmizací hmoty a bohatým uplatněním rozličných materiálů a forem. Je zřejmé, že ať už dílo analyzujeme od celku k detailu nebo od architektonického detailu k urbanistickému celku, nacházíme zde celou řadu prolínajících se a rozvinutých motivů, svědčících o vysoké pozornosti a tvůrčím zaujetí projektanta.

Po provozní stránce se vyrovnal s daným úkolem velmi dobře. Budova se přimyká

k železniční trati. To využil jako výhodu. Odbavovací halu usadil jen mírně nad stávajícím terénem, takže cestující vstupují do odbavovací haly po překonání pouhých několika stupňů venkovního schodiště. Uvnitř haly se pohybují v jedné rovině. Jen v případě, že chtěli využít doplňkových služeb, museli vystoupat po diagonálním schodišti na ochoz v patře. Jinak mohli zakoupit lístky a čekat přímo v hale a pak k vlaku odejít směrem do podchodu, z něhož vedou jednoramenná schodiště bezprostředně na nástupiště. Cestující v havířovském nádraží tak nejsou nuceni překonávat dvojitá schodiště podchodů či nadchodů, přičemž tohle praktické provozní řešení je pevnou součástí celé architektonické koncepce, a tudíž patří k pozitivním hodnotám zvoleného řešení. Oproti běžným řešením se tím totiž výrazně zjednodušila komunikační vazba mezi odbavovací halou a nástupištěm. Tomu odpovídá i skutečnost, že ze strany od trati se jeví nádraží až na výjimku ubytovacího křídla jako přizemní a hmotově nevelká staniční budova, ačkoli odpůrci nádraží budově přičítají megalomanské rozměry, což je evidentně nesmyslné a zavádějící.

Vlastní konstrukce objektu je tvořena kombinací železobetonového skeletu a ocelových vazníků. Postranní štítové zdi střed-



Boční západní štítová stěna středního křídla s odbavovací halou (foto Roman Polásek, 2014).

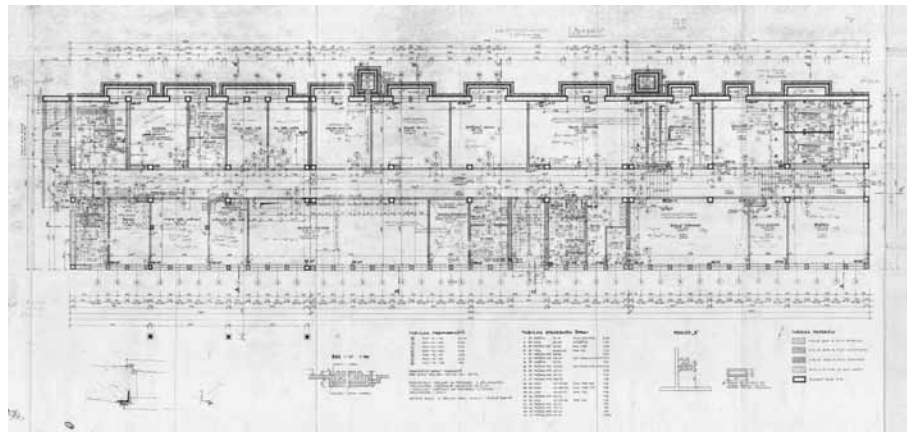
ního křídla – tedy odbavovací haly – jsou provedeny ze železobetonového skeletu vyzdívaného cihlou. Zvenčí tvoří fasádu bočních zalamovaných štítů středního křídla oblaky z pískovcových obdélných desek. Podle formového jazyka je zřejmé, že architekt se zde inspiroval příkladem japonské moderní architektury, konkrétně bychom tento motiv mohli snad spatřovat v tvorbě architekta Kenza Tangeho. Na ocelových sloupech v průčelí a na betonových sloupech ve střední části budovy jsou posazeny příhradové ocelové vazníky střešní

konstrukce. Ty vynášejí dvě pultové střechy se středním žlabem, přičemž na příhradové vazníky jsou položeny betonové panely vlastní střechy. Zespod je na střešní konstrukci zavěšený strukturovaný, výrazně plasticky prolamovaný stropní podhled odbavovací haly a přilehlých prostor. V pohledu jsou umístěna jednak osvětlovací tělesa haly a jednak průduchy odvětrávání. Jak se mohl autor článku osobně přesvědčit, prostor podstřeší nebyl po desítky let udržován, takže vchod je zatarasen letitým odpadem, což se negativně projevuje na stavu budovy a je dokladem le-

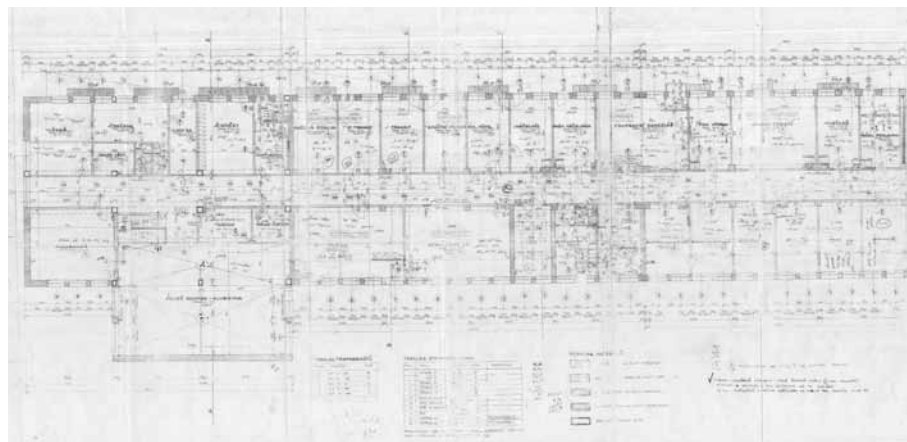
dabylosti a lhostejnosti vlastníka ke stavu celé budovy a k majetku, pořízeném v minulosti z veřejných peněz, nikoli z investic soukromého subjektu.

Interiér odbavovací haly je velmi dobrým dokladem dobových tendencí a snah při řešení rozměrných, veřejně přístupných rozsáhlých prostor obdélného půdorysu s galerií na severní a východní straně v úrovni patra. Dělení vychází z funkčních kritérií – v přízemí je obslužná část, v patře spíše odpočinková zóna. V přízemí jsou umístěny u vstupu do podchodu prodejny lístků

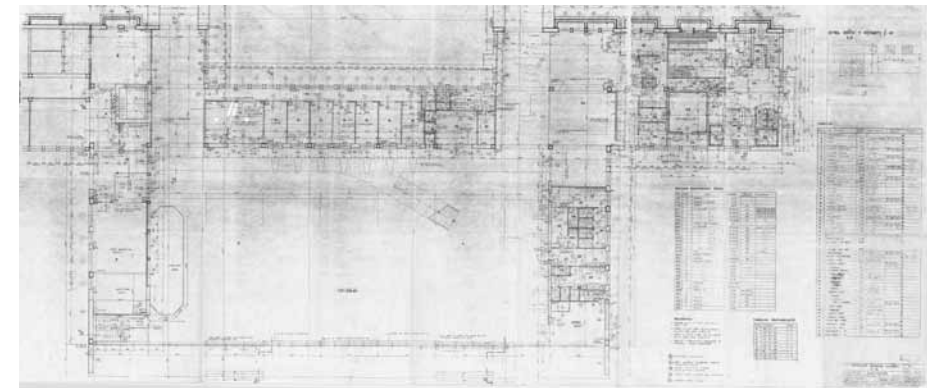
a úschovna zavazadel. Na východní straně jsou toalety a ve vnitřním nároží nyní bufet. V patře se na východní straně ochozu nacházela květinová galerie. Na severní straně byla z ochozu přístupná buňka holičství a pak dvěma portály šatna, odkud se vcházelo vlevo do televizní místnosti a vpravo do restaurace. Nyní jsou tyto prostory v patře zavřené a zdevastované. Zachovalo se jen torzo původního řešení v podobě dělicí dřevěné stěny v prostoru restaurace a několika kusů dobových svítidel. Na západní straně haly byla samostatným schodištěm



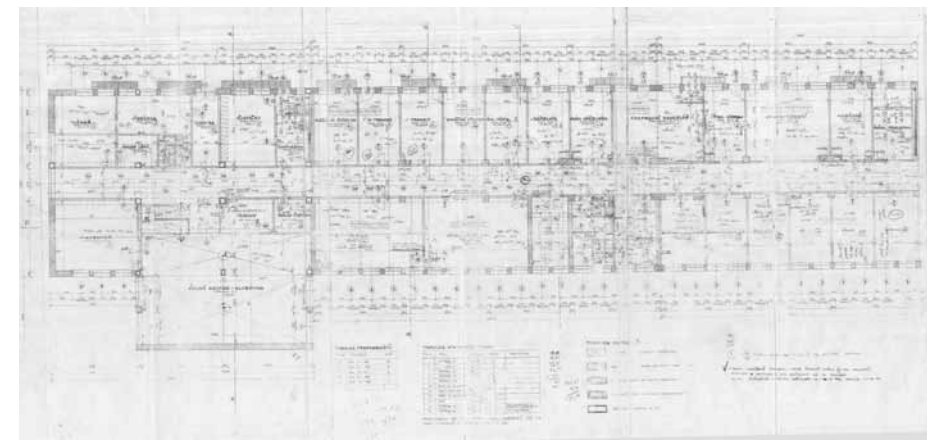
Ing. arch. Josef Hrejsemnou a kolektiv, Krajský projektový ústav pro výstavbu měst a vesnic Ostrava (Stavoprojekt Ostrava), půdorys přízemí západního křídla, 1964 (spisovna Regionální správy majetku Olomouc, České dráhy, a. s.).



Ing. arch. Josef Hrejsemnou a kolektiv, Krajský projektový ústav pro výstavbu měst a vesnic Ostrava (Stavoprojekt Ostrava), půdorys patra západního křídla, 1964 (spisovna Regionální správy majetku Olomouc, České dráhy, a. s.).



Ing. arch. Josef Hrejsemnou a kolektiv, Krajský projektový ústav pro výstavbu měst a vesnic Ostrava (Stavoprojekt Ostrava), půdorys přízemí středního křídla s odbavovací halou a východního křídla, 1965 (spisovna Regionální správy majetku Olomouc, České dráhy, a. s.).



Ing. arch. Josef Hrejsemnou a kolektiv, Krajský projektový ústav pro výstavbu měst a vesnic Ostrava (Stavoprojekt Ostrava), půdorys patra středního křídla s odbavovací halou a východního křídla, 1965 (spisovna Regionální správy majetku Olomouc, České dráhy, a. s.).

u jihozápadního nároží přístupná čekárna pro nekuřáky, umístěná v patře a propojená s prostorem haly motivem shodného prolamovaného stropního podhledu.

Architekt řešil celek v různorodých, avšak kvalitních a dobře zpracovaných materiálech

a obdobných formách (kámen, kov, sklo). Mramorová dlažba z dvojí barvy kamene – šedé a bílé, vytváří strukturální povrch, který koresponduje s výrazně plasticky členěným stropním podhledem, zavěšeným na ocelové střešní konstrukci. Stropní podhled byl



Odbavovací hala výpravní budovy železničního nádraží Havířov (foto Roman Polášek, 2014).



Schodiště v odbavovací hale na galerii v patře (foto Roman Polášek, 2014).

odlévaný z betonu do ocelové síťoviny, přičemž jsou v něm provedeny otvory pro osvětlovací tělesa a vzduchotechniku větrání halového prostoru.

Stropní podhled odkazuje nejen ke snaze vyrovnat se architektonickým způsobem

s potřebou vhodného akustického řešení zastropení takto rozměrné haly, ale současně svědčí o architektonické snaze reflektovat výtvarné tendence například op-artu a dalších pokusů o experimenty s tvarem, materiály a formou. Vrátime-li se k řešení



Prostor podstřeší nad stropním podhledem odbavovací haly (foto Martin Strakoš, 2011).



Detail rubu stropního podhledu odbavovací haly s otvory pro osvětlení a větrání (foto Martin Strakoš, 2011).

haly, důležitým motivem v členění prostoru se stalo diagonální samonosné schodiště s kamennými stupni a s proudnicově pojatým zábradlím s dřevěným madlem a výtvarně pojednanými kovovými pruty. Práce s kamenem se projevila i v obkladu stěn přízemí travertinem nebo v plastické omítkě květinového zátiší v patře.

S květinami se počítalo nejen ve vlastní výzdobě haly, ale i v uměleckém ztvárnění její západní stěny. Pro ni vytvořil sklář a výtvarník Vladimír Kopecký mozaiku s námětem mírové holubice a květů, odkazujících ke snaze dát Havířovu podobu zahradního města bohatou parkovou úpravou.²³ Rozsáhlá práce ze skleněné mozaiky o rozměru 65 m² představuje první autorovu realizaci této povahy v architektuře a podrobněji o ní pojednává v tomto svazku stať Marcely Gavendové. Současně dokládá jeho snahu podat námět výrazně odlišně expresivním rukopisem. Ne nadarmo se v době zprovoznění výpravní budovy v listopadu 1969 psalo v tehdejších okresních novinách, že: „Ve vestibulu nádraží pokládají mozaikovou výzdobu čelní stěny. Bude na ní znázorněna *Picassova Holubice míru*.“²⁴ I tyto konotace měly podpořit úsilí jako v případě budov od J. Dandy, aby se z nádraží stal reprezentativní vstup do města, v tomto případě

navíc do nejmladšího města v tehdejší Československu.

Zvláště odbavovací hala nádraží představuje doklad dobového celostního uměleckého díla v intencích bruselského stylu v jeho vrcholné podobě.²⁵ Ač byla realizace dokončena v roce 1969, kdy již bruselský styl odezníval, zkrátka byl tak trochu demodé, a nastupoval brutalismus, jenž se projevila především v sochařském utváření Směrníku, zrod projektu spadal ještě do 1. poloviny 60. let, kdy „brusel“ vládla tehdejšímu životnímu stylu a jeho projevům. Důraz tohoto stylového modu na dynamičnost v podobě diagonál, křivek, zkošených tvarů, rastru fasád, dlažeb či struktur (v našem případě např. v modelování podhledu), akcent na barevnost, projevující se v havířovském případě v řešení mozaiky, kamenných obkladů, dlažby i kovových prvků, to vše je vyjádřeno v daném případě přímo ukázkovým způsobem a stěží bychom v Moravskoslezském kraji hledali lepší vyjádření. Samozřejmě, že se nabízí srovnání s výpravní budovou železničního nádraží Ostrava-Vítkovice od Josefa Dandy z let 1963 až 1967. Výraz této stavby je na první pohled jednodušší, v konstrukci odbavovací haly J. Danda účinněji architektonizoval principy bruselského stylu (např. diagonály

nosníků v hlavním průčelí) a jednotná skleněná výzdoba činí z této stavby vynikající doklad syntézy architektury a sklářského výtvarnictví, charakteristické pro tehdejší počiny československého výstavnictví ve světovém měřítku.

Jenže výpravní budova havířovského železničního nádraží dokládá poněkud odlišný formový přístup a je příkladem jiné stylotvorné fáze vývoje architektury 60. let. Architekt zvláště v odbavovací hale ovládá prostor obálkou, čili jejími materiály a ty přetváří různorodými formami, což na jedné straně působí na rozdíl od řešení haly vítkovického nádraží robustněji a do jisté míry i ekleticky v souvislosti s nutností počítat s osazením již vybraného výtvarného díla v podobě mozaiky V. Kopeckého, na druhou stranu to poskytuje uživateli rozličné zážitky v podobě hry světla a stínů, barev a různorodých tvarů. Svou roli zde mělo světlo také na základě uplatnění prosklených závěsových fasád, tvořících v případě ústředního křídla s odbavovací halou hlavní průčelí do přednádražního prostoru i zadní fasádu směrem k nástupištím. A právě protiklady v případě transparentních prosklených fasád s „těžkými“, kamenem obloženými bočními štíty i přírodních a umělejších materiálů vyjadřuje charakter dobové architekto-

nické produkce na poměrně vysoké úrovni.

V bruselském stylu se velmi důrazně rozvíjel důraz na abstrahované figurální či florální motivy. Zatímco vítkovické nádraží dokládá již zcela abstraktní fázi postbruselského sklářského umění v tamních reliéfech od Benjamína Hejlka, Františka Buranta a v hodinové věži od V. Kopeckého, v Havířově máme ještě zachycen vývoj, kdy figurální formy zůstávají patrné (např. Směrník jako figura), avšak princip abstrakce začíná převládat a měnit umělecký výraz. I to havířovský příklad v podobě mozaiky V. Kopeckého a sochy V. Uruby dobře dokládá. Máme tak v havířovském případě dobře dochovanou stavbu v bruselském stylu a v případě vítkovického nádražní budovu, jejíž řešení sice z bruselského stylu vychází, avšak v důrazu na abstrakci umělecké výzdoby a na jistou střídmost jednotu interiéru již zachycuje postbruselské vývojové tendence. A právě taková dichotomie na poměrně malém území představuje unikát nejen celorepublikového, nýbrž širšího středoevropského významu.

Dobové přijetí budovy bylo nadšené, tisk psal o tom, že: „*Nové nádraží v Havířově bude po všech stránkách účelně a moderně vybaveno.*“²⁶ Pisatel článku neopomněl zdůraznit „...*překrásný prolamovaný strop, který bude*



Kamenné lavice před prodejem lístků v odbavovací hale (foto Roman Polášek, 2014).



Strukturovaný prolamovaný stropní podhled odbavovací haly (foto Roman Polášek, 2014).

působit hlavně esteticky.“ Současně měla svou úlohu sehrát bohatá květinová výzdoba, umístěná na ochozu v protilehlé pozici k barevné skleněné mozaice V. Kopeckého. Součástí kvality nádraží se měl stát i výčet služeb železniční společnosti, určených všem cestujícím. Kromě tradičních zde své místo našlo kulturní středisko, dětský koutek, restaurace, samoobsluha, bufet, stánek PNS, prodejna tabákových výrobků, holičství, kadeřnictví a poštovní úřad. Článek nek Karvinských novin ze 6. 11. 1969, označený šifrou -jš-, se věnoval vlastnímu otevření nádraží. Referoval, že: „Už hodinu před slavnostním aktem se scházeli hosté a havířovští občané, aby mezi prvními mohli vidět tak hezké dílo, jakým je nové nádraží. ... Dominantou nádražního komplexu je výpravní hala. Jednopodlažní, uvnitř rozdělena na dvě podlaží, světlá, dobře klimatizovaná, s podlahou z mramoru. Čelná stěna i část kolejiště je ze skla. Hala má restaurační samoobsluhu, poštu, prostorné čekárny pro kuřáky i nekuřáky ... Je to hezké dílo, vzhledem jedno z nejkrásnějších v Havířově.“²⁷

Z dalšího článku, podepsaného zkratkou -jm-, vyplývá, že: „Městu Havířovu přibude další okrasa, neboť objekt svým architektonickým řešením i uměleckou výzdobou patří mezi nejmodernější v našem kraji. Nádražní hala s velkou galerií je vyzdobena mramorem, má účelně rozmístěné služby pro všechny potřeby cestujících.“²⁸ Je zřejmé, že dojem na všechny pisatele učinila především odbavovací hala, řešení mramorové podlahy a prolamovaný strop. Paradoxně v současnosti nejvíce kritické poznámky směřují právě na velikost odbavovací haly, jako bychom ztratili schopnost vnímat rozsáhlejší prostor a jako by úbytek cestujících, související s nárůstem automobilové individuální přepravy, se měl odrazit i v umenšení prostorových nároků cestujících železnice. Odráží se v tom snad i krize architektury, která se na Západě projevila po ropných šocích 70. let, což východní blok postihlo až mnohem později. Přitom nové technologie, možnosti ekologického zasklení fasád a zateplení střech umožňuje mnohem lépe nastavit podmínky pro obnovu takové architektury. Navzdory tomu jedním z oficiálně deklarovaných záměrů města Havířova a Českých drah v 1. polovině tohoto desetiletí,

kdy uvažovali o demolici nádražní budovy, bylo vybudování dopravního terminálu v těchto místech. K tomu však vůbec není třeba provést demolici nynější výpravní budovy. Vždyť pro dopravní terminál lze současnou budovu bezpochyby přizpůsobit. Jednalo by se o velmi zajímavý architektonicko-urbanistický úkol při uchování či obnovení architektonických i uměleckých hodnot současného objektu výpravní budovy a jejího okolí.²⁹

Socha Směrník od Václava Uruby

Součástí umělecké výzdoby související s výstavbou železničního nádraží se stala sochařská výzdoba. Uprostřed asfaltové plochy přednádraží umístil architekt Josef Hrejsemnou betonovou sochu Směrník od sochaře Václava Uruby (1928–1983), s nímž soustavněji spolupracoval i na jiných objektech.³⁰ Po studiu na Státní umělecko-průmyslové škole v Gottwaldově a na Akademii výtvarných umění v Praze u profesora Karla Pokorného se někdy v 60. letech V. Uruba přestěhoval na Ostravsko. Záhy začal spolupracovat s architekty, což dokládají například jeho realizace na ostravských sídlišťích v Zábřehu nebo Hrabůvce. Tehdy začaly vznikat jeho díla ve spolupráci s J. Hrejsemnou. K nejvýraznějším příkladům kromě Směrníku patří betonový reliéf hlavního průčelí víceúčelové sportovní haly a nejspíš i tamní betonové objekty prodejen lístků z let 1965–1969, nacházející se v sousedství autobusového nádraží v Havířově-Podlesí. Původně měla výzdoba havířovského přednádraží, jak již bylo zmíněno, vypadat odlišně. Architekt J. Hrejsemnou si však namísto proponovaného bronzového sousoší Rodina od Jany a Luboše Moravcových zvolil sochaře V. Urubu, který v té době experimentoval s betonem. Abstraktně – organickým tvarem železobetonové sochy Směrník vytvořil V. Uruba působivý protiklad k pravouhlému rastru skleněné fasády hlavního průčelí nádražní haly. Současně socha svým brutalistním utvářením, tedy především strukturou dřevěného šalování otisknutou do surového, na povrchu neupraveného betonu, odkazovala k dalším významům. Podle názvu to byl směrník s rameny do různých stran, ale i lidská postava vítající přijíždějící a loučící se s odjíždějící-

mi.³¹ Zároveň se ve formě sochy projevují biomorfní motivy. Beton lze také interpretovat jako expresivně pojatý surový materiál tehdy v architektuře i výtvarném umění aktuálního brutalismu, svou robustností a materiálovou specifíčností odpovídající

dobovým aspektům existencialismu a nastupujícího strukturalismu.

Bohužel město Havířov se v kontextu svých snah o likvidaci nádraží a vytvoření nového dopravního terminálu rozhodlo bez ohledu na výtvarné a architektonické kvality celku, že sochu zboří. Jako hlavní důvod uváděli, že její konstrukce je vážně narušená a že tudíž hrozí reálné nebezpečí zřícení této plastiky. Termín pro demontáž Směrníku stanovily městské úřady na 15. březen 2014, jinak hrozilo, že socha bude demontována a v lepším případě uložena někde ve skladu, nebo v horším zlikvidována s neověřitelným, a tedy nevěrohodným argumentem, že její stabilita je nevratně narušena.³² Toto nepravdivé tvrzení se podařilo vyvrátit dalším vývojem. Navzdory obrazoborecky nabuzenému zastupitelstvu Havířova se totiž našlo překvapivě dost nadšenců, kteří zajistili, že socha mohla být zachráněna, tedy že se jí podařilo převést do areálu Dolu Michal v Ostravě-Michálkovicích a následně restaurovat. Restaurování se ujal v první polovině roku 2015 sochař Tomáš Skalík. Opravená Urubova socha byla v pátek 17. července 2015 osazena v travnaté ploše před novým sídlem NPÚ v Ostravě na ulici Odboje.³³



Václav Uruba, socha Směrník v původním umístění před průčelím odbavovací haly výpravní budovy železničního nádraží Havířov (foto Martin Strakoš, 2011).

Závěr

V současnosti je osud nádraží nejistý, i když nikdo z dosavadních aktérů již nehovoří o demolicí nádraží. Tato mezifáze se může rychle změnit a není vůbec zřejmé, jaké úmysly projevují vlastníci nádražní budovy či město v blízké budoucnosti. Pro připomenutí je třeba uvést, že první podnět k prohlášení nádraží za kulturní památku podal Adam Guzdek 1. 3. 2011 a v lednu následujícího roku podpořil Národní památkový ústav zmíněný návrh svým souhlasným stanoviskem.³⁴ Proč podnět nepodal Národní památkový ústav? Neučinil tak, neboť již první podnět na prohlášení výpravní budovy železničního nádraží z roku 2008 v případě výpravní budovy železničního nádraží Ostrava-Vítkovice byl zamítnut a bizarní průběh řízení i výroky aktérů dávaly tušit, že jakýkoli další návrh architektury 60. let a nádraží zvláště bude pod falešnými argumenty a pokřiveným posuzováním znovu zamítnut. Uvedený odhad se naplnil vrchovatou mírou a návrhu nepomohlo ani to, že jej podala odborná veřejnost mimo odbornou složku NPÚ. Přitom na základě aktivity občanského sdružení / spolku Důl architektury se pro zachování nádraží vyslovili nejen památkáři, ale též renomovaní architekti Alena Šrámková, Miroslav Masák, Jiří Suchomel, Ivan Ruller, Josef Chybík, Emil Přikryl, Josef Pleskot, Ladislav Lábus, Ondřej Beneš, Adam Gebrian a historici architektury Kateřina Bečková, Rostislav Švácha, Tomáš Durdík, Zdeněk Lukeš, Oldřich Ševčík a další. Nic z toho nepomohlo. Navrch namísto toho měly názory a tvrzení městského nebo krajského úřadu, z jejichž rámce vyjímám následující: „Po obdržení nové žádosti o vyjádření provedl krajský úřad dne 24. 7. 2014 nové místní šetření, na základě kterého konstatuje následující: *Vyjma výše uvedených změn a poškození došlo k odstranění plastiky tzv. Směrník, pískovcový obklad výpravní budovy je zčásti znehodnocen sprejery, dle ohořelého místa na stropě došlo patrně k poruše elektroinstalace a značná část dřevěných oken je poškozena vlivem dožilých nátěrů...*“ Inu, až se rozpadnou nátěry třeba na nějaké památce a na jejich zdech se vyřadí sprejeři, vězte, že tím přišla o své památkové hodnoty. Takové tvrzení již nelze nazvat ironií, nýbrž sar-

kasmem. Raději již nebudu citovat odkaz na názor veřejného ochránce práv, v němž vynáší s realitou nesouvisějící soudy a tyto soudy jsou použity proti památkové péči institucí státní památkové péče. Lépe by to ani Samuel Beckett nenapsal. Nejvíce však zamrzí, když výkonné složky státní památkové péče ve svých vyjádřeních kličkují a snaží se dokázat nedokazatelné – tedy že kruh je čtverec, neboli že kvalitní architektura není vůbec kvalitní a že architektura je pojem, který nemá žádný obsah a je s ním možné zacházet zcela voluntaristicky. Bohužel takový postoj se státní památkové péči a architektonickému dědictví může velmi vymstít a následky mohou být nedozírné.

Navzdory masivní podpoře ze strany odborné veřejnosti tak ministerstvo kultury návrh i na základě úřednických výstupů zamítlo a nádraží za památku neprohlásilo. Nepomohlo ani obnovené podání s upřesněním autorství mozaiky. V době zpracování návrhu a odborného vyjádření totiž ještě zpracovatelé nevěděli, že autorem skleněné mozaiky v odbavovací hale je výtvarník a sklář Vladimír Kopecký. Ani tento fakt nepomohl, neboť jej právníci a úředníci označili za zcela banální a právně nedůležitý. Skutečnost, že památkové hodnoty bude určovat právník, rýsuje naši cestu od památkové péče k památkové anarchii. Přesto ministerstvo přiznalo, že nádraží má alespoň nějakou, tedy „lokální“ hodnotu. Naposledy se vyjádřilo k otázce prohlášení dopisem z 20. července 2015, v němž sděluje, že odložilo podnět k provedení přezkumného řízení z formalistických právnických důvodů, nikoli z věcných aspektů, vyplývajících z posuzování památkové hodnoty předmětného objektu.³⁵

Podobně vlastníci stavby, firma Česká dráha, a. s., dlouhá léta zanedbává základní údržbu. Výsledkem je, že stavba viditelně chátrá a to veřejnost vnímá velmi negativně. Uvedenou skutečnost následně připisuje samotné architektuře, byť zanedbání údržby se negativně projevuje na jakékoli stavbě bez ohledu na její původ i stylové provedení. Příkladem může být to, že v místě středního sřešního žlabu do budovy zatéká, což poškozuje i stropní podhled v odbavovací hale. Taktéž zázemí budovy je značně zchátralé, prostory k pro-

nájmu prázdné a zdevastované. Přesto monumentálnost zvoleného řešení, kvalita architektonických prvků a detailů stejně jako jistý esprit, patrný navzdory špině, prachu a poškození díla, dávají tušit, že celek představuje výjimečnou stavbu v nadregionálním měřítku. Její osud přitom je v rozporu s tím, jak se zachází s jinými obdobnými nádražními budovami v tomto státě. Zdá se, jako by si Havířov neuvědomoval, že se nyní hraje v souvislosti s útlumem těžkého průmyslu a těžby černého uhlí v ostravsko-

-karvinském revíru o jeho další existenci. K pozitivnímu vývoji může přispět jakýkoli kladný ohlas, což by zpráva o citlivé opravě nádraží a jeho přestavbě na dopravní terminál v úrovni 21. století jistě byla.

Na závěr studie o havířovském železničním nádraží citujeme velmi aktuální článek z Karvinských novin z 23. října 1969. Psalo se v něm následující: „*Otevřením nového nádraží v železniční stanici Havířov dostává se tomuto městu dalšího kulturního, estetického a moderního stánku veřejné dopravy,*



Josef Hrejsemnou (?), nápis na východním bočním štítě středního křídla výpravní budovy železničního nádraží Havířov (foto Martin Strakoš, 2011).



Deponování Směrníku po převozu z Havířova do Ostravy v areálu Dolu Michal v Ostravě-Michálkovicích (foto Martin Strakoš, 2014).

projektovaného architektem s.ing. Hrejsemnou, vystavěného Vítkovickými stavbami. Jde o to, aby si občané nového nádraží vážili a šetřili je, aby se neopakovaly případy ničení jako na autobusovém nádraží ČSAD, což by jistě nesvědčilo o kulturnosti občanů Havířova.³⁶

Ohlas této reflexe architektonického díla versus dobové vnímání vandalismu může být vztáhnout i na současnost. Zatímco dosavadní činy majitele i města nesvědčí o snaze pěstovat stavební a architektonickou kulturu, stávající snahy o zachování železničního nádraží v Havířově ukázaly na jiný aspekt nynější společnosti. Doložily, že i z Havířova vyšli lidé a stále vycházejí nebo v něm žijí, jimž není lhostejná architektura kdysi „nemladšího města v republice“. Rozvoj a pěstování architektonické kultury totiž není jen záležitostí institucí a již hotových osobností. Jedná se o každodenní úsilí, věnované jak v minulosti vystavěnému prostředí, tak i tomu, co vzniká v myslích jednotlivých aktérů a slévá se ve společenskou povědomí. V případě Havířova to jsou lidé, architekti i odborná a laická veřejnost, spojení ve spolku Důl architektury.

Na předním místě je to architekt Adam Guzdek a architektka Lucie Chytilová.³⁷ Důležitou práci vykonali také lidé, spojení se záchranou sochy Směrník, především historik Jakub Ivánek.

I když ministerstvo kultury několikrát zamítlo železniční nádraží v Havířově prohlásit za kulturní památku, stávající zápas o jeho zachování dokládá, že u poměrně velké části odborné veřejnosti existuje povědomí o kvalitě této architektury, což vytváří základ pro budoucí uznání památkové hodnoty analyzované stavby. Z pohledu odborné složky státní památkové péče další podrobné studium historie a dokumentace architektury 20. století přispěje postupně k uznání ochrany této specifické části kulturního dědictví a pomůže změnit náhled výkonných orgánů státní památkové péče (ministerstva kultury, krajského úřadu apod.) na památkové hodnoty i v případě havířovského železničního nádraží. Snad nebude do té doby budova nádraží zbořena nebo nevratně poškozena necitlivými stavebními zásahy.

Poznámky:

1. IBELINGS, Hans. *European Architecture since 1890*. Amsterdam 2011.
2. Na indikativním seznamu kulturních statků České republiky pro nominace k zápisu na Seznam světového dědictví UNESCO je od 29. května 2007 uveden televizní vysílač a horský hotel Ještěd. Tato stavba figuruje jako jediný reprezentant architektury 2. poloviny 20. století od 1. ledna 2006 mezi národními kulturními památkami. Viz ŠVÁCHA, Rostislav (ed.). *SIAL*. Olomouc 2010, s. 59.
3. Viz vzpomínky architekta Iva Klimeše na působení v ostravském Stavoprojektu – POPELOVÁ, Lenka – ŠPAČKOVÁ, Eva (eds.). *Svět architektury a divadla. Architekt Ivo Klimeš*. Praha 2014, s. 31–32.
4. Sial (Sdružení inženýrů a architektů Liberecka) vznikl v roce 1968 osamostatněním ateliéru Karla Hubáčka z libereckého Stavoprojektu na družstevní bázi. Podobný proces proběhl např. v Praze, kde vznikly družstevní architektonické ateliéry, např. ateliér Gama architekta Karla Pragera. V roce 1971 po politických prověrkách byl ateliér Sial znovu na základě mocenského rozhodnutí včleněn do libereckého Stavoprojektu. Viz MASÁK, Miroslav – JIRKALOVÁ, Kateřina (eds.). *SIAL*. Praha 2008, s. 10.
5. Reflexe přezíravého vztahu odborné i laické společnosti a orgánů státní památkové péče k příkladům architektury 60. let 20. století – např. ŠVÁCHA, Rostislav. Přezíraje „brusel“? K ochraně architektury padesátých a šedesátých let. In GORYCZKOVÁ, Naďa (ed.). *Péče o památky moderní architektury. Sborník z celostátního semináře*. Ostrava 1999, s. 3–5; STRAKOŠ, Martin. *Architektura pozdního modernismu*

a památková péče na severní Moravě a ve Slezsku. In PEŘINKOVÁ, Martina a kolektiv. *Architektura a urbanismus 2. poloviny 20. století*. Ostrava 2012, s. 101–111.

6. Takový kánon se pokusili předložit publikačně autoři ŠEVČÍK, Oldřich – BENEŠ, Ondřej. *Architektura 60. let. „Zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století*. Praha 2009, avšak jejich soupis obsahuje řadu nepřesností a mnoho příkladů architektury uvedeného desetiletí opomíjí, což se bohužel projevilo negativně i v argumentaci některých subjektů při řízení o prohlášení za kulturní památku v případě železničního nádraží v Havířově, neboť architekturu z Ostravska autoři v knize až na výjimky opomínali.
7. Klasičtým příkladem může být kromě péče o moderní architekturu také vývoj v oblasti péče o umělecká díla ve veřejném prostoru nebo péče o industriální dědictví.
8. VORLÍK, Petr – FRAGNER, Benjamin – BERAN, Lukáš (eds.). *Ještěd: evidence hodnot poválečné architektury*. Praha 2010.
9. STRAKOŠ, Martin. Zpráva o zaniklé potenciální památce pozdního modernismu: Víceúčelová sportovní hala ve Frýdku-Místku. In *Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě 2013*. Ostrava 2013, s. 68–81.
10. Železničářů č. 2 / čp. 1300, katastrální území Havířov-Město.
11. MS [STRAKOŠ, Martin]. HREJSEMNOU, Josef. In *Kulturně-historická encyklopedie českého Slezska a severovýchodní Moravy A–L*. Ostrava 2013, s. 363. Leningradská Akademie výtvarných umění se v roce 1947 přestěhovala do Moskvy. V náhradu za ni začal v prostorách historického objektu Akademie působit Institut Ilji J. Repina pro malířství, sochařství a architekturu, na němž J. Hrejsemnou studoval.
12. DANDA, Josef. *Naše železniční nádraží*. Praha 1988, s. 67.
13. KREJČÍŘÍK, Mojmir. *Po stopách našich železnic*. Praha 1991, s. 239.
14. -jm-. Nádraží pro Havířov. *Karvinské noviny* XVII, 23. 10. 1969, č. 43, s. 2.
15. -šj-. Havířov hl. n. *Karvinské noviny* XVII, 6. 11. 1969, č. 45, s. 3.
16. Projektová dokumentace výpravní budovy železničního nádraží Havířov v Krajského projektového ústavu pro výstavbu měst a vesnic Ostrava (Stavoprojekt Ostrava), zodpovědný projektant J. Hrejsemnou, 1964, je uložena ve spisovně – České dráhy, a. s., Regionální správa majetku Olomouc, Archiv Stavební obvod Ostrava, karton Stanice Havířov. Torzo reprodukcí plánové dokumentace a fotografií z výstavby a čerstvé realizace výpravní havířovského nádraží obsahuje také pozůstalost J. Hrejsemnou – viz SOKA Karviná, fond Josef Hrejsemnou, nezpracovaná pozůstalost.
17. Spisovna Správy regionálního majetku Olomouc, České dráhy, a. s., složka Havířov – výpravní budova č. p. 1300, zápisy o převzetí dílčích částí stavby z let 1966, 1969 ad.
18. Národní archiv Praha, fond Český fond výtvarných umění – Dílo, kart. č. 107, Havířov – vlakové nádraží, zápis Soutěž na výzdobu čelní stěny nádraží Havířov. Autor děkuje Marcelu Gavendově za nezištný odkaz na uvedené materiály.
19. DANDA, Josef. *Naše železniční nádraží . . .*, c. d. v pozn. 12, s. 69.
20. K objevu autorství mozaiky viz článek GAVENDOVÁ, Marcela. Skleněná mozaika Vladimíra Kopeckého v odbavovací hale havířovského nádraží. *Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě*. Ostrava 2014, s. 101–106; KOPECKÝ, Vladimír – DOSTÁL, Martin – VOLF, Petr. *Vladimír Kopecký: Bouře a klid*. Praha 2014, s. 236–241.
21. TOMOLOVÁ, Věra – ŽÁČEK, Rudolf (eds.). *Havířov*. Havířov 1995, s. 39 a 55.
22. Viz článek DANDA, Josef. Podíl architekta na úkolech železničního plánování. *Architekt SIA XLII.*, 1944, č. 7, s. 137–152 nebo publikaci DANDA, Josef. *Naše železniční nádraží . . .*, c. d. v pozn. 12.
23. K objevu autorství mozaiky viz článek GAVENDOVÁ, Marcela. Skleněná mozaika Vladimíra Kopeckého . . . c. d. v pozn. 20; KOPECKÝ, Vladimír – DOSTÁL, Martin – VOLF, Petr. *Vladimír Kopecký: Bouře a klid. . .*, c. d. v pozn. 20.
24. (okr). Nové nádraží v Havířově. *Karvinské noviny* XVIII, 17. 4. 1969, č. 16, s. 3.
25. Definice bruselského stylu a jeho vývoj viz STRAKOŠ, Martin. *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, s. 15 ad.
26. STRAKOŠ, Martin. *Po sorele brusel . . .*, c. d. v pozn. 25, s. 15 ad.
27. -šj-. Havířov hl. n. . . . c. d. v pozn. 15.
28. -jm-. Nádraží pro Havířov . . . c. d. v pozn. 14.
29. Tuto skutečnost dokládá celá řada studentských prací na uvedené téma a snaha spolku Důl architektury poukazovat na hodnoty stávající budovy železničního nádraží a na potenciál s touto budovou spojený. Viz tisková zpráva z 8. srpna 2014 k výstavě studentských návrhů na využití výpravní budovy železničního nádraží v Havířově – viz <https://docs.google.com/file/d/0B0c4fdh1CrhmR1RyQjVxMXJNz2c/edit?pref=2&pli=1>, stav k 31. 12. 2014.
30. Ji [IVÁNEK, Jakub]. URUBA, Václav. In *Kulturně-historická encyklopedie českého Slezska a severovýchodní Moravy M–Ž*. Ostrava 2013, s. 469–470.
31. IVÁNEK, Jakub. Směrník v Havířově, Václav Uruba a mizející sochy. . . *Krásná Ostrava* II., č. 1, 2014, s. 16–21.
32. V památkové praxi se často setkáváme s argumenty ad post. Když je nějaká stavba nebo artefakt památkového zájmu zničen majitelem nebo jiným subjektem, lze jen stěží ověřit, jaký byl stav dané věci před jejím zničením. V takovém případě argumenty případného aktéra ničení vyznívají značně účelově a nevěrohodně.

33. Podrobné zachycení vývoje kauzy kolem Směrníku viz IVÁNEK, Jakub. Z deníku Směrníku aneb Jak to všechno bylo a je. *Krásná Ostrava* III., 2015, č. 3, s. 23–27.
34. Spisovna NPÚ, ÚOP v Ostravě, složka Areál železničního nádraží Havířov. NPÚ, ÚOP v Ostravě, zasílá na MK ČR kladné posouzení podnětu k prohlášení za kulturní památku ze dne 27. ledna 2012 č. j. NPÚ-381/2926/2012.
35. Spisovna NPÚ, ÚOP v Ostravě, složka Areál železničního nádraží Havířov. Vyrozměnění o odložení podnětu k provedení přezkumného řízení zde dne 20. července 2015, č. j. MK 42325/2015 OLP.
36. -jš-. Nádraží pro Havířov. *Karvinské noviny* XVII., 23. 10. 1969, č. 43, s. 2.
37. K Dolu architektury viz – <http://www.dularchitektury.cz/>, stav k 31. 12. 2014.

ENGLISH SUMMARY

HAVÍŘOV AND ITS RAILWAY STATION: NOTES ON THE ARCHITECTURE OF THE PASSENGER BUILDING AND LEGAL PROTECTION OF LATE MODERNIST STRUCTURES **Martin Strakoš**

The passenger building at the railway station in Havířov can serve as an example demonstrating the complex process by which the value of a potential cultural monument is assessed. The design for the passenger building dates back to the first half of the 1960s, and from 1964 the project was entrusted to the architect Josef Hrejsemnou (1928–2010). The building was opened to the public in November 1969. Much of the ornamentation in the central wing of the passenger hall was the work of artist and glassmaker Vladimír Kopecký, and in 1969 a concrete sculpture by Václav Uruba (1928–1983) was installed in the open public space outside the main hall. The article analyzes the cultural heritage values of the passenger building and explores its connection with the 'Brussels style'. The author also outlines the course of events connected with the application to have the building declared a cultural monument; in 2011 the architect Adam Guzdek submitted the application, but it was rejected by the Ministry of Culture on several occasions. Although the building's owner – Czech Railways – and the City of Havířov apparently no longer intend to demolish the building, it still remains under threat due to the neglect of essential maintenance work. The concluding part of the article therefore lists arguments supporting the proposal to list the building as a cultural monument, comparing them with the arguments used by the opponents of the proposal. Despite current practices, the author is nevertheless confident that the building's cultural heritage values will ultimately be officially acknowledged, and that it will be granted legal protection as a cultural monument.

Key words:

railway station – architecture – heritage management – Late Modernism – Brussels style – Josef Hrejsemnou – Václav Uruba – Vladimír Kopecký – Havířov – Ostrava-Vítkovice

SKLENĚNÁ MOZAIKA VLADIMÍRA KOPECKÉHO VE VÝPRVNÍ HALE HAVÍŘOVSKÉHO NÁDRAŽÍ

Marcela Gavendová

Příspěvek se věnuje ranému dílu Vladimíra Kopeckého, skleněné, štípané mozaice s námětem letící holubice, která je součástí umělecké výzdoby vlakového nádraží v Havířově postaveného v letech 1964–1969 podle návrhu architekta Josefa Hrejsemnou. Dílo v roce 1964 (kolaudace 1965) zhotovil ateliér mozaiky Ústředí uměleckých řemesel pod vedením Františka Tesaře, avšak osazení in situ bylo realizováno až roku 1969.

Budova vlakového nádraží v Havířově v mnoha ohledech představuje učebnicový příklad bruselského stylu. Naplnění stylových forem se týká také umělecké výzdoby interiéru. Skleněná mozaika západní stěny o imponantním rozměru 64,5 m² byla zhotovena podle návrhu Vladimíra Kopeckého,¹ jenž studoval na VŠUP u mezinárodně proslulého sklářského výtvarníka Josefa Kaplického.² S ním se v roce 1958 podílel na mimořádně úspěšné československé účasti na Světové výstavě Expo 58 v Bruselu. Kopecký se později stal vyhledávaným autorem výtvarných realizací v architektuře. Jeho obliba jako spolupracujícího výtvar-

níka souvisela mimo jiné s respektem k architektonickému řešení staveb, pro které své artefakty navrhoval. Tento postoj odráží umělecké školení u Josefa Kaplického, jenž svá monumentální, dekorativní díla také chápal jako organickou součást architektonického celku, kterému je třeba se podřídit.³

Návrh Vladimíra Kopeckého pro havířovskou výpravní halu byl vybrán roku 1962 na základě vyzvané výtvarné soutěže, kterou vypsal Český fond výtvarných umění. Zúčastnili se jí Rudolf Svoboda (1924–1994), Luboš Moravec (1925–2010), Jana Moravcová (*1929), Lumír Šindelář (1925–2010), Miloš Antonovič (1913–1987), Josef Víték



Havířov, vlakové nádraží, interiér odbavovací haly se skleněnou mozaikou, realizovanou podle návrhu Vladimíra Kopeckého mozaikářskou dílnou Ústředí uměleckých řemesel; foto cca 2. polovina 60. let 20. století (reprofoto 2014; uloženo v SOKA Karviná, nezpracovaný fond Josef Hrejsemnou).

(1914–1996) a Vladimír Kopecký (* 1931).⁴ Dne 2. 11. 1962 byl porotou soutěže vybrán k realizaci návrh Vladimíra Kopeckého, který počítal s technikou skleněné nebo kamenné, eventuálně kombinované mozaiky. Podle soutěžního protokolu výtvarník předložil několik variant „ve výrazně barevném řešení s optimistickým námětem“.⁵

V dobových a společenských souvislostech je pozoruhodné, že zvítězil návrh, jehož výtvarná forma neodkazovala k popisnému realismu a námět nečerpal z tehdy protežované tematiky manuální práce a budování socialistické budoucnosti, jako tomu bylo podle tvrzení Vladimíra Kopeckého u některých jiných soutěžních návrhů. Jeho svědectví konvenuje se zápisem z jednání poroty, podle kterého například sochař Svoboda navrhoval do haly čtyři nadživotní figurální reliéfy s tematikou průmyslu, zemědělství, zdravotnictví a obrany.⁶

Soutěžní návrh byl výtvarníkem v roce 1963 upraven a rozpracován do definitivního kartonu,⁷ podle kterého byla mozaika roku 1964 zhotovena (kolaudována byla o rok později).

Vladimír Kopecký se však neodvážil zvolit zcela neideologický námět. Pro nádražní halu navrhl rozměrnou mozaiku s letící holubicí. Jednalo se o dobový, všeobecně srozumitelný symbol míru.⁸ Tento námět však autor pojednal nadčasovým, vysoce kultivovaným způsobem mimo výtvarné klíše totalitní ideologie. Ve svém pojetí zdůraznil zejména dynamickou složku vyobrazení, kte-

rou personifikoval myšlenku pohybu, energie a rychlosti.⁹

Obrazový dynamismus „poházených“ paprsků, jako by už předjímal pozdější gestickou tvorbu Vladimíra Kopeckého. Podobně se ve žlutozlatých sklosmaltech již projevuje obliba žlutých tónů, které autorovo dílo dlouhodobě provází.

Výtvarný projev, tíhnoucí k expresivní abstrakci,¹⁰ charakterizuje měkká uvolněná forma, která nezapře malířské školení umělce. Barevné řešení evokuje ranní oblohu, jejíž narůžovělý blankyt již ozařují zlatavé paprsky vycházejícího slunce. Tomu odpovídá zvolená barevnost mozaikových skel, ve kterých převažují lomené odstíny purpurových a světlých, šedomodrých tónů, akcentované zlatými smalty. Technika štípané mozaiky doplňuje dílo o chvějivou vibraci drobných světél a stínů, které oživují barevnost a obohacují povrch o drobné vizuální efekty.

„Roztrhaný“ obrys vyobrazení reflektuje dobovou estetiku.¹¹

Podle Kopeckého barevných návrhů byla realizace díla zahájena již roku 1963 tavbou mozaikového skla ve škrdlovické sklárně Ústředí uměleckých řemesel na Žďársku. Pod vedením inženýra chemie Jiřího Kučery zde tři měsíce probíhala tavba, která byla vzhledem ke zvolené barevné škále značně obtížná. Barevnost návrhu počítala s mnoha tzv. nabíhavými odstíny, velmi náročnými na výrobu, z nichž však bylo možné použít jen určité množství skloviny, protože v pod-

statě jen jedna tavba z osmi měla požadované zbarvení. Další tři tavby byly použitelné pouze jako obohacení původně navržené barevnosti a čtyři tavby nebyly pro daný účel vhodné. Tímto způsobem se původních 30–40 barevných tónů rozšířilo až na škálu cca 100 odstínů. Vyhodnocování taveb mozaikových sklosmaltů probíhalo průběžně za účasti autora návrhu, který musel jednotlivé barevné odstíny schválit.¹²

Po naštípání skla a negativním sesazení jednotlivých tesser (mozaikových dílků) v ateliéru Ústředí uměleckých řemesel v Praze roku 1964¹³ došlo ke změně architektonického projektu.¹⁴ „V důsledku toho s. Kopecký musí prováděné dílo včleňovat do nově vytvořeného prostoru a je možné, že dojde ke změně...“¹⁵ Avšak podle ústního svědectví vedoucího mozaikářské dílny Františka Tesaře a podle zachovaného náčrtu mozaiky z průběhu její realizace byly změny výtvarného díla minimální a sesazená mozaika byla v červnu 1965 v Praze kolaudována.¹⁶ Do rozestavěné budovy byla mozaika osazena až roku 1969.¹⁷

Vynikající odborná erudice a zručnost pracovníků mozaikářské dílny Ústředí uměleckých řemesel pod vedením Františka Tesaře měla zásadní vliv na to, že mozaika je

stále ve velmi dobrém stavu a vizuálně není patrné žádné poškození. Pevnost spojení jednotlivých tesser s podkladem je patrně výborná navzdory mnohačetným vibracím a otřesům, způsobeným vlakovou dopravou. Nejvýraznější závadou tohoto muzivního díla je tak pouze zaprášení, které ztmavilo použité odstíny a ztlumilo jejich barevnost.¹⁸

Kopeckého mozaiku charakterizuje vynikající výtvarná úroveň, která všemi aspekty uměleckého artefaktu zohlednila souznění s architektonickým řešením i jeho detaily, tematické určení stavby, barevnost daného interiéru, kontext prostoru i měřítka daného uměleckého díla, jež se spolupodílí na výtvarném pojetí haly. Je třeba ocenit vyváženost a proporce mozaiky, která je sice výrazným, nikoliv však přehnaně dominantním prvkem interiéru a nepotlačuje jeho architekturu na úkor vlastní exhibice. Autora, podle jeho slov, „zajímalo tvořit dílo v kontextu prostoru, a zvláště velkého. Promýšlet míru zaplnění tvarovou či barevnou expanzí, aby dílo prostor uneslo a neztrácelo se v něm, aby souznělo a nebortilo ho.“¹⁹

Kultivovanost návrhu a mimořádné umělecké hodnoty již byly prověřeny časem a i po půl století dílo působí v tom nejlepší



Havířov, vlakové nádraží, interiér odbavovací haly, západní průčelní stěna, skleněná, štípaná mozaika, realizovaná podle návrhu Vladimíra Kopeckého (foto Marcela Gavendová, srpen 2014).



Havířov, vlakové nádraží, interiér odbavovací haly, západní průčelní stěna, skleněná, štípaná mozaika, realizovaná podle návrhu Vladimíra Kopeckého (foto Marcela Gavendová, srpen 2014).

smyslu slova moderně a svěže. Artefakt by obstál i jako solitérní výtvarné dílo, avšak bez spojení s architekturou by se ztratila část hodnoty uměleckého výtvaru.²⁰ Zanikla by reflexe dané stavby, jejího architektonického stylu, původního prostoru či světa. V době přípravy tohoto textu (podzim 2014) byla Kopeckého mozaika stále ohrožena zá-

měřem vlastníka halu demolovat. Nicméně doufáme, že hodnoty havířovského vlakového nádraží budou během řízení na prohlášení za kulturní památku rozpoznány také Ministerstvem kultury a tento učebnicový příklad architektury bruselského stylu zůstane zachován.



Havířov, vlakové nádraží, interiér odbavovací haly, celkový pohled do interiéru k západní průčelní stěně se skleněnou mozaikou, realizovanou podle návrhu Vladimíra Kopeckého (foto Marcela Gavendová, srpen 2014).



Havířov, vlakové nádraží, interiér odbavovací haly, západní průčelní stěna, skleněná, štipaná mozaika, realizovaná podle návrhu Vladimíra Kopeckého, detail značení (foto Marcela Gavendová, srpen 2014).

Poznámky:

1. Vladimír Kopecký (* 1931), vynikající sklářský výtvarník a malíř, po roce 1989 pedagog na VŠUP. Jeho značně rozsáhlé a různorodé umělecké dílo bylo několikrát oceněno, mnohokrát vystavováno doma i v zahraničí a je zastoupeno v řadě významných českých i světových muzeí a galerií. V roce 2014 byla uspořádána v muzeu Kampa velká retrospektivní výstava. Katalog k této výstavě je koncipován jako monografie autora, včetně přehledu výstav, zastoupení ve sbírkách i obsáhlé bibliografie – viz KOPECKÝ, Vladimír – DOSTÁL Martin – VOLF, Petr. *Vladimír Kopecký: bouře a klid*. Praha 2014.
 2. Josef Kaplický (1899–1962), všestranná umělecká osobnost (grafik, malíř, sochař, po roce 1945 pedagog na VŠUP), mezinárodně pak proslulý zejména jako sklářský výtvarník – viz například MJU [JUŘÍKOVÁ, Magda]. KAPLICKÝ, Josef. In HOROVÁ, Anděla. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. A–M. Praha 1995, s. 337–338; ŠETLÍK, Jiří. *Josef Kaplický: 1899–1962*. [Praha 1964].
 3. Například MJU [JUŘÍKOVÁ, Magda]. KAPLICKÝ, Josef . . . c. d. v pozn. 2, s. 338.
 4. Dalším účastníkem měl být Vladimír Janoušek (1922–1986), který však ze soutěže odstoupil (viz zápisy o odborném jednání umělecké komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem ze dne 6. 4. 1962 a 2. 11. 1962 – NA, fond Český fond výtvarných umění – Dílo, nezpracovaný archivní fond, kart. č. 107).
- O umělecké výzdobě nového havířovského nádraží však umělecká komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem jednala již dříve. Roku 1961 na návrhu výzdoby pracovali Josef Vítek a Miloš Antonovič, kteří 6. 10. 1961 předložili skici, na jejichž základě jim byla komisí schválena odměna 4 000 Kčs pro každého autora. Zároveň však komise rozhodla, že pro „tento závažný a rozsáhlý úkol“ je třeba získat formou soutěže další návrhy. Vypsání interní soutěže dne 13. 10. 1961 schválil zástupce projektanta Ing. Reitermann s podmínkou, že nesmí dojít ke zdržení výstavby, neboť v roce 1963 musí být nádraží v provozu (viz zápisy o odborném jednání umělecké komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem ze dne 6. 10. 1961 a 13. 10. 1961 – NA, fond Český fond výtvarných umění – Dílo, nezpracovaný archivní fond, kart. č. 105; za upozornění a nezištné zprostředkování archivních materiálů srdečně děkuji Mgr. Jakubu Ivánkovi, Ph.D.).
5. Viz Zápis o odborném jednání umělecké komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem ze dne 2. 11. 1962 – NA, fond Český fond výtvarných umění – Dílo, nezpracovaný archivní fond, kart. č. 107. Soutěžní návrhy ve studovaném archivním materiálu nebyly nalezeny, je pravděpodobné, že byly vráceny autorům. Dle sdělení profesora Kopeckého však k havířovské zakázce žádnou dokumentaci nevlástní.
 6. NA, fond Český fond výtvarných umění – Dílo, nezpracovaný archivní fond, kart. č. 107.
 7. Viz Zápis o odborném jednání umělecké komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem ze dne 13. 7. 1963 a 25. 11. 1963 – NA, fond Český fond výtvarných umění – Dílo, nezpracovaný archivní fond, kart. č. 108. Pavlem Karousem byl publikován jeden z autorských návrhů V. Kopeckého, datovaný do roku 1963, bohužel bez udání zdroje i bez dalších informací. Patrně se jedná o variantní návrh, neboť se značně odlišuje od realizované mozaiky, viz: KAROUS, Pavel: *Vetřelci a volavky*. Sochy. Holubice [on line]. Nedatováno. Dostupné z <http://www.vetrelciavolavky.cz/sochy/holubice-0> [cit. 1. 8. 2016].
 8. Regionální tisk mozaiku označoval jako „*picassovu Holubici míru*“ – viz (okr). *Nové nádraží v Havířově*. *Karvinské noviny*, roč. 18, 1969, č. 16, s. 3.
 9. Dle slov autora: „*Zjednodušeně se dá říct, že jsem měl záměry znázornění pohybu, energie, rychlosti... zkrátka prostředky abstraktního výtvarného myšlení se vyjádřit, ne jak většina soutěžících... zabývat se tématem práce. Za dobové situace ryze abstraktní polohou by mně neschválili a já jsem částečně personifikoval pohyb letem holubice.*“ – viz e-mailová korespondence autorky příspěvku s Vladimírem Kopeckým ve dnech 16.–17. 4. 2014. Srov. KOPECKÝ, Vladimír – DOSTÁL, Martin – VOLF, Petr. *Vladimír Kopecký: bouře a klid . . .*, c. d. v pozn. 1, s. 242.
 10. Námět a forma Kopeckého mozaiky je v dokonalém souladu s encyklopedickou charakteristikou výtvarné výzdoby architektury bruselského stylu, která „*obvykle pulsovala mezi abstrakcí a stylizovaným realismem*“ – viz RŠ [ŠVÁCHA, Rostislav]. *Bruselský styl*. In HOROVÁ, Anděla. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. A–M. Praha 1995, s. 93.
 11. Tvar mozaiky byl však roku 1965 proti původnímu návrhu poněkud upraven, což si vynutila změna stropního podhledu, viz pozn. 14.
 12. Viz e-mailová korespondence autorky příspěvku s Františkem Tesařem, vedoucím realizační dílny z 18. 8. 2014.
 13. Viz Zápis o odborném jednání umělecké komise pro spolupráci architekta s výtvarníkem ze dne 23. 4. 1964, NA, fond Český fond výtvarných umění – Dílo, nezpracovaný archivní fond, kart. č. 109.
 14. Viz Zápis z jednání . . . dne 26. 3. 1965 ve středisku 06/2 – mozaika [Ústředí uměleckých řemesel], laskavě poskytnutý panem Františkem Tesařem z jeho soukromého archivu. Změna projektu zatím nebyla identifikována, je však pravděpodobné, že se týkala stropního podhledu haly, který je na nedatovaných architektonických studiích nádraží zachycen ještě jako plochý, avšak realizován byl jako rastr plastických kosočtverců. Se změnou architektonického řešení v průběhu projektu, respektive stavby, koresponduje ústní svědectví architektovy dcery, Gabriely Turkové, podle níž architekt dlouhodobě promýšlel stropní podhled a ověřoval ho pomocí modelů i s ohledem na vhodnou akustiku (telefonický rozhovor autorky příspěvku ze dne 17. 11. 2014).
 15. Viz Zápis z jednání . . . dne 26. 3. 1965 ve středisku 06/2 – mozaika [Ústředí uměleckých řemesel], laskavě poskytnutý p. Františkem Tesařem z jeho soukromého archivu.
 16. Viz Kolaudační zápis z 21. 6. 1965 a viz nedatovaný náčrt obrysu mozaiky, z let 1963–1964 (?), laskavě poskytnutý p. Františkem Tesařem z jeho soukromého archivu. Zdá se, že novému řešení stropního podhledu se přizpůsobil pouze obrys díla, který je na pohledově pravé straně zešíkmen. Při kolaudaci bylo Vladimíru Kopeckému schváleno vyplacení autorského honoráře 60 000 Kčs. Celkovou cenu samotné mozaiky se

zatím nepodařilo zjistit, podle předběžného rozpočtu Ústředí uměleckých řemesel z 10. 1. 1964 mělo dílo stát 245 585,9 Kčs, za poskytnutí informace děkují Františku Tesařovi.

17. Viz Přehled významných děl realizovaných v ateliéru 06/2 – mozaika do roku 1950, interní materiál Ústředí uměleckých řemesel z 20. 10. 1970, soukromý archiv p. Františka Tesaře; Nové nádraží v Havířově. *Karvinské noviny*, 17. 4. 1969, roč. 18, č. 16, s. 3. Osazení mozaiky in situ řídil zkušený pracovník Ústředí uměleckých řemesel Jan Papež, za ústní sdělení děkují Františku Tesařovi.

18. Vzhledem k zaprášení je špatně čitelná také signatura autora, která je zčásti překrytá druhotnou vestavbou. Na začátku listopadu 2014 byla v rámci akce *Nádraží žije* zkušebně odprášena malá část mozaiky.

19. E-mailová korespondence autorky příspěvku s Vladimírem Kopeckým ve dnech 16.–17. 4. 2014.

20. Ačkoliv je Kopeckého mozaika druhým největším muzivním dílem v České republice, zhotoveným podle návrhu jednoho autora, nebyla v době svého vzniku v odborném tisku publikována. (Pro účel tohoto příspěvku byly excerpovány vybrané ročníky časopisů *Umění a řemesla*, *Sklář a keramik*, *Tvorba*, *Výtvarná práce*, *Tvar a Železničář*, avšak bez úspěchu.) Není vyloučeno, že nezájem odborné veřejnosti o havířovskou stavbu a její uměleckou výzdobu souvisel s politickým pozadím doby – Vladimír Kopecký nebyl příkladem ideově uvědomělého umělce, Josef Hrejsemnou v roce 1969 neprošel tzv. prověrkami a bylo mu pozastaveno členství v KSČ, v dobových souvislostech to znamenalo cejch, který se projevoval zejména v profesním životě. Dílo se v odborné literatuře objevuje v zásadě jen v souhrnných výčtech muzivních prací (například Kirsch, Roland a kol. *Historie sklářské výroby v českých zemích*. II, díl/2. Od konce 19. století do devadesátých let 20. století. Praha 2003, s. 406; HOROVÁ, Anděla. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Dodatky. Praha 2006, s. 521; KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena – HÁJEK, Tomáš. *Muzivní umění: mozaika v českém výtvarném umění*. Praha 2014, s. 37.). Výjimkou je patrně pouze zmíněný katalog ke Kopeckého retrospektivě z roku 2014 a diplomová práce VICKERKOVÁ, Veronika. *Novodobá česká mozaika jako specifický druh umění v architektuře 2. poloviny 20. století* [online]. Praha. Diplomová práce, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova v Praze, 2014, katalogové heslo 19. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/123032/?lang=en> [cit. 30. 11. 2014]. Jedním z důvodů malého zájmu odborné veřejnosti však může být těžko dostupný relevantní archivní materiál, který nebyl v době přípravy tohoto textu stále ještě uspořádán (zejména NA, fond Český fond výtvarných umění – Dílo, nezpracovaný archivní fond). Za zpřístupnění děkují pracovníkům Národního archivu v Praze.

ENGLISH SUMMARY

VLADIMÍR KOPECKÝ'S GLASS MOSAIC IN THE PASSENGER HALL OF THE HAVÍŘOV RAILWAY STATION

Marcela Gavendová

The painter and glass artist Vladimír Kopecký produced an extensive and varied oeuvre, including some works forming part of major architectural projects. In the 1960s Kopecký worked on two railway stations in the Ostrava region – Ostrava-Vítkovice and Havířov. For the Havířov station he designed a large decorative mosaic depicting the motif of a flying dove. In his dynamic design for this stylized figure – an ideologically charged symbol of peace – Kopecký managed to break away from propagandistic clichés, skilfully evoking the idea of movement, energy and speed – and thus reflecting the purpose of the station building. This is a work of outstanding artistic quality and considerable importance – not only in terms of its contribution to Kopecký's oeuvre, but also as an integral part of the successful architectural design of the building's interior. In 2014 the station building – including the mosaic – was under threat of demolition.

Key words:

Vladimír Kopecký – František Tesař – Central Office of Decorative Arts– Brussels style –1960s – mosaic art – transport infrastructure – railway station – Havířov

Materiály

Materials

KRNOVSKÁ SYNAGOGA A JEJÍ OBNOVA V LETECH 2011–2014

Hana Pavelková, Andrea Kožuszniková

Krnovská synagoga byla realizována v roce 1871 významným krnovským stavitelům Ernestem Latzelem. Židovský templ byl vybudován v eklektickém, novorománském duchu, jeho interiéry nesou znaky maurského slohu. Synagoga byla zahrnuta do projektu Revitalizace židovských památek v ČR, který byl spolufinancován v rámci integrovaného operačního systému z prostředků EU. Velký důraz byl kladen na pietní rekonstrukci s cílem rehabilitace dochovaného historického interiéru i exteriéru. Zcela zásadní bylo provedení rozsáhlého restaurátorského průzkumu a rekonstrukce historické výmalby ve všech částech synagogy. Obnova zahrnovala jak stavební opravy, tak i vybavení interiéru, potřebné pro konání kulturních akcí, a v neposlední řadě také zřízení trvalé expozice.

Krnovská synagoga stála dlouhou dobu bez většího povšimnutí laické a mnohdy i odborné veřejnosti v bezprostřední blízkosti textilních, dnes již opuštěných továrních hal na Soukenické ulici. Do jisté míry za to mohlo nejen její využití jako archivního skladu, ale i situování v okrajové části historického jádra města. Dalším důvodem je poměrně malá hmota synagogy, dobře zapadající do okolní zástavby několika etážových textílek a vysokých čtyřpodlažních nájemních domů z konce 19. století. A v neposlední řadě k tomu přispěly i její posmutnělé, oprýskané, zašedlé omítky poměrně stroze vyhlížejících neohistorických fasád, počmárané dveře a neutěšený stav této části města, kde není důvod se zastavovat, dokonce není důvod tímto koutem ani procházet, natož hledat nad hlavami zašlou slávu němých budov.

Umístění židovského templu v Krnově vychází z historie emancipace židovského etnika na našem území, která stejně jako v jiných evropských zemích byla i zde velmi dramatická. Krátký exkurz do historie pomůže odhalit nečekané souvislosti, které se odrážejí právě i v samotné stavbě krnovské synagogy a v jejím umístění v rámci města.

Stručný exkurz do židovské historie

Po první a druhé židovské válce, kdy se nejednotné židovské kmeny neúspěšně pokusily o povstání proti nadvládě Římanů v prvních dvou stoletích našeho letopočtu, se datuje tzv. židovská diaspora, tedy násilné vyhnání Židů z jejich původní domoviny a odchod ze země izraelské a judské.

Život v diaspoře nebyl v prvních staletích dramatické doby pádu Římské říše, stěhování národů a konstituování prvních středověkých říší zřejmě pro Židy lehký, ale nebyli ze společenství jiných etnických skupin zásadním způsobem vyčleňováni. Tyto tendence nastaly až v době definitivního ustavení raně středověkých říší, na jejichž základě se rozvinuly dnešní evropské státy. Upevňování moci místních královských dynastií šlo ruku v ruce s upevňováním a rozšiřováním křesťanství, které bylo po ideové, morální i filosofické stránce základem kamenem středověkého státu, vnímání světa, uspořádání Univerza i středověkého života jako takového. Diskriminační způsob, jakým bylo k Židům v průběhu staletí v rámci křesťanských států přistupováno, vychází jednoznačně z rozdílu mezi oběma náboženstvími. I přesto, že křesťanství navazuje na judaismus, nejzásadnější rozdíl mezi nimi spočívá v tom, že Židé neuznávají Ježíše Krista za Spasitele a Syna Božího a tím pádem neuznávají Nový zákon, na svého Spasitele stále čekají, jejich autoritami jsou starozákonní Proroci. Naopak křesťané vnímají Židy jako ty, kdož ukřižovali jejich Spasitele. Je však nutno mít na zřeteli, že každé náboženství a společnost prochází několika vývojovými fázemi, ve kterých je v určitém období vůči projevům jiných náboženství či společností netolerantní. A nejinak tomu bylo i v rámci evropského prostoru.

Židé byli odedávna dobrými obchodníky, z čehož jim plynulo poměrně velké bohatství. A právě toto byl hlavní důvod, proč se

trvale na našem území ve větší či menší míře určité procento židovského etnika i za nepříznivých podmínek vždy udrželo. Třetí lateránský koncil v roce 1179 zakázal společné soužití křesťanů a Židů, což způsobilo separaci židovského obyvatelstva do uzavřených částí měst – ghett. Separace dala ještě více podnětů pro fabulaci, rozšiřování mýtů a zahalovala židovská ghetta neproniknutelným tajemstvím.¹ Čtvrtý lateránský koncil v roce 1215 zakázal Židům vlastnit půdu a provozovat zemědělství i řemeslnou činnost. Mohli se tedy žít pouze obchodem a půjčováním peněz. Různá další místní i zeměpanská nařízení do velké míry omezovala jejich práva ve všech směrech jejich života (omezení pohybu, omezení sňatků, omezení počtu rodin, vyšší daně, hrozby vypovězení ze země atd.).² Z výše nastíněného je pochopitelné, jak byla židovská minorita v křesťanském světě vnímána, jakým mýtům a předsudkům musela čelit a jaká úskalí musela na základě své odlišnosti překonávat. Tyto odlišnosti, které byly buď vnucené anebo přirozené, s sebou přinášely větší či menší projevy nenávisti ze strany křesťanů, což se čas od času projevovalo pronásledováním, pogromy, vyháněním z měst i ze země. Míra lepších či horších životních podmínek Židů se v průběhu staletí proměňovala, ale téměř vždy závisela a byla podmíněna ekonomickými zájmy panovníků, později i šlechty a měst, kteří si od nich půjčovali finance. Zpočátku se Židé stávali přímými poddanými panovníků a platili daně do vrchnostenské pokladny. Až v průběhu 16. a 18. století docházelo k uvolňování omezení a Židé se mohli věnovat řemeslům, nejprve pro svou vlastní a později i všeobecnou potřebu. Od konce 18. století mohli vést i manufaktury, které později přeměňovali na továrny. Na venkově bývali většinou nájemci vrchnostenských statků – pálenic, pivovarů, hospod atd.³

Jejich náboženský život se odehrával v tichosti uzavřených ghett většinou v modlitebnách větších polyfunkčních domů. Výstavba synagogy, které lze chápat jako bohoslužebný prostor židovského ritu, ale i jako středisko náboženského a duchovního života, vzdělávání a místa rozhodování o veřejných záležitostech obce, byla podmíněna

souhlasem vrchnosti. Platila zde většinou velmi striktní pravidla jejího vzhledu. Jednak vycházela ze starozákonních předpisů a za druhé zde byly limity plynoucí z vnějšího křesťanského prostředí. Vzhled synagogy se v průběhu staletí měnil, vždy v sobě ale odrážel dobový vkus, stavební techniky i umělecký sloh. Náboženský život Židů se výrazně změnil až v souvislosti s náboženským tolerančním patentem Josefa II., který byl pro Slezsko vydán v roce 1781, kdy došlo ke zrovnoprávnění křesťanství a judaismu. Ke změnám ve společenském a hospodářském postavení Židů došlo až v revolučním roce 1848. Vyvrcholením bylo jejich zrovnoprávnění s ostatním obyvatelstvem v roce 1867, což jim umožňovalo plné zapojení do života země. Bylo jim přiznáno státní občanství, volební právo, rovnost před zákonem, mohli se svobodně stěhovat, nabyvat nemovitosti, provozovat živnosti.⁴ Tato radikální změna s sebou přinesla rozvoj židovského etnika v nejširším slova smyslu, jejich svébytný architektonický projev uplatňující se ve veřejném prostoru nevyjímaje.

Osudy krnovské synagogy

Osídlení Židů se v Krnově datuje již od 14. století. Jejich počet však nikdy nedosáhl takových rozměrů, aby to vyvolalo potřebu vyčlenění židovského ghetta. V průběhu staletí se počet usedlých Židů radikálně změnil, což souviselo především s momentálními náladami a s vládními nařízeními. Počátkem 19. století město zaznamenalo větší příliv Židů ze sousední Osoblahy, kde došlo k rozsáhlému požáru města. Uvolnění a zrovnoprávnění v polovině 19. století vyvolalo rozsáhlou migraci obyvatel, i židovského původu, která zasáhla průmyslově se rozvíjející Krnov. Radikálně narůstající počet židovského etnika si vynutil založení židovského náboženského spolku. Bohoslužby se konaly v pronajatém sále tkalcovské školy, stejně se zde řešily i veřejné záležitosti. Teprve až v roce 1876–1877 se náboženský spolek přeměnil na samostatnou židovskou obec, Israelitische Kulturgemeinde Jägerndorf, což lze považovat za vyvrcholení emancipačních snah židovského obyvatelstva v Krnově, ale ještě předtím se uskutečnila výstavba synagogy.

Stavba modlitebny a centra spolkového života znamenala pro židovskou obec zásadní obrat k prosazení, uplatnění a rozvoji vlastního náboženství i kultury v nejširším slova smyslu.⁵

Synagoga byla vybudována v letech 1870–1872, na místě po zasypaném vodním příkopu, jenž byl součástí městského opevnovacího systému středověkého města. Jádro středověkého Krnova, o němž je první písemná zmínka z roku 1240, bylo koncem 19. století po urbanistické stránce zcela dotvořeno a prostor byl zcela zastavěn. V centru města se nikde nenaskytla žádná vhodná možnost ani dosti reprezentativní místo, kam by bylo možné novou synagogu vtěsnat. Ale protože od poloviny 19. století docházelo k postupné likvidaci městských hradeb, k demolici všech třech městských bran a dále pak k zasypávání vodního příkopu, vyskytla se v blízkosti jádra města dostatečně velká plocha pro zastavění. Po demolici hradeb byla celá severozápadní část proměněna na pás parků, v nichž byly umístěny po vzoru vídeňské Ringstrasse budovy významných veřejných institucí. V Krnově to byly výhradně školní budovy, a to budova vyšší reálky, budova dívčí obecné a měšťanské školy s tělocvičnou a chlapecká obecná a měšťanská škola.⁶ V západní části město propojilo park s nově vznikajícím náměstím (dnes náměstí Hrdinů) a současně tak vytvořilo spojkou mezi historickým jádrem a nově urbanizovaným prostorem vilové čtvrti mezi dnešními ulicemi Albrechtická, Mikulášská a Revoluční. Ve východní a jihovýchodní části města se živelně rozrůstala průmyslová oblast související s rozmachem textilního průmyslu. Textilní komplexy se rozšiřovaly, dostavovaly a z původních manufaktur se budovala honosná a na svou dobu neobvykle moderní průmyslová centra, jejichž vlastníci sídlili ve výstavních vilách v nedalekém sousedství továrních komplexů, jako například rodina Larischů na Říčním okruhu 12, 14 a na Dělnické ulici č. 9 a rodina Westreichů na Šmeralově ulici č. 3.⁷

Lze jen spekulovat, proč na výstavbu synagogy byla v roce 1870 zakoupena židovským náboženským spolkem parcela právě na křižovatce ulic Soukenické a Barvířské, jejichž názvy nás nenechávají na po-

chybách o tom, že se nacházejí právě v oné průmyslově se utvářející části města. Na otázku, zda na toto rozhodnutí měla vliv skutečnost, že okolní textilky vlastnily vlivné židovské rodiny – neboť od zrovnoprávnění židovského etnika s ostatním obyvatelstvem monarchie zatím neuplynulo dosti dlouhé období na to, aby si tento po staletí utlačovaný národ troufnul zcela sebevědomě vybudovat svůj templ na reprezentativním místě, stejně jako to o několik let později udělala evangelická církev – zřejmě neexistuje jednoznačná odpověď. Ale k mnohému nás mohou přivést právě ony střípky znalostí o historii židovského etnika v Krnově a na našem území vůbec. Evangelici svůj velkorysý chrám s mohutnou štíhlou věží vystavěli na náměstí, z něhož paprskovitě vycházely ulice nově budované vilové čtvrti, dnešní Mikulášská a Albrechtická. Shodou okolností se na jeho výstavbě podílel krnovský stavitel Ernst Latzel jako realizátor cizího projektu, kdežto u synagogy byl tentýž samotným tvůrcem projektu a zároveň stavbu prováděla jeho stavební firma, která ve městě patřila k nejstarším podnikům svého druhu.

Slavnostní otevření synagogy se konalo v červnu roku 1872. Chrám je vystavěn v novorománském slohu, přičemž především v průčelí a na věžích převládá spíše dekor až byzantský, zatímco v interiéru převládá maurský styl. Průčelí směřuje na východ a je doplněno dvojicí hranolových vysokých věží. V podvěží se vyskytuje falešný vstup. Obdélná stavba je prosvětlena do lodi jednak malými okny v parteru a následně vysokými okny prolamujícími plochu fasády. Synagoga má hlavní vstup situovaný v západní části do předsálí, odkud se postupuje jednak do sálu a následně pak schodištěm na ženské galerie a do zasedací místnosti s genizou. Ozdobou sálu jsou galerie pro ženy, vynášené liti- novými sloupy s maurskými oblouky a lineárně pojatý dřevěný kazetový strop. Ve východní stěně byl výklenek pro svatostánek – *Aron ha-kodeš* – na svitky Tóry.

Jediná výraznější stavební úprava synagogy za celou dobu její existence proběhla v roce 1889, kdy došlo k přístavbě menšího a pohodlnějšího dvouramenného schodiště v severozápadní části synagogy. Nové scho-

schodiště nahradilo původní, kterým se z předsálí vycházelo na ženské galerie. Prostor byl doplněn vysokými okny s barevnými skly, žulové schodiště pak doplněno dekorovanými liti- novými zábradlími. Autorem tohoto návrhu i jeho realizátorem byl opět Ernst Latzel.⁸

Synagoga přestala sloužit bohoslužbám koncem roku 1938, po okupaci Krnova německou armádou. Naštěstí samotná stavba nebyla zničena jako ostatní synagogy v okolí, v Opavě, Ostravě, Olomouci a jinde, protože byla včas městskou radou přeměněna na tržnici a místo ní byla vypálena obřadní síň na židovském hřbitově, která byla prohlášena za synagogu. Celý interiér skutečné synagogy byl vyklizen, veškeré židovské motivy jako Davidovy hvězdy, Desatero božích přikázání na kamenné desce umístěné na střešní atice mezi věžemi a hebrejské nápisy byly odstraněny, zabíleny, vyškrabány a přeštukovány.⁹ Takto byla synagoga zachráněna před svým zánikem, ale od té doby můžeme datovat její postupnou devastaci. Po válce sloužila jako skladiště, poté byla mnoho let nevyužívána a volně přístupná, až v roce 1962 zde byla umístěna pobočka Okresního archivu v Brun-

tále. Činnost židovské obce sice byla po válce obnovena, ale bohoslužby se konaly v soukromých prostorách. Teprve v roce 1987 byl objekt synagogy zapsán do státního seznamu kulturních památek a od té doby vlastníkem objektu – Židovská obec – začal v rámci svých možností s postupnými opravami, které vyvrcholily až generální rekonstrukcí synagogy v letech 2011–2014. Do té doby však objekt bojoval s dožívajícími materiály a zubem času poškozenými konstrukcemi, jako například s havarijním stavem střešní krytiny, k jejíž výměně bylo přistoupeno až v průběhu 90. let 20. století. O několik let později bylo provedeno nové oplechování bání na věžích, dále byla reparaována všechna okna v sále synagogy, byla provedena nová elektroinstalace a rozvod vodoinstalace. Pobočka státního archivu v Bruntále ukončila svou činnost v objektu hned po povodních v roce 1997, kdy byla stavba výrazně zasažena přívalovou vodou a část sbírkového fondu byla nenávratně zničena. Na počátku třetího tisíciletí převzalo starost o synagogu občanské sdružení Krnovská synagoga, které se stalo výrazným iniciátorem a hybatelem stavebních oprav započatých koncem 90. let 20. století.¹⁰



Krnov, synagoga po obnově vnějšího pláště v roce 2013 (foto Hana Pavelková, 2014).

Obnova synagogy

S úvahami na celkovou obnovu synagogy se začalo kolem roku 2005, ale s definitivní přípravou práce se rozběhly až v roce 2009. Ateliér Soukup, s. r. o., z Plzně společně s Plzeňským projektovým a architektonickým ateliérem, s. r. o., jakožto generální projektový dodavatel zpracoval v rámci projektu „Revitalizace židovských památek v ČR“ studii obnovy a následně byl vyhotoven také projekt pro stavební povolení a realizační projektová dokumentace. Synagoga v Krnově byla jedním z deseti míst v České republice, ve kterých se plánovalo vybudování oblastních center židovské kul-



Krnov, synagoga, detail obnoveného větracího komínku na nově opravené střeše (foto Hana Pavelková, 2013)



Krnov, synagoga, detail nasávacího ventilačního zařízení pod okny sálu synagogy (foto Hana Pavelková, 2013).

tury v rámci výše uvedeného projektu. Projekt byl spolufinancován z prostředků Evropské unie a jeho nositelem se stala Federace židovských obcí v ČR. Zároveň tímto počinem došlo k naplnění dlouhodobého záměru a cíle místního občanského sdružení Krnovská synagoga, které usilovalo o důstojné využití synagogy a zřízení kulturního centra. Komplexní stavební obnova umožnila navíc dovybavit interiér zařízením pro trvalou expozici s tématem *Židovští průmyslníci a vynálezci*.

Do obnovy synagogy byla zahrnuta jednak oprava exteriérového pláště, ale zároveň i interiéru, což byl do jisté míry oříšek, neboť se nedochovaly téměř žádné historické fotografie, které by odkazovaly na interiérovou výzdobu. Jak již bylo nastíněno výše, interiér prošel stavebními úpravami v době, kdy byla ze synagogy vytvořena městská tržnice. V poválečných letech se již stavba nikdy nedočkala rehabilitace. Interiér sice nebyl úmyslně degradován odstraněním původních autentických prvků, ale byl průběžně nevhodně doplňován (zářivková svítidla v sále, olejové nátěry omítek v soklových částech, linoleum atd.). Tyto spíše utilitární zásahy souvisely s momentálním využitím stavby. A právě toto se ukázalo jako velký bonus, neboť interiér v průběhu rekonstrukce postupně začal poodhalovat svou původní tvář. Nebylo nutné hledat analogické příklady na jiných stavbách, protože všechna tajemství na sebe stavba dříve či později sama prozradila. Realizace obnovy byla zahájena koncem roku 2011. Generálním dodavatelem stavby se stala stavebně restaurátorská huť Archatt Brno, s. r. o., již nelze upřít profesionální přístup a citlivost, kterou vůči krnovské synagoze projevila. Celá řada restaurátorských průzkumů, především v souvislosti s rehabilitací interiéru, byla samozřejmostí, což se ve výsledku projevilo v jeho nebyvale kompaktním scelení, dotaženým do nejmenších detailů.¹¹

Exteriér

Projekt obnovy počítal s provedením nového střešního pláště, kdy měla být dožilá eternitová šablona z počátku 90. let 20. století nahrazena břidlicovou šablonou, to jest původní střešní krytinou synagogy.

S opravou střešních bání se nepočítalo, neboť zásadní revizí prošly v roce 2005. Střešní plášť pokryla břidlicová šablona s měděným oplechováním a střecha byla navíc doplněna o nové větrací komínky, které byly součástí původního ventilačního zařízení. Ty byly v minulosti dodatečně odstraněny z důvodu jejich havarijního stavu, jenž způsoboval zatékání do půdního prostoru. Ventilace synagogy spočívala v tom, že pod každým oknem v parteru sálu byl proveden průraz skrz parapet o kruhovém tvaru a prů-



Krnov, synagoga, odsávací komínky ventilačního zařízení na ženské galerii s novou výmalbou (foto Hana Pavelková, 2013).



Krnov, synagoga, detail odsávací ventilační mřížky v kazetovém stropě (foto Hana Pavelková, 2013).

měru maximálně 30 cm. Tento otvor byl doplněn litinovým systémem uzávěry, dekorativně pojaté jak z interiéru, tak z exteriéru do podoby rozety. Otevřením, jež spočívalo v pootočení jednotlivých rozet, docházelo k nasávání vzduchu z exteriéru do prostor hlavního sálu. Pod stropem nad ženskými galeriemi byl usazen druhý prvek ventilačního zařízení v podobě několika dřevěných komínků přisazených na stěny. Každý komín byl ve spodní části doplněn dekorativní litinovou mřížkou. Komínové těleso procházelo stropem na půdu a přes půdu nad střešní plášť. Další odsávací mřížky byly osazené v kazetovém stropě nad hlavním sálem. Komínky vyústovaly ve spodní a v horní části střechy u okapu a pod hřebenem a všechny jsou patrné i z historické fotodokumentace. Tento jednoduchý princip větracího systému dokáže v objektu zachovat přirozené provětrávání stavby v době jejího neprovozování, stejně tak dokáže být velmi účinný při konání veřejných akcí s větším počtem návštěvníků. Po bližších průzkumech litinových prvků se ukázalo, že jednotlivé mřížky v komínech nebo rozety pod okny byly pojaty barevnými nátěry, které spolu nádherně korespondovaly a dokreslovaly navazující interiérovou výzdobu, především výmalbu. Tento ojedinělý systém byl při rekonstrukci zachován a opět zprovozněn.

V průběhu projekčních prací souvisejících s opravou fasády se vycházelo z dochované původní historické plánové dokumentace. Při komparaci původních plánů a současného stavu fasády se ukázalo, že po tektonické stránce je realizovaná fasáda výrazně chudší oproti návrhu. Předpokládalo se, že některé štukové prvky byly v průběhu existence stavby odstraněny nebo samy odpadly a již nebyly znovu obnoveny, stejně jako cíleně odstraněné Davidovy hvězdy v průčelí východní fasády. Tyto disproporce se týkaly především jižní a západní fasády. Na západní fasádě navíc projekt navrhoval štítovou atikovou stěnu ve trojúhelníkovém tvaru, čtyřikrát odstupňovanou, oproti stávajícímu, jednou odstupňovanému tvaru atiky s rovným ukončením. Protože historické záznamy poukazovaly na to, že ke konci druhé světové války došlo k poškození části střechy při zá-

padním štítu a v místě genizy nad zimní modlitebnou, předpokládalo se, že původní štít byl staticky narušen. Neexistovaly historické snímky, které by dokládaly rozsah poškození, a tak úvahy vedly k tomu, že trojúhelníkový, několikrát odstupňovaný štít byl odstraněn a nahrazen atikou současného tvaru. Projekt tedy počítal s tím, že fasáda, především západní a jižní, bude plně rehabilitována v podobě dochované původní plánové dokumentace východní fasády, a to i s úpravou štítu. Co se barevného řešení týkalo, bylo nutné nejprve provést řádné průzkumy omítkových vrstev s cílem zjistit historické barevné řešení fasád.

Po výstavbě lešení se začalo s opravou západní fasády. Nejprve probíhaly průzkumy barevných vrstev omítek a zároveň se zkoumaly části ploch s chybějícími štukovými prvky i atika. Ukázalo se, že odstupňovaný tvar atikového štítu je původní z doby výstavby, což se projevilo na shodném zděním materiálu, cihle a identické maltovině, kterými byly obvodové stěny synagogy i štítová atika zděny. Při bližším průzkumu historických pohlednic z počátku 20. století se teorie trojúhelníkové atikové stěny zcela rozplynula. A to byl právě moment, kdy se začalo uvažovat o tom, že realizovaná fasáda oproti původnímu pro-

jektu z roku 1870 byla minimálně na západní, dvorní fasádě výrazně zjednodušená. Domněnka se navíc potvrdila i při průzkumu míst, kde se předpokládaly odstraněné štukové prvky, ustupující profilované špalety s půlkruhovou šambránou ve vrcholu kolem oken v 1. i 2. nadzemním podlaží a kolem rozety, doplnění profilací korunní římsy atiky a doplnění štukových cviklů s rozetou nad západním vstupem do synagogy. Starší omítky byly v těchto partiích neporušené a zcela kompaktní, což nepoukazyvalo na existenci druhotně odstraněných tektonických prvků. Na základě uskutečněných průzkumů se nakonec dospělo k názoru, že plášť objektu nebude doplňován o štukové prvky v intencích dochované historické plánové dokumentace, ale oprava fasády se bude řídit dochovanou tektonikou, dodány měly být pouze chybějící Davidovy hvězdy na průčelní východní fasádě.

Stratigrafický průzkum fasády omítkových vrstev byl prováděn zástupci Národního památkového ústavu, ÚOP v Ostravě, z lešení, a to převážně na západní a jižní fasádě. Byly nalezeny nátěry v šedozelené olivové barvě, což byl nejstarší odstín a následovaly světle béžová, světle šedá, tmavě šedá a okrově žlutá barva. Doporučení or-

gánů památkové péče bylo navrátit se k nejstarší nalezené barevnosti, která se projevovala v podobě jednobarevného šedozeleného olivového nátěru jak v plochách, tak na tektonických zdobných článcích.¹² Barevný odstín i monochromní nátěr jsou dokladem toho, jak byla v době svého vzniku neohistorická architektura vnímána a jakým způsobem byla barevně pojímána, což výrazně posunuje úhel současného vnímání historizujících fasád při soudobých rekonstrukcích.

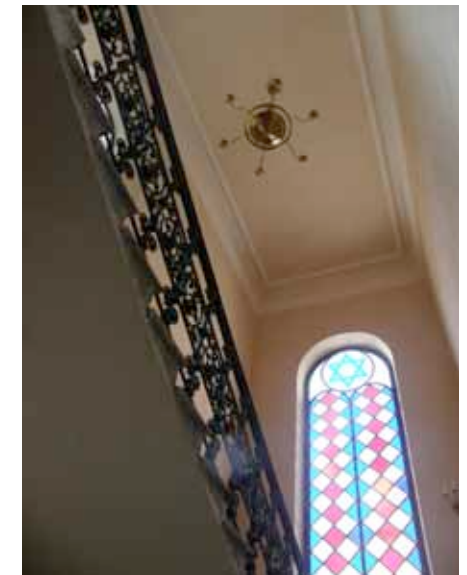
Exteriérové dveřní výplně byly tvořeny částečně novými prvky a částečně historickými konstrukcemi, a tak dle potřeby došlo k jejich odborné repasí nebo k provedení nových výplní dle dochovaných vzorů. Barevný odstín krycího nátěru byl vybrán s ohledem na již dříve repasované rámy okenních otvorů.

Autentické okenní výplně v hlavním sále, pocházející z doby výstavby synagogy, prošly zásadní revizí již v roce 2006. Tehdy s ohledem na omezené finanční prostředky jejich obnova spočívala pouze v ošetření, případně nahrazení poškozených dřevěných částí a v novém zasklení. Napevno usazená křídla obdélného tvaru s půlkruhovým zakončením jsou členěna profilovanými příčlemi a tvoří vnější lem, uprostřed výplně jsou příčle sesazeny diagonálně a vytvářejí tak vedle sebe několik vertikálních řad kosočtverců. Vzhled původního zasklení se však nedochoval. Pouze na několika okenních výplních se na vnějším lemu částečně zachovalo zasklení bílým mléčným sklem s vyleptanými malými Davidovými hvězdami. Prostřední partie kosočtverců byla ve všech případech opatřena bílým čirým sklem. Předpokládalo se, že k zasklení tímto způsobem došlo až v poválečném období. Jediné barevné skleněné tabulky i s rastrovým rozvrhu členění se dochovaly na okenních výplních nad podestou hlavního schodiště vedoucího z předsálí na ženskou galerii. Toto schodiště však bylo zbudováno o necelých třicet let později po výstavbě samotné synagogy. I vzhled výplní se mírně odlišoval, neboť u nich absentoval vnější lem a celá výplň byla členěna pouze diagonálně sesazenými kosočtverci. V nich se střídala tmavě červená a tmavě modrá skla s čirými poli. V horním půlkruhu

byla zasazena dle pamětníků barevná Davidova hvězda. Původně se vyskytly teorie, že zasklení v lodi synagogy mohlo být také vyvedeno v barevných sklech s kombinací



Krnov, synagoga, stratigrafie omítkových vrstev na západní fasádě (foto Hana Pavelková, 2013).



Krnov, synagoga, schodiště z předsálí na ženskou galerii, okno s dochovanými barevnými skly (foto Hana Pavelková, 2013).



Krnov, synagoga, východní fasáda doplněná o motivy Davidovy hvězdy (foto Hana Pavelková, 2013).

mléčných bordur. S ohledem na omezený finanční rozpočet v roce 2006 bylo nakonec při repasí oken v sále provedeno zasklení lemu mléčnou výplní s vyleptanými Davidovými hvězdami a zbývající pole byla opatřena čirým sklem. Do budoucna se plánovalo, že při celkové rekonstrukci dojde k výměně čirých skel za barevná a jako vzor bude sloužit okenní výplň s dochovanými barevnými skly na podestě centrálního schodiště. Dle těchto intencí byl také připraven projekt celkové obnovy synagogy v průběhu roku 2009 a plánoval se tedy rozsáhlejší zásah do oken. Nakonec k němu však nedošlo. Restaurátorský průzkum interiérových omítek v sále a na ženských galeriích, uskutečněný v počátečním stádiu obnovy v roce 2012, odhalil původní výmalbu i s původním barevným rozvrhem, který se v prvopočáteční fázi zdál dosti překvapivý. Plochy byly děleny na vertikální pásy a barevné pojetí se pohybovalo ve škálách sytě hnědých, okrově hnědých a béžových odstínů. Barevnost výmalby vycházela z barev použitých na dřevěném obložení poprsní ženské galerie a kazetového stropu nad hlavním sálem. A protože bylo rozhodnuto o provedení rekonstrukce původní výmalby, zdála se výměna čirých okenních tabulek za barevná skla tak, jak bylo prve plánováno, jako nevhodná a do jisté míry diskutabilní. Světlo procházející červenými a modrými skly do interiéru by výrazně posunovalo i samotnou barevnost interiérové výmalby, realizované v hnědých tónech. Při rekonstrukci v roce 2012 bylo tedy rozhodnuto ponechat zasklení oken sálu v podobě z roku 2006. Nakonec došlo pouze k přetření dřevěných výplní novým ochranným nátěrem.

Interiér

V souvislosti s výměnou střešní krytiny bylo nezbytné přistoupit k sanaci krovu a prověřit stav stropních trámů kazetového stropu i stropů nad ženskými galeriemi. Projekt navrhoval doplnění původní kleštinové krovové konstrukce ocelovými táhly z důvodu zlepšení statické funkce krovu. Průzkum stropních trámů kazetového stropu ukázal překvapivě dobrý stav nosných prvků, ale i samotných kazet, což se vůbec nepředpokládalo. Pouze v jihovýchodním ná-

roží v přechodu mezi sálem a výklenkem pro *Aron ha-kodeš* byl trám napaden dřevokaznou houbou. Bylo tedy nezbytné provést jeho dílčí výměnu, a to v minimálním možném rozsahu, neboť byl ze spodní strany opatřen ozdobnými obložkami. Zato dřevěné prvky stropů nad ženskými galeriemi bylo nutné sanovat ve větší míře, s čímž se nepočítalo. Nemuselo se ovšem zasáhnout do dřevěného pohledového záklopu. Úspěšným dokončením tesařských prací bylo instalování nového dřevěného, tzv. mlynářského schodiště do levé – jižní – věže synagogy, která se tím zpřístupnila návštěvníkům a umožnila tak zcela neznámý a netradiční pohled na město.

V sále synagogy se velký zásah týkal podlahy a statického zajištění dvou litinových sloupů ženské galerie, které mírně sesedaly. Původní dřevěná podlaha v sále vzala za své při povodni v roce 1997, kdy se voda prohnala interiérem a výrazně poškodila již tak značně prohnílé desky. Tehdy bylo rozhodnuto podlahu odstranit a nahradit ji provizorní betonovou velkoformátovou dlažbou, která měla být usazena do pískového propustného lože. Projekt celkové obnovy počítal s tím, že betonová dlažba bude odstraněna, ale že nedojde k navrácení dřevěných podlah. Důvodem byla dožilá a neexistující horizontální izolace stavby. Navíc dřevěné fošnové podlahy by byly pro provoz synagogy značně nepraktické, a tak bylo přistoupeno k tomu, že podlahu pokryla mramorová dlažba v černobílém pojetí ložená diagonálně do šachovnice s bílou bordurou. Pouze nově vyzděné podium s bočními schodišti ve výklenku pro *Aron ha-kodeš* bylo opatřeno menším formátem bílé čtvercové dlažby s okrajovým lemem. Při realizaci se vycházelo z analogických příkladů historických objektů budovaných v přibližně stejném časovém i slohovém období. Dřevěné podlahy na ženských galeriích byly pouze očištěny a napuštěny vosky. Stejný osud čekal i na žulové schodiště vedoucí z přízemí do patra a na teracovou litou podlahu v předsáli.

V roce 1939 v době, kdy byla synagoga adaptována na tržnici, byl zlikvidován svatostánek pro ukládání Tóry a zvýšené podi-

um, na němž se ve východním výklenku nacházel. Jediné historické fotografie interiéru jsou zaměřeny právě na svatostánek, a tak se staly společně s nákresem vyskytujícím se v původních historických plánech synagogy z roku 1872 zásadním zdrojem, z něhož se při návrhu nového *Aron ha-kodeš* vycházelo. Podium bylo přístupné třemi stupni a bylo odděleno od sálu litinovým nízkým zábradlím, které bylo doplněno dvojicí stojacích litinových lamp. Tento prin-



Krnov, synagoga, repasovaná původní klika se štítkem, dveře v jižní věži vedoucí na ženskou galerii (foto Hana Pavelková, 2013).



Krnov, synagoga, nové a repasované dveře z hlavního schodiště na ženskou galerii (foto Hana Pavelková, 2013).

cip byl při rekonstrukci zopakován. Vzor pro nové zábradlí poskytly litinové sloupky na schodišti vedoucí z předsáli na ženské galerie. Samotný svatostánek odpovídal výzdobě interiéru, byl proveden jako dřevěný a ústředním motivem se stala několikrát odstupňovaná edikula s maurským obloukem, doplněná ve vrcholu dvíjící desek s textem Desatera. Z fotografií však nebylo možné přesně vyčíst rozměry svatostánku. Stopy, respektive jeho otisky i s drobnější profilací se objevily v momentě, kdy restaurátoři čistili a odstraňovali novodobé olejové nátěry stěn východního výklenku. Otisky umožnily jeho přesné doměření, aby hmotově odpovídal původní konstrukci i celkovému uměleckému působení v daném prostoru. Samotný vzhled nového *Aron ha-kodeš* je volnější kopií původního svatostánku.

Dveřní interiérové výplně i s obložkami se téměř ve všech případech dochovaly v původním stavu i s kováním a závěsným systémem, kromě výplní do zimní modlitebny, na ženskou galerii a z galerie do sklaedu v severní věži. Zde byly instalovány výplně novodobé. Došlo tedy k jejich výměně za dveře odpovídající danému prostoru. Do interiéru sálu se uplatňovaly dveře se svislým svlakem, do zimní modlitebny byly doplněny dveře kazetové. Na dochovaných dveřních křídlech, rámech i na obložkách byly provedeny sondy z důvodu zjištění původního barevného nátěru. Výplně byly opatřeny fládrováním s převažující hnědooříškovou barvou, přičemž spodní vrstvu tvořil tmavě okrový nátěr. Rámy ve tvaru sedlového gotického portálu doplňovaly obložky zdobené zaoblenými vystupujícími lištami. Jejich původní nátěr byl vyveden ve světlých béžových tónech. Akcentoval tak dveřní otvor a příjemně podmaloval plochu s iluzivní interiérovou výmalbou, která měla imitovat dřevěný obklad stěn.

Původní interiérové osvětlení synagogy se nedochovalo. Pouze z historické fotografie při pohledu na *Aron ha-kodeš* bylo evidentní, že do předního prostoru sálu byl zavěšen mosazný několikaramený lustr. Po stranách na litinových sloupcích ženské galerie se dochovaly hlavice po plynových svítilkách, jejich přesný tvar však nebyl nikde zachycen. Z tohoto důvodu se přistoupilo k designové čistotě a všechna svíti-

dla se po tvarové i materiálové stránce odrazila od vzhledu závěsného mosazného lustru z historické fotografie. Závěsné lustry



Krnov, synagoga, repasované původní rámy a obložky, dveře v severní věži při výstupu na ženskou galerii (foto Hana Pavelková, 2013).



Krnov, synagoga, nový mosazný několikaramenný lustru v hlavním sále synagogy (foto Hana Pavelková, 2013).

byly instalovány do předsálí, na schodiště i do zimní modlitebny, ale využita byla i svítidla nástěnná, jež se vyskytují převážně v sále pod ženskými galeriemi a na galeriích. Zároveň byla instalována také galerijní svítidla umožňující variabilní nasvětlení interiéru při pořádání výstav.

Původní projektová dokumentace zahrnovala také poměrně rozsáhlé plány na provedení větších úprav prostranství kolem synagogy i s instalací nového oplocení, které mělo být doplněno novými kovovými brankami jak z ulice Soukenické, tak z ulice Barvířské. Zároveň se při západním vstupu měla vytvořit mírná nájezdová rampa zpřístupňující synagogu vozíčkářům. Zahradní prostor synagogy měl být propojen se zahradou přilehlého spolkového domu. Nakonec se od výraznějších stavebních zásahů upustilo a zůstalo jen u provedení nájezdové rampy pro vozíčkáře. Je zhotovena z přírodních materiálů, a protože musela překonat pouze výšku dvou schodišťových stupňů, je poměrně nízká, nijak narušuje celkovou hmotu západní fasády a nejeví se při celkovém pohledu vůbec rušivě.¹³

Na závěr by snad bylo vhodné doplnit, že obnova synagogy trvala od konce roku 2011 do poloviny roku 2013 a její definitivní zpřístupnění veřejnosti se uskutečnilo až v první polovině roku 2014. Relativně dlouhý čas, určený na obnovu, vytvořil příjemné pracovní prostředí s dostatečným prostorem pro doplnění a provedení všech nezbytných restaurátorských zásahů. Díky nim se podařilo na počátku zdánlivě nesourodý prostor nebývale sjednotit a poukázat na to, jak podstatnou roli v historizujících interiérech hraje barevnost a jak je důležité při obnovách tohoto typu architektury dbát na sebemenší průzkumné sondáže. Dostatečně dlouhá doba určená pro obnovu stavby umožňovala dodržovat technologické postupy a přestávky tak, jak bylo s ohledem na užitý materiál žádoucí, což se projeví až v dlouhodobějším časovém horizontu.

Krnovská synagoga se ukázala jako neobvykle zachovalá stavba, která v sobě kromě autentických stavebních konstrukcí ukrývala celou řadu původních detailů – závěsů, kování, původních barevných vrstev, dřevních výplní, zábradlí a tak dále. Ty umožnily při rekonstrukci dotvořit kopie nebo rekon-

strukce chybějících částí, takže i v nejmenších detailech působí interiér synagogy nebývale autenticky.

Díky velkému nasazení všech zainteresovaných stran, zejména projekce, již nelze upřít zájem a respekt k historicky dochovaným hodnotám stavby, a dodavatelské firmy, která díky zdatnosti svých řemeslníků

a profesionální organizaci odvedla vynikající práci, můžeme konstatovat, že krnovskou synagogu lze právem hodnotit jako jednu ze skvěle obnovených kulturních památek na moravskoslezském pomezí za několik posledních let.



Krnov, synagoga, pohled z ženské galerie do sálu a na Aron ha-kodeš (foto Pavel Karmelita, 2014).

POZNÁMKY:

1. KLENOVSKÝ, Jaroslav. *Židovské památky Moravy a Slezska*. Brno – Olomouc – Ostrava 2001, s. 7.
2. ROSOVÁ, Romana – STRAKOŠ, Martin. *Synagoga v Krnově. Stavebně historický průzkum*. Ostrava 2008, s. 10. ROSOVÁ, Romana – STRAKOŠ, Martin. *Synagoga v Krnově a její architektura*. Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě. Ostrava 2009, s. 30–42.
3. KLENOVSKÝ, Jaroslav. *Židovské památky ...*, c. d. v pozn. 1, s. 8.
4. ROSOVÁ, Romana – STRAKOŠ, Martin. *Synagoga v Krnově ...*, c. d. v pozn. 2, s. 11–12.
5. STEJSKAL, Jan – TESAŘ, Petr Aharon – STEJSKAL, Pavel – KUČA, Pavel. *Historie židovské obce v regionu Krnova a Bruntálu*. In *Otisky poutníka Ahasvera*, s. 9–82.
6. VYBÍRAL, Jindřich – ZATLOUKAL, Pavel. *Architektura let 1850–1950 v Krnově*. Umění č. 6, 1990, s. 521–533.
7. VYBÍRAL, Jindřich – ZATLOUKAL, Pavel. *Architektura ...*, c. d. v pozn. 6, s. 533.
8. ROSOVÁ, Romana – STRAKOŠ, Martin. *Synagoga v Krnově ...*, c. d. v pozn. 2, s. 18.
9. STEJSKAL, Jan – TESAŘ, Petr Aharon – STEJSKAL, Pavel – KUČA, Pavel. *Historie židovské obce ...*, c. d. v pozn. 5, s. 9–82.
10. ROSOVÁ, Romana – STRAKOŠ, Martin. *Synagoga v Krnově ...*, c. d. v pozn. 2, s. 24.

11. Národní památkový ústav, archiv, sbírka příloh, Krnov, synagoga – odborná vyjádření, závazná stanoviska ke studii a ke stavebnímu povolení, zápisy z KD, projektová dokumentace, fotodokumentace.
12. PAVELKOVÁ, Hana. *Synagoga Krnov. Stratigrafický průzkum barevnosti fasád*. Ostrava 2012, nepublikovaný rukopis.
13. Národní památkový ústav, archiv, sbírka příloh, Krnov, synagoga – odborná vyjádření, závazná stanoviska ke studii a ke stavebnímu povolení, zápisy z KD, projektová dokumentace, fotodokumentace.

ENGLISH SUMMARY

THE KRNOV SYNAGOGUE AND ITS RESTORATION IN 2011–2014**Hana Pavelková, Andrea Kožuszniková**

The synagogue in Krnov (formerly Jägerndorf) was built in 1871 by the prominent local building contractor Ernst Latzel. The synagogue featured an eclectic neo-Romanesque style, with Moorish elements in the interior. It formed part of a wider project to restore and revitalize Jewish heritage sites in the Czech Republic, co-financed with EU funding as part of the Integrated Operational System. The restoration of the synagogue included structural work and the adaptation of interior fittings to enable the building to serve as a venue for cultural events; a permanent exhibition was also set up. Particular emphasis was placed on the faithful restoration of the site to its original state – both the historic interior and the exterior. The reconstruction involved a complete overhaul of the roof (including new roofing materials), the restoration of the façades, the reconditioning of the original windows and doors, and the restoration of the wooden panelled ceiling above the main hall and the women's gallery. It was essential to conduct an extensive pre-restoration survey, followed by the reconstruction of the historic paintings in all parts of the building. The project culminated in the installation of a new ark on the east wall (produced according to original documentation) and the laying of a new marble floor in the hall.

Key words:

Krnov – architecture – cultural monuments – synagogue – reconstruction – restoration – Krnov synagogue civic association – Federation of Jewish Communities

VÝVOJ PRŮMYSLOVÉHO AREÁLU ŽOFINSKÉ HUTĚ V MORAVSKÉ OSTRAVĚ V LETECH 1871–1904 NA PŘÍKLADU VIZUALIZACE ZÁKLADNÍCH ETAP

Radek Míšanec

Studie si klade za cíl stručně zmapovat stavební a technologický vývoj průmyslového areálu Žofinské hutě v Moravské Ostravě mezi léty 1871–1904 pomocí metody reverzní vizualizace. Studie předkládá základní historické údaje o založení a pěti časových fázích technologického a stavebního vývoje průmyslového areálu. V závěru je doplněna o význam a metodologii reverzní vizualizace.

V době vzniku areálu Žofinské hutě, v 70. letech 19. století, se mělo jednat o nejmodernější vysokopeční provoz v rakousko-uherské monarchii, který splňoval technologické parametry srovnatelné s technologickou špičkou té doby jak doma, tak v zahraničí. Historie zrodu společnosti se datuje od roku 1871, kdy byla založena První rakousko-uherská vysokopeční společnost. Hlavními podílníky společnosti se stali David Gutmann, Salomon Mayer Rothschild a hrabě Emanuel Andrassy (významný uherský důlní a železárenský magnát).¹ Huť dostala jméno *Sophie* podle manželky jednoho z podílníků společnosti Davida Gutmanna.² Ještě téhož roku se přistoupilo ke stavbě průmyslového areálu Žofinské hutě. Požadavků na stavební pozemek komplikovaného výrobního areálu bylo hned několik. Areál musel mít dobrou dopravní obslužnost, přístup k velkému množství vody a materiálům potřebným k výrobě surového železa. Pozemek byl vybrán v ideální

lokalitě poblíž řeky Ostravice, přibližně 700 metrů od centra Moravské Ostravy, vedle areálu dolu Karolina a především v blízkosti Báňské (Montánní) dráhy (sloužila k obsluze černouhelných dolů ležících v prostoru Slezské Ostravy a Michálkovic) a nově vybudovaného nádraží Vítkovice (dnes Ostrava-střed), které bylo součástí projektu ostravsko-frýdlantské dráhy, jejíž provoz byl zahájen 1. ledna 1871.³

Nerealizovaná koncepce

Původní návrh areálu je datován 22. února 1871. Počítal s postavením čtyř skotského typu, tím by se jednalo o největší vysokopeční provoz v Rakousku-Uhersku. Samotný provoz byl rozdělen na 2 × 2 vysoké pece – vždy dvě sdružené vysoké pece měly vlastní oddělený obslužný provoz. Obslužný provoz dvou sdružených pecí se měl skládat z těchto staveb: zavážečů věže s obslužným parním výtahem, sloužící k dopravě materiálu (koks, vápenec, šrot, železná ruda) do sazeben vysokých pecí; koteln, kde mělo být dvanáct válcových ležatých parních kotlů; dvou ohřivačů větru typu Wasseralfingen, ve kterých měl být zahříván vzduch na cca 450 °C a poté vháněn přes větrovody do vysoké pece. Kotelna měla dále sloužit k vyvíjení páry pro pohon těžního parního stroje, který zajišťoval obsluhu zavážečů výtahu ve věži, a pro pohon dvou stojatých parních dmychadel v dmychadlovně, pro vhánění studeného vzduchu do ohřivačů větru. K provozu měly patřit ještě další dvě haly: odlévací hala, kde by se při odpichu vysoké pece odlévalo surové železo do slitků a druhá hala skladovací, ve které měl být skladován potřebný materiál k výrobě surového železa.⁴ Navržený



Axonometrie nerealizovaného návrhu na stavbu čtyř vysokých pecí skotského typu Žofinské huti, 1871 (autor Radek Míšanec).

ambiciózní areál se nerealizoval pravděpodobně z důvodu velké ekonomické náročnosti.

Stavební a technologický vývoj

Paralelně byl vypracován návrh ke stavbě pouze dvou vysokých pecí, který byl mezi léty 1871–1873 postupně realizován.⁵ Jednalo se o dvě totožné vysoké pece skotského typu. Každá měla vnitřní obsah 310 m³, což byl obsah o 3 m³ větší než ve vysoké peci č. 1 skotského typu,⁶ která byla uvedena do provozu roku 1872 v areálu podniku Vítkovické horní a hutní těžárny (VHHT). Vysoká pec dosahovala 19,5 metru a její vnitřní průměr v nejširším místě (rozporu) byl 5,6 metru, její denní výroba měla činit 50 tun surového železa.⁷

Zavážení vysokých pecí potřebným materiálem (koks, vápenec, šrot, železná ruda) bylo vyřešeno stavbou zděné zavázeční věže s parním výtahem. Věž byla vysoká přes

30 metrů a stála mezi vysokými pecemi, které byly symetricky umístěny po jejich bocích a s věží propojeny obslužnou lávkou ve výšce sazebních otvorů vysoké pece. Dalším obslužným provozem vysokých pecí byla budova dmychadlovny (kde byla umístěna dvě svislá parní dmychadla). V budově se dále nacházel těžní stroj, který poháněl výtah v zavázeční věži. Po bocích dmychadlovny byly symetricky postaveny dvě totožné kotelny, které dodávaly potřebnou páru k obsluze strojů. V každé z kotelen bylo umístěno osm parních ležatých kotlů a na každou kotelnu dále navazovaly dva ohříváče větru typu Wasseralfingen. Dvojice ohříváčů větru byla určena pro jednu vysokou pec a umístěna v řadě po jejím boku. Poslední průmyslovou budovou v areálu Žofinské hutě byla zdvojená odlévací hala, kde se po odpichu surového železa odlévaly slitky.⁸

Areál byl charakteristicky historizující romantickou průmyslovou architekturou, uplatňující neomítnuté režné zdivo a bílou vápennou omítku. Zavázeční věž s cimbuřím evokovala spíše věž hradu nebo historizující zámek než průmyslovou stavbu. Na objektech se uplatnil především dekor lizénových polí s obloučkovým vlysem, který byl nejlépe patrný ve štítu budovy dmychadlovny. Dalším charakteristickým architektonickým dekorem fasád bylo rozmístění okenních otvorů s obloučkovým nebo segmentovým záklenkem s vystupujícím ostěním z neomítnutého režného zdiva.

Stavba Žofinské hutě začala v roce 1871 a první pec byla zafoukána (uvedena do provozu) 29. 11. 1873.⁹ Po krachu na vídeňské burze dne 9. května 1873 se ekonomika postupně dostala do hlubokého propadu.¹⁰ Krize dopadla nejhůře na železniční a průmyslové společnosti, a tak byl po spuštění první vysoké pece areál včetně druhé rozestavěné pece zakonzervován až do roku 1880, kdy byla Žofinská huť pronajata VHHT pod vedením Paula Kupelwiesera.¹¹ O tři roky později byla zafoukána druhá vysoká pec a areál byl kompletně dokončen.

V roce 1884 se ukázalo, že pro plný provoz dvou vysokých pecí je obslužný provoz nedostačující. Bylo přijato rozhodnutí o přístavbě pomocné kotelny a další bu-

dovy pomocných dmychadel. K existujícím budovám dmychadlovny a kotelny č. 1 byly postaveny také skladištní přístavby, které byly projektovány tak, aby architektonicky navázaly na stojící areál. Pro zvýšení efektivity a množství zpracovaného surového železa ve vysokých pecích se přistoupilo k demolicí čtyř nedostačujících ohříváčů větru typu Wasseralfingen, které byly nahrazeny šesti mnohem výkonnějšími ohříváči typu Cowper (pro každou pec tři), dosahujícími teplot až 750 °C. Stavby a přestavby se realizovaly v době 1884–1889, kdy areál Žofinské hutě odkoupilo VHHT.¹²

Prodej Žofinské hutě v roce 1888 odstartoval prudký rozvoj areálu – začala příprava ke stavbě třetí vysoké pece skotského typu, největší v Rakousko-Uhersku. Objem pece byl ve své době úctyhodných 363 m³.¹³ Stavba nové pece a obslužných provozů začala v roce 1889, samotná vysoká pec dosahovala výšky 21 metru. Její největší vnitřní

průměr (rozpor) byl 6,1 metru a zavážení materiálů obstarával svislý parní výtah. K vysoké peci č. 3 přiléhala velká odlévací hala, která již měla možnost odlévat surové železo přímo do železničních vagonů. Vznikly také další obslužné provozy: tři bateriové kotelny, čtyři ohříváče větru typu Cowper a velká budova dmychadlovny přiléhající ke zdvojené odlévací hale vysokých pecí č. 1 a č. 2. Dmychadlovna jako jediná respektovala původní architekturu závodu, zbývající nové budovy byly postaveny zcela účelně z nosných prefabrikovaných ocelových a litinových dílů a režných cihel bez dekorativních prvků.¹⁴ V roce 1890 byla postavena budova strojírny, která sloužila k opravám zařízení instalovaného v závodě.¹⁵ V době výstavby třetí vysoké pece byla vybudována závodní síť úzkokolejných tratí, která výrazně zlepšila dopravní obslužnost celého areálu ocelárny. Provoz vysokých pecí č. 1 a č. 2 byl zmodernizován, přibyl



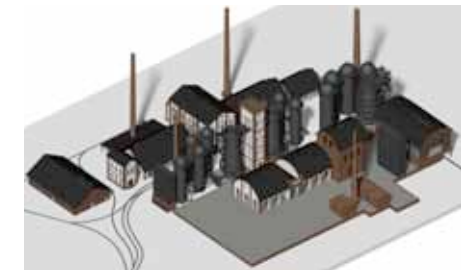
Pohled na areál Žofinské hutě mezi lety 1873–1883 (autor Radek Míšanec).



Pohled na areál Žofinské hutě mezi lety 1873–1883 (autor Radek Míšanec).



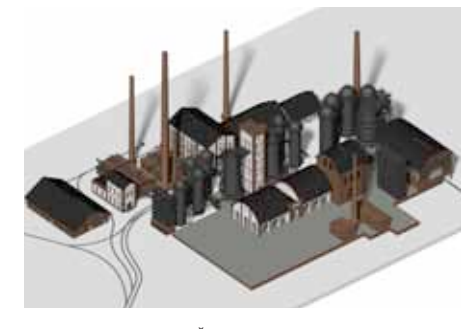
Axonometrie realizovaného areálu Žofinské hutě mezi lety 1873–1883 (autor Radek Míšanec).



Axonometrie areálu Žofinské hutě mezi lety 1889 až 1892, rozšíření areálu o vysokou pec č. 3 a obslužný provoz, stavba haly opravárenské strojírny (autor Radek Míšanec).



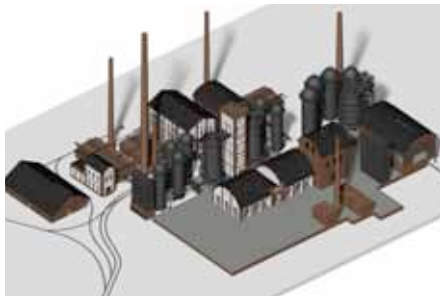
Axonometrie areálu Žofinské hutě mezi lety 1883 až 1889, stavba pomocné dmychadlovny a kotelny, přístavba kotelny č. 1, nové ohříváče větru typu Cowper (autor Radek Míšanec).



Axonometrie areálu Žofinské Hutě mezi lety 1890 až 1892 (přístavba budovy pomocného čerpadla o rozvodnu stejnosměrného proudu a stavba pěti bateriových kotelen na místě původní kotelny č. 1). Autor Radek Míšanec.

technologie a zařízení k čištění vysokopecního plynu, u pece č. 1 byl postaven čtvrtý reverzní ohříváč větru a čistič vysokopecního plynu. V roce 1892 došlo k velké inovaci, a to zavedení elektrického obloukového osvětlení areálu. U pomocné čerpadlovny vznikla přístavba, do níž byla umístěna malá parostrojní elektrárna a rozvody elektrického stejnosměrného napětí.¹⁶

V roce 1898 začala velká přestavba a modernizace provozu Žofinské hutě. Bylo rozhodnuto o zbourání původních kotelen č. 1 a č. 2, pomocné kotelny z roku 1884 a o jejich nahrazení novými moderními bateriovými parními kotli. První fáze modernizace probíhala mezi léty 1898 až 1900, kdy byla zbourána kotelna č. 1 a na jejím



Axonometrie areálu Žofinské Huti mezi lety 1900 až 1904 (stavba dvou bateriových kotelen a dmychadlovny č. 3 na místě původní kotelny č. 2 a pomocné kotelny). Autor Radek Míšanec.

místě bylo zbudováno pět objektů parních bateriových kotelen. V druhé fázi od roku 1900 do roku 1904 byly zbourány kotelna č. 2 a pomocná kotelna. Na jejich místech vznikla nová hala dmychadlovny č. 3 a další dvě baterie parních kotlů. Nové zařízení výrazným způsobem zmodernizovalo výrobu vysokopecního provozu.¹⁷

Vizualizace areálu

Tvorba samotných vizualizací reverzní rekonstrukce má tři základní významy. Prvním je názorná demonstrace objektu či areálu, která se dá použít nejen na průmyslové areály, ale na veškeré rekonstrukce historického vývoje objektů. Druhý význam je popularizační a edukační, můžeme zobrazit jak areál již neexistující (jako v případě to-

hoto článku), tak areál nebo stavbu, která prošla mnoha zajímavými přestavbami a v trojrozměrném modelování může doplnit fyzické zmenšené modely časových variant vývoje, s nimiž se setkáváme především na hradech a zámcích. Poslední a nejdůležitější význam je vědecká rekonstrukce za pomoci pramenů a informací, přičemž je při modelování možné rozšiřovat znalosti zkoumaného areálu, ale především je možné prakticky ověřovat a tím také filtrovat nepravdivé nebo zkreslené informace.

Tvorba v trojrozměrném modelování je založena na práci s prameny, především stavební dokumentací, kterou je nutno vzájemně kombinovat z různých zdrojů a konfrontovat s dochovaným obrazovým materiálem. Například v dokumentaci z roku 1870 byly zachyceny jen půdorysy stavby a nic jiného, ale v dokumentaci zabývající se přístavbou v roce 1880 se již pohledy nalézají. Při kombinaci těchto dvou pramenů lze dojít k původní podobě areálu. Správnost vědecké rekonstrukce lze ověřit a doplnit datovanými fotografiemi nebo jiným hodnověrným obrazovým materiálem. Podstatným zdrojem jsou publikace, které se zabývají areálem a základní odborná literatura k použitým technologiím, stavební praxi, analogickým objektům nebo dopravní služnosti. Spojením všech těchto informací lze zkoumaný areál zcela věrně zrekonstruovat a doplnit (vědecká rekonstrukce chybějící části původní dokumentace), nebo vyvrátit chybné informace v předchozích bádáních bez znalosti technologické a stavební historie areálu, která tuto metodu nepoužívala. Dalším důležitým výstupem mimo odborný text jsou vizualizace a jiný obrazový materiál, které pomáhají k osvětlení široké veřejnosti jako názorná demonstrace bádání, popularizující a přitahující pozornost k historii jednotlivých objektů.

Poznámky:

1. Mark. MYŠKA, Milan. *Založení a počátky Vítkovických železáren 1828–1880*. Ostrava 1960, s. 117–118; MATĚJ, Miloš – KORBELÁŘOVÁ, Irena – TEJZR, Ludvík. *Kulturní dědictví Vítkovických železáren*. Ostrava 2015, s. 138–139.
2. Dostupné z <http://www.ostrava-online.cz/zpravy/kalendarium-historickych-udalosti-mesta-ostravy-14> [cit. 10. 11. 2014].
3. BOROVCOVÁ, Alena. *Kulturní dědictví Severní dráhy císaře Ferdinanda*. Ostrava 2012, s. 193; Dostupné z <http://historie-trati.wz.cz/> [cit. 15. 11. 2014].
4. AMO, fond Okresní úřad Moravské Ostravy 1855–1941 (VHHT), ev. j. 676, inv. č. 331.
5. MATĚJ, Miloš – KORBELÁŘOVÁ, Irena – TEJZR, Ludvík. *Kulturní dědictví ...*, c. d. v pozn. 1, s. 27.
6. MATĚJ, Miloš – KORBELÁŘOVÁ, Irena – TEJZR, Ludvík. *Kulturní dědictví ...*, c. d. v pozn. 1, s. 215.
7. MOJŽYSZEK, Alois. *Historie vysokých pecí VŽKG 1836–1972. Díl II*. Ostrava 1972, odd. 8-1, 8-3; Dostupné z <http://www.ostrava-online.cz/zpravy/kalendarium-historickych-udalosti-mesta-ostravy-14> [cit. 14. 11. 2014].
8. AMO, fond Okresní úřad Moravské Ostravy 1855–1941 (VHHT), ev. j. 676, inv. č. 331.
9. Dostupné z <http://www.ostrava-online.cz/zpravy/kalendarium-historickych-udalosti-mesta-ostravy-14> [cit. 14. 11. 2014].
10. MYŠKA, Milan. *Založení a počátky Vítkovických železáren ...*, c. d. v pozn. 1, s. 118; <http://www.penize.cz/15891-grundersky-boom-a-vidensky-krach-v-roce-1873> [cit. 14. 11. 2014].
11. MATĚJ, Miloš – KORBELÁŘOVÁ, Irena – TEJZR, Ludvík. *Kulturní dědictví ...*, c. d. v pozn. 1, s. 137–138.
12. AMO, fond Okresní úřad Moravské Ostravy 1855–1941 (VHHT), ev. j. 676, inv. č. 331; MOJŽYSZEK, Alois. *Historie vysokých pecí VŽKG ...*, c. d. v pozn. 7.
13. MATĚJ, Miloš – KORBELÁŘOVÁ, Irena – TEJZR, Ludvík. *Kulturní dědictví ...*, c. d. v pozn. 1, s. 215.
14. AMO, fond Okresní úřad Moravské Ostravy 1855–1941 (VHHT), ev. j. 676, inv. č. 331.
15. AMO, fond Okresní úřad Moravské Ostravy 1855–1941 (VHHT), ev. j. 676, inv. č. 331.
16. AMO, fond Okresní úřad Moravské Ostravy 1855–1941 (VHHT), ev. j. 676, inv. č. 331.
17. AMO, fond Okresní úřad Moravské Ostravy 1855–1941 (VHHT), ev. j. 676, inv. č. 331.

ENGLISH SUMMARY

THE DEVELOPMENT OF THE SOPHIENHÜTTE IRONWORKS IN MORAVIAN OSTRAVA FROM 1871 TO 1904: VISUALIZATION OF KEY STAGES Radek Míšanec

The aim of this study is to briefly map the structural and technical development of the Sophienhütte ironworks in Moravian Ostrava in the period 1871–1904 using the reverse visualization method. The study presents basic historical data on the establishment of the works, the selection of the location for the works, and plans that were never realized. The main part of the study presents five key stages in the technical, structural and historical development of the ironworks. The final part of the article details the methodology, importance and application of the reverse visualization method.

Key words:

Sophienhütte ironworks – First Austro-Hungarian Blast Furnace Company – Vítkovice Mining and Iron Company – iron and steel works in Ostrava – Karolina site – heavy industry – Moravian Ostrava

TECHNICKÁ PAMÁTKA JAKO PROMĚNNÁ: AKTIVITY EDUKAČNÍHO CENTRA NÁRODNÍHO PAMÁTKOVÉHO ÚSTAVU OSTRAVA

Květa Jordánová

Autorka článku charakterizuje činnost Edukačního centra NPÚ, ÚOP v Ostravě, cílové skupiny, pro které jsou určeny edukační programy a aktivity, hlavní oblasti zájmu činnosti, strategie a využívané metody. Blíže jsou představeny pilotní programy edukačního centra, které byly realizovány v letech 2013–2014 na národní kulturní památce Důl Michal a národní kulturní památce Státní hrad Šternberk. Tyto pilotní programy byly zaměřeny na zprostředkování tématu „technická památka“ (funkce, hodnoty, možnosti využití) třem cílovým skupinám: rodiny s dětmi, dospělí, školní mládež.

Edukační centrum (dále EC) Ostrava vzniklo jako jedno ze sedmi edukačních center Národního památkového ústavu (dále NPÚ) v roce 2012 v rámci projektu „Vzdělávací role NPÚ: Edukace jako klíčový nástroj zkvalitnění péče o kulturní dědictví České republiky“.¹ Zatímco ideová náplň všech edukačních center je totožná, tedy zprostředkování celé škály památkových hodnot kulturního dědictví ČR, momentem, ve kterém se jednotlivá centra navzájem liší, je jejich specializace, pramenící především z regionálních předpokladů a specifík. Ta byla definována v počáteční fázi výzkumu ve spolupráci s partnery projektu (pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně a Karlovy univerzity v Praze) na základě dotazníkových šetření na vybraných objektech ve správě NPÚ a na vzorku základních či středních škol, náslechu edukačních programů u nás i v zahraničí, a konzultací s pedagogy ve spádových regionech jednotlivých edukačních center.² V důsledku těchto postupů byla stanovena ona výše uvedená regionální specifika, od nichž se odvíjejí témata pilotních programů jednotlivých edukačních center, zaměření na prioritní cílové skupiny nebo úroveň dosahu činnosti centra. Ostravě vzdáleností nejbližší jsou regionální edukační centra v Kroměříži nebo v Hradci nad Moravicí. První se zaměřilo na téma zahradního umění a krajinotvorby, druhé se aktuálně orientuje na zprostředkování informací o životě šlechtů na panském sídle v 19. století.³ Regionální specifika Ostravska, pramenící z přítomnosti cenných průmyslových souborů, industriální krajiny i bohatě dochovaného so-

ciálního zázemí pro zaměstnance podniků, a soudobé umístění Edukačního centra Ostrava do areálu národní kulturní památky (dále NKP) Důl Michal, dávají tušit, jakým směrem se ubírají aktivity pod jeho hlavičkou. Hlavním předmětem zájmu edukačního centra je především technická památka v celé variabilitě svých podob a její zprostředkování veřejnosti od nejmladších návštěvníků po seniory a od laické veřejnosti k veřejnosti odborné.⁴

Pro činnost EC Ostrava, které organizačně spadá pod územní odborné pracoviště v Ostravě, byly vytipovány na základě výše uvedených úvodních šetření dva objekty ve správě NPÚ, NKP Důl Michal a NKP Státní hrad Šternberk. Logickou volbou pro aktivity související se vzděláváním veřejnosti v oblasti průmyslového dědictví se stal dosud jediný průmyslový areál ve správě NPÚ, Důl Michal. Volba druhého, pro technickou památkovou péči atypického areálu, tedy hradu, vycházela z mimořádně vysokého počtu dochovaného technického vybavení jeho interiérů. V důsledku rozsáhlé modernizace, která na Šternberku proběhla na přelomu 19. a 20. století, byla obytná část hradu vybavena plně funkčním vodovodem na horkou i studenou vodu, kanalizací, horkovzdušným topením či okenními markýzami. Mimo potravinového výtahu byl na hradě zbudován i výtah pro přepravu osob a hrad byl plně elektrifikován a doplněn o množství drobných, technických detailů (vypínače, otopná tělesa, průduchy, kování). Dalšími nosnými tématy, která nebyla zpočátku tak zřejmá, ale vykrystalizovala až v průběhu spolupráce se správou hradu, se

staly například otázky fortifikace nebo výrobních postupů a „zapomenutých“ řemesel (platněř, kolář a podobně).

„Spádovou“ oblastí ostravského edukačního centra se však stala také školská zařízení a volnočasová centra, kde jsou pořádány tematické besedy, výtvarné dílny nebo programy založené na práci s edukačními pomůckami. Tyto aktivity, ačkoliv jsou v daných zařízeních velmi žádané, představují svého druhu oboustranně výhodný typ propagace edukačních programů, které je možné realizovat pouze v autentických prostorách památek.

V souvislosti s nároky, které na laického návštěvníka nebo frekventanta programů prostředí technických památek klade (specifická terminologie, převládající stereotypy při vnímání průmyslového areálu⁵, volené koncepce ochrany včetně stále častějšího upřednostňování konzervace před restaurováním a tak dále), byl při výběru pilotních programů zvolen postup od obecných, elementárních témat k problematice konkrétnější. Edukační centrum zahájilo po téměř rok dlouhém monitorovacím a přípravném období svou činnost v roce 2013

programy „Technická památka známá neznámá“ na Dole Michal (cílová skupina rodiče s dětmi, dospělí, studenti VŠ) a „Technika je všude kolem nás“ (cílová skupina žáci MŠ, ZŠ a rodiče s dětmi) na hradě Šternberk.⁶ Ústředními body edukace se staly obecné pojmy *technická památka* a *technika*. Po téměř roční činnosti s těmito tématy se však ukázalo, že je nutné, především u cílové skupiny žáci ZŠ, pokračovat v práci s terminologií ve velice obecné rovině. Především u dětí z mimo ostravských lokalit se již stávají problematickými i termíny *továrna*, *důl* nebo *dělník*.

Poměrně čerstvá zkušenost s edukačním programem „Ograbule a ti druzí“, jehož ústředním tématem se stala povolání vykonávaná v prostředí průmyslového areálu a jeho připodobnění k funkční infrastruktuře města, navíc naznačila, že ani u dětí z míst s hornickou tradicí není situace výrazně lepší. Děti ze zainteresovaných lokalit mají sice poměrně vyšší povědomí o významu suroviny a procesu těžby, termíny a drobné nuance ve významu slov se však začínají stírat. Je tedy znát, že stále funguje mezigenerační komunikace mezi dětmi



Fotografie z programu „Ograbule a ti druzí“, závěrečná beseda s horníkem panem Jaroslavem Papalou (foto Květa Jordánová, 2014).

a jejich prarodiči, kteří, v případě Michálkovic, z drtivé většiny pracovali v prostředí kamenouhelného dolu, a že funguje jakási *paměť* místa. Ztrácí se však logická vazba mezi pojmem a jeho původem. Pro poměrně vysoké procento dětí je zaměstnancem dolu *dolník*, protože pracoval na dole, nikoliv *horník* těžící horninu. Obdobná situace nastává u profese *zámečnick*, který je poměrně často zaměňován za *klíčnicka*. Zajímavé novotvary vznikají i na základě genderového předpokladu dostupnosti profesí – *prádelník* místo *pradleny*, *sekretář* jako alternativa *sekretářky* a podobně. O situaci vypovídá zejména závěr uvedeného programu, kdy dochází v prostorách dolu k besedě dětí s bývalým horníkem.⁸ I po uvedení do problematiky a zevrubném seznámení se s pracovními pozicemi *horník*, *geodet*, *báňský záchranář* a *ograbule*,⁹ kladou děti často velmi nelogické dotazy, pramenící z neznalosti obecné problematiky.¹⁰

Výše uvedený program se pohybuje především v rovině krátkodobých cílů a jeho

hlavní úlohou je provázat výuku ve školních lavicích s podnětným prostředím památky. V případě tohoto tématu hraje hlavní roli především autentické pracovní prostředí a atmosféra, vystavěná na množství dochovaných artefaktů, od hornického oblečení v režimu „posledního pracovního dne“ po nářadí, stopy provozu atd. Právě ona atmosféra, probíraná témata, důraz kladený na dedukci a závěrečné setkání s besedou jsou předpoklady pro úspěšnou fixaci nejen jednotlivých pojmů, ale především pro pochopení složité infrastruktury průmyslového podniku. V souvislosti s cíli, jejich „měřitelností“¹¹ nebo v souvislosti s tématem trvale udržitelného rozvoje průmyslového dědictví nastává poněkud jiná situace u programu „Technická památka známá neznámá“. Cílem nejen organizačně, ale i z hlediska předpokládaného množství vstupních vědomostí náročnějšího programu¹², je pochopení technické památky v širším kontextu včetně jejích hodnot, zvolené koncepce ochrany nebo významu památky pro da-

nou lokalitu v různých časových obdobích. K dlouhodobým cílům programu, které vyžadují kontinuální práci s širokým spektrem návštěvníků od nejtělejšího věku, pak patří především identifikace frekventantů programů s prostředím technické památky a postupné formování postojů a hodnot v oblasti kulturního dědictví.

Dospělí v produktivním věku, na rozdíl od rodin s dětmi a školních tříd, včetně vysokoškolských studentů, však vyžadují nejen „jiný“ přístup a vzdělávací metody, ale také poměrně sofistikovaný způsob motivace. Vysoké pracovní vytížení, péče o rodinu i nedostatečná tradice v sebevzdělávání dospělých zapříčiňují obecně nízký zájem o aktivity určené této cílové skupině. Pro danou skupinu se staly „přitažlivým“ motivačním prvkem například již zmiňované dílny zaměřené na konzervování kovů, případně aktivní a mnohdy zprvu bezděčné zapojení se do programu určeného rodinám s dětmi. Nežřídká právě reference těchto rodičů v okruhu známých bývají podně-

tem k účasti na programu určenému dospělému návštěvníkovi. Bohužel i přes snahu a úsilí propagovat program v místních podmínkách tak, aby se do života památky zapojila i dospělá komunita Michálkovic či přilehlého okolí Dolu Michal, zůstávají tyto podněty zatím nevyслуšeny a frekventanty programů bývají nejčastěji organizované skupiny z řad odborníků a nadšenců (památkářů, galeristé a muzejníci, vlastníci památek, zájmové spolky).

Stálými zájemci o program a činnost edukačního centra se v průběhu uplynulých dvou let stali studenti Ostravské univerzity.¹³ V jejich případě je edukační program rozšířen o krátkou přednášku o tom, co je to edukace, jaké jsou její cíle a strategie v prostředí Národního památkového ústavu. Následně jsou jim prostřednictvím fotodokumentace představeny další edukační programy, které pod vedením EC Ostrava probíhají, a příslušné edukační pomůcky (modely, pracovní listy, podpůrné materiály). Po absolvování úvodní přednášky následuje vlastní edukační program „Technická památka známá neznámá“ v plném rozsahu. Blok setkání pak zakončuje zadání studentské semestrální práce, kterou je zpracování edukačního programu na zadané téma pro konkrétní objekt. Program studenti připravují formou scénáře, vyrábějí k němu edukační pomůcky¹⁴ a na závěr semestru jej obhajují před svým vyučujícím, lektorem EC Ostrava a zástupcem reprezentujícím zvolený objekt, pro který byl program přichystán. Po pozitivních zkušenostech z uplynulých prezentací budou v závěru roku 2014 vybrané studentské programy pod vedením jejich tvůrců vyzkoušeny v praxi. Účastníky studentských programů budou zástupci školních skupin, které již v minulosti s edukačním centrem spolupracovaly.

Edukační aktivity na hradě Šternberk se drží v souvislosti se zvolenými cílovými kategoriemi převážně v horizontu krátkodobých cílů. Zároveň je však třeba dodat, že jsou navázány na školský vzdělávací systém a dlouhodobé cíle definované v rámcových vzdělávacích programech¹⁵. Při práci je kladen důraz na dedukci, logické srovnání poznatého a poznávaného, komunikaci a obhajobu názoru ve skupině vrstevníků a roz-



Fotografie z programu „Ograbule a ti druzí“, kancelář geodetů, práce s historickou mapou (foto Veronika Havrlantová, 2014).



Fotografie z programu „Technická památka známá neznámá“, konzervátorské dílny (foto Veronika Havrlantová, 2014).



Fotografie z programu „Ograbule a ti druzí“, řetězkové šatny, práce s profesí horník (foto Květa Jordánová, 2014).

voj sebehodnocení po absolvování programu. Například obsahová náplň programu „Technika je všude kolem nás“¹⁶ je zaměřena na zachycení změn ve společnosti a v lidských sídlech v období před a po industriální revoluci. Nosným prvkem pro historické srovnání je dochovaný mobiliář hradu. Ten představuje několik na sebe navazujících pokrokových řad technického vybavení budov (hygiena, osvětlení, vytápění sídel, zabezpečení, případně komunikace) a umožňuje tak žákům nejen osvojit si neznámé pojmosloví a funkce jednotlivých zařízení, ale i vidět technický pokrok v „přímém přenosu“. Program zároveň dětem umožňuje, aby si utvářely nové znalosti na základě konfrontace v médiích (především v dětských pořadech) idealizovaného obrazu panského sídla s tím, co samy (s pomocí autentických artefaktů a lektora) zjistí o dobové realitě na památkovém objektu.

Tentýž výchovně vzdělávací princip využívá i v roce 2014 nově vytvořený program určený žákům 1. stupně ZŠ s názvem „Sv. Jiří,



Fotografie z programu „Sv. Jiří, to byl páka! Ten se nebál ani draka...“, práce s kartičkami vhodného a nevhodného chování na památkových objektech (foto správa hradu Šternberk, rok...).

to byl páka! Ten se nebál ani draka...“. Pojícím prvkem mezi prostředím památky a výchovou probíhající ve škole je reflexe sociálního a antisociálního chování. Téma hradu a techniky je tentokrát propojeno vyobrazením sv. Jiří, který bojuje s drakem, na konkrétních technických předmětech (kachlová kamna, hodiny, zámek). Téma boje dobra se zlem je po výkladu legendy a diskuzi o významu zobrazení na předmětech denní potřeby dále rozvinuto do výkladu o rytířství, zbroji a relevantních výrobních technikách (brnění, zbroj). Na závěr probíhá formou diskuze nad komiksovým ztvárněním legendy fixace základních pojmů a program je ukončen hrou s kartičkami, které zachycují příklady „dobrého“ a „špatného“ chování v prostředí památek, muzeí a galerií.

Výchozí pravidla pro realizaci programů se na Dole Michal i na hradě Šternberk shodují. Základem je názornost, přímý kontakt s objektem a vytipovaným mobiliářem, posloupnost od elementárních základů ke složitějším činnostem, jako je formulace vlastního názoru nebo konfrontace nového poznatku se stávajícími zkušenostmi. Pravidelně probíhající programy i jednorázové akce jsou průběžně monitorovány prostřednictvím dotazníků, fotodokumentace, nahrávek, výtvarných artefaktů a zpětných vazeb rodičů, dětí i pedagogů. Co se však jeví jako jeden z hlavních přínosů programů nikoliv v rovině přínosů pro návštěvníka, ale pro Národní památkový ústav, je zjištění reálných možností, které jsou správy konkrétních objektů schopny edukaci v prostředí památek nabídnout.

Jako jeden z největších problémů se prozatím ukazuje personální zajištění chodu programů. Původním předpokladem bylo, že programy budou ve zkušební fázi vedeny koordinátorem edukačního centra, který následně zaškolí pracovníka určeného správou objektu k vedení daného programu, a sám bude pokračovat na přípravě nových programů pro další objekty. Ačkoliv na obou zmíněných objektech v současné době jsou již alespoň na částečný úvazek edukační pracovníci zaměstnáni, jejich pracovní vytížení, řízené jinými prioritami ze strany správy objektů,¹⁷ neumožňuje jejich plné nasazení v oblasti edukace. Předání programů se tedy podařilo pouze dílčím způsobem.¹⁸

Nezbytná účast koordinátora edukačního centra na organizaci, realizaci a částečně i propagaci stávajících programů, o které je veřejnost stále větší zájem, pak pochopitelně znesnadňuje přípravu nových programů, nehledě na rozšíření činnosti na další objekty.

Další komplikací edukačních aktivit, které probíhají v autentických prostorách památek, se ukázalo skloubení tradičního návštěvnického provozu s mnohdy bouřlivě diskutující nebo jinak „prostorově“ výraznou skupinkou frekventantů programů. Dosavadní praxe sice prokázala velkou míru tolerance u všech zúčastněných a velký zájem pasivních posluchačů výkladu běžné prohlídky o „konkurenční“ akční skupinku, i tak se ale jedná o vzájemné vyrušení z činnosti a nezřídka o přetřžení průvodcovské „niti“. Na obou zmíněných objektech se postupně podařilo najít klidové prostory, kam jsou při větším běžném návštěvnickém provozu edukační programy směřovány. Tyto edukační místnosti však v podstatě suplují prostředí školních tříd a měly by sloužit pouze jako zázemí pro naladění na vlastní program v autentickém prostředí památky

nebo naopak pro zklidnění a závěrečnou evaluaci po programu. Edukační aktivity na objektech památek by tak měly být v následujících letech „zrovnoprávněny“ se stávající programovou nabídkou tak, jako je tomu například v muzejních expozicích, kde dnes vedle sebe běžně fungují komentované prohlídky, volný pohyb návštěvníků a edukační programy, nezávisle na faktu, jakou finanční částku návštěvník za danou nabídku zaplatil.

Realizované programy mimo jiné ukázaly, jak široké spektrum témat poskytuje technická památka, ať už se jedná o její movitou nebo nemovitou podobu. V návaznosti na vzdělávací politiku ČR a cíle školského vzdělávacího systému zvláště lze kromě typologie jednotlivých výrobních objektů pracovat s dochovaným strojním zařízením a jeho funkcí nebo s technickým vybavením budov, s lokací objektů v návaznosti na přírodní zdroje, s rolí podniků při formování novodobých dějin státu nebo i s tak těžce uchopitelnými tématy, jako je morální chování. S pomocí autentického prostředí, dochovaného strojního zařízení a nezpochybnitelného narativního poten-



Fotografie z programu „Technika s hádankou“, MŠ, práce s technickým vybavením budov (foto David Sedlák, 2014).

ciálu, který průmyslové objekty a osudy jejich původních majitelů skýtají, by se edukační programy vedle stávající nabídky prohlídek, konferencí, výtvarných dílen nebo výstav mohly do dalších let stát stabilní

platformou pro diskuzi s vlastníky památek, ale také způsobem jak přispívat k akceptování průmyslového dědictví jako rovnocenné složky bohatého kulturního fondu ČR v celé společnosti.

Poznámky:

1. Více o projektu viz HAVLŮJOVÁ, Hana – VESELÁ, Martina. Vzdělávací role památkových objektů ve správě Národního památkového ústavu. *ZPP*, roč. 73, 2013, č. 5, s. 478–479.
2. Více o výsledcích dotazníků viz ZPP, v předtiskové přípravě.
3. Více o činnosti jednotlivých center viz <http://www.pamatkynasbavi.cz>.
4. Práce s odbornou veřejností spočívá především v organizaci komentovaných exkurzí do činných průmyslových areálů nebo v pořádání odborných workshopů pod vedením zkušených externistů. Z uskutečněných akcí lze jmenovat opakované exkurze v rámci programu „Technická památka známá neznámá“ do Vodní jámy Jeremenko (podnik DIAMO), exkurzi do válcovny plechů (Metalsteel), opakované prohlídky cvičné štoly v Paskově (OKD) nebo již druhým rokem pořádané workshopy pro laickou i odbornou veřejnost zaměřené na konzervování kovů pod vedením restaurátorů (Ing. Flimel, Mgr. Bajger).
5. Při edukačním programu „Technická památka známá neznámá“ slouží k evaluaci dotazník, vyplňovaný frekventanty programu před jeho zahájením a po jeho ukončení. Otázky jsou kladeny před programem i po něm stejně. V ideálním případě by mělo po programu dojít u jeho účastníků k vyhranění názoru ohledně hodnot, které spatřují nebo naopak nespátřují v technických památkách a ve významu jejich ochrany. V odpovědích první části dotazníku se poměrně často vyskytuje nejistota, zda chápat průmyslový areál jako součást kulturního dědictví, nepochopení pro zvolenou koncepci ochrany dolu (tzv. poslední pracovní den), i nedůvěra k relativní mladosti areálu (ukončení provozu v roce 1994).
6. Oba programy a jejich rozbor jsou zařazeny do výstupů z výzkumu (metodiky, katalog k výstavě, putovní výstava a interaktivní mapa), ve článku tedy nebudou podrobně rozepisovány.
7. Program byl realizován ve druhé polovině roku 2014 ve dvou, odlišně obtížných variantách, pro 1.–2. třídu ZŠ a pro 8.–9. třídu ZŠ.
8. Průvodci, kteří provázejí na Dole Michal, jsou bývalí horníci, v několika případech rekrutovaní z řad bývalých zaměstnanců Dolu Michal. Viz fotografie na straně 127, pan Jaroslav Papala, bývalý horník na Dole Michal, v současné době tamtéž údržbář a především vždy ochotný pomocník při edukačních aktivitách.
9. Viz fotografie na straně 128 vlevo, práce s jednotlivými profesemi vychází z historické fotodokumentace, současné situace, nácviku činností typických pro jednotlivé profese v autentických prostorech a ověření zjištěného.
10. Například „Jak dlouho jste neviděl rodinu, když jste pracoval v podzemí?“
11. U programů s důrazem kladeným na krátkodobé cíle je snažší ověřování nabytých vědomostí, nežli u cílů dlouhodobých (posun hodnot, změna názoru atd.). K ověřování krátkodobých cílů slouží například dotazník, diskuze či třeba výtvarné dílo na dané téma. Více o klasifikaci a obsahu cílů viz VALIŠOVÁ, Alena – KASÍKOVÁ, Hana. *Pedagogika pro učitele*. Praha 2011.
12. Program pro dospělé a studenty VŠ tvoří pásmo tří na sebe navazujících bloků: edukační program *Technická památka známá neznámá*, konzervátorské dílny, výběr z exkurze do okolí Dolu Michal (v rámci programu byl ve spolupráci s Mgr. Strakošem a Ing. arch. Jungem vyhotoven plánec okolí dolu, včetně příslušných komentářů), exkurze do cvičné štoly Dolu Paskov nebo Vodní jámy Jeremenko, kde průběh exkurzí vede příslušné lektorské oddělení.
13. Úzká spolupráce je navázána se studenty Katedry dějin umění a kulturního dědictví, studujícími bakalářský obor *Dějiny umění se zaměřením na památkovou péči a technické památky*, v jednání je spolupráce s Katedrou germanistiky, kdy by studenti pod vedením lektora EC a svého vyučujícího připravovali programy zaměřené na prezentaci průmyslového dědictví Ostravska pro německy hovořící klientelu.
14. Některé z edukačních pomůcek navržených studenty jsou při činnosti EC Ostrava po nezbytných úpravách využívány – viz fotografie na straně 129.
15. RVP více viz JORDÁNOVÁ, Květa. Edukace, její úskalí a pozitivita na technických památkách. *Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě*. Ostrava 2012, s. 90–94.

16. Název programu je vždy v souvislosti s rámcovými vzdělávacími programy rozšířen o podtitul dle zvolené cílové skupiny tak, aby byla jeho náplň čitelnější pro vyučující (Technika s hádankou, Technika?! Přísluší napoví...). Jednotlivé cílové skupiny (MŠ, 1. stupeň ZŠ, 2. stupeň ZŠ) mají tedy odlišné přístupy jak dojít ke stanoveným cílům.

17. Je nutné si uvědomit, že edukační programy nejsou prioritně ziskovou, ale vzdělávací aktivitou. V případě programu „Technická památka známá neznámá“ je poměrně velký časový fond věnován přípravě každého programu. Je nutné nachystat klidovou zónu s projekcí, posezení ve venkovním areálu, pracovní listy, výtvarné potřeby, v případě dílen smlouvy s externisty, zajištění vstupů na objekty a v neposlední řadě zajištění finančních prostředků na pokrytí nákladů na externisty – viz foto na s. 128 vpravo (v roce 2014 je program financován z prostředků Nadace Landek a z prostředků přidělených EC Ostrava). Přitom ideální počet účastníků programu tak, aby se byl lektor schopen všem individuálně věnovat, nepřekračuje počet 12–15 dospělých, v případě cílové skupiny rodiny s dětmi počet 15 dětí v doprovodu rodičů.

18. Edukační pracovníci například pomáhají při přípravě zázemí a materiálů k programům (tisk, kompletace a podobně), což je samozřejmě velkou pomocí, nebo se částečně podílí pod vedením lektora na jeho realizaci a průběžně jsou zaškolení. K plnému předání dvou programů došlo prozatím pouze na hradě Šternberk.

ENGLISH SUMMARY

TECHNICAL MONUMENTS AS A VARIABLE: THE ACTIVITIES OF THE EDUCATION CENTRE AT THE NATIONAL HERITAGE INSTITUTE IN OSTRAVA

Květa Jordánová

The author of the article describes the activities of the Education Centre run by the National Heritage Institute in Ostrava – including the target groups of the educational programmes, the main types of activities involved, and the strategies and methods applied. The article gives a detailed presentation of the pilot programmes implemented by the Education Centre in 2013–2014 at two national cultural monuments – the Michal Colliery in Ostrava and Šternberk Castle. These pilot programmes were focused on presenting the idea of technical monuments (their function, values, and potential uses) to three target groups: families with children, adults, and schoolchildren.

Key words:

education – education programmes – technical monuments – education aids

ZÁCHRANNÝ ARCHEOLOGICKÝ VÝZKUM NA ZŘÍCENINĚ HRADU FÜRSTENWALDE

Pavel Malík

V průběhu léta roku 2012 provedl Odbor archeologie detašované pracoviště v Opavě NPÚ, ú. o. p. v Ostravě, záchraný archeologický výzkum na Zámecké hoře, v místech zaniklého středověkého hradu nazývaného Fürstenwalde, který byl vyvolán výstavbou rozhledny a vyhlídkové plošiny. Zkoumané místo se nachází v katastrálním území Ludvíkov pod Pradědem na parcele č. 775, na vrcholu skalního výchozu při jižním okraji temene hory. Zkoumaná plocha byla situována v místech jihovýchodní linie obvodové hradby a přilehlém vnějším prostoru.

Úvod

Ve východní části pohorí Hrubý Jeseník, dva kilometry západním směrem od města Vrba pod Pradědem se nachází Zámecká hora (854 m n. m.) tyčící se nad soutokem Střední a Bílé Opavy. Na jejím vrcholu stával kamenný hrad nesoucí název Fürstenwalde. Zkoumané místo je součástí katastrálního území Ludvíkov pod Pradědem na parcele č. 775, na vrcholu skalního výchozu při jižním okraji temene hory.

Z geologického hlediska spadá lokalita do moravsko-slezského pásma, jehož severní úsek silezikum je tvořen desenskou jednotkou. Jádro této jednotky je obaleno devonskými horninami vrbenské skupiny.¹ V celé této oblasti se nacházela a nachází ložiska vzácných kovů, zejména zlata. Ve čtvrtohorách v poslední době ledové zde bylo horské zalednění. V závislosti na podloží a tvaru terénu vznikaly na svazích deluviální uloženiny a v akumulacích územích se usazovaly štěrkopískové říční terasy.² Při obnažení povrchu a zpětné erozi vodních toků došlo k odkrytí rudných těles. Nastalo druhotné uložení těžkého a stabilního zlata do říčních sedimentů při úpatí hor a vznikla tak významná rozšypová ložiska zlata.³ A právě výskyt ryzího kovu hrál velkou roli v kolonizaci a následném osídlení této horské oblasti.

Samotný hrad byl vystavěn na výchozech fylitů a drakovských kvarcitů na vrcholu kopce tyčícím se přímo nad těmito ložisky zlata. Jeden kilometr severovýchodním směrem na pravobřežní terase řeky Střední Opavy se nachází dobře zachovalé jíloviště z období vrcholného středověku a více na jih, v údolí řeky Bílá Opava se nalézají další dobývky

a sejpová pole. Terénní relikty po dobývání vzácných kovů se objevují i dále proti proudu říček Bílé a Střední Opavy a na protějších vrcholech Vysoká a Hláska.

Stručná historie hradu

Prozatím nejstarší písemná zmínka o hradu Fürstenwalde je zaznamenána v listině se zápisem k datu 24. 8. 1348, v níž Mikuláš, vévoda opavský a ratibořský poskytuje povolení lokátorovi Janu Bruxerovi znovu vyměřit a opětovně vystavět ves (nebo městečko) nazývané Gesenek pod jeho hradem Fürstenwalde „...qui disposuit intendere, restaurare et informare civitatem seu oppidum sub castro nostro Furstenwalde vulgo Gesenke nuncupatum“.⁴ Před polovinou 14. století hrad Fürstenwalde nahradil zastaralý Freudenštejn a dočasně ztracený Edelštejn (od roku 1339 příslušel ke královské komoře) a stal se zemskou pevností.⁵ V roce 1377 smírčí komise označila hrad za formální centrum západní části opavského vévodství a získal ho Mikulášův prvorozený syn Jan. Po smrti vévody Jana v roce 1380 zdědili hrad jeho synové Jan II. Železný a Mikuláš, kteří se od roku 1405 v držení Fürstenwalde po roce střídali.⁶ Ve třicátých letech 15. století odlehlý horský hrad již nevyhovoval Přemyslovcům jako zeměpanská rezidence, a proto byla vévodská správa přesunuta do města Bruntálu, kde byl vystavěn nový zeměpanský hrad.⁷ Roku 1474 přitáhla na Bruntálsko a Krnovsko vojska uherského a českého krále Matyáše Korvína a rozvrátila zem. K tomuto datu se může vázat zánik hradu Fürstenwalde, ale je možné, že byl opuštěn již dříve v souvislosti s přenesením vévodské rezidence na Cvilín.⁸

Archeologický výzkum a popis nálezové situace

V průběhu léta roku 2012 provedl Odbor archeologie detašované pracoviště v Opavě NPÚ, ú. o. p. v Ostravě, záchraný archeologický výzkum na Zámecké hoře, v místech kde stával středověký hrad nazývaný Fürstenwalde. Výzkum byl vyvolán stavebním záměrem vybudovat zde rozhlednu a vyhlídkovou terasu. Zkoumané území bylo situováno v jihozápadním prostoru vrcholu kopce, v místech skalního suku, který dominantně vyčnívá nad jižní svah Zámecké hory. Byla zde prozkoumána část jihovýchodní linie obvodové hradby a vnější přilehlý úsek. Archeologické práce probíhaly na velice příkrém svahu a na samotných okrajích skalního výchozu.

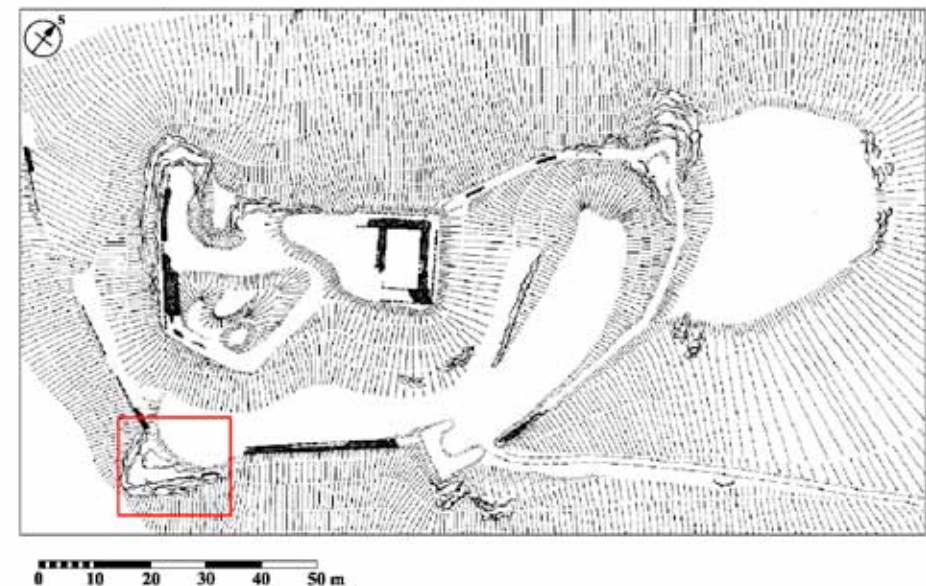
Na ploše určené k zastavení (cca 55 m²) bylo vytyčeno celkem sedm sond (S1–S7) a čtyři čtverce (I.–IV.). V rámci zkoumané plochy se podařilo zdokumentovat celkem dvacet profilů (P1–P20). Výzkum sond a průzkum čtverců probíhaly postupně, dle nálezo- výchých okolností a v reakci na změny projektu budoucí stavby. Na základě nově zjištěných okolností v průběhu průzkumu plochy (v určitých místech nebylo nalezeno pevné skalní podloží) došlo ke změně sta-

vebního projektu (výšková stavba rozhledny byla nahrazena jednopodlažním altánem) a bylo tedy zastaveno zkoumání míst vymezených čtverci. Z povahy záchraného archeologického výzkumu nebylo již nutné tyto výseky exkavovat, a byly proto zakonzervovány vrstvou kamenů a zasypány.

První archeologická zjištění byla učiněna dvěma čtvercovými výkopy (S1, S2) pro betonové patky základu rozhledny, které narušily zdivo obvodové hradby. Z hlediska památkové péče nebylo možné v těchto místech povolit další výkopové práce a roz-



Ludvíkov, hrad Fürstenwalde, archeologický výzkum 2012. Schéma zkoumaného prostoru s vyznačením úseků nalezené hradby.



Ludvíkov, hrad Fürstenwalde, lokalizace zkoumané plochy v rámci areálu hradu (vyneseno na půdorysný plán z publikace KOUŘIL, Pavel – PRIX, Dalibor – WIHODA, Martin: Hradý českého Slezska. Brno – Opava 2000.

šířit tak výkopy pro patky základu do projektované velikosti. Proto musela být stavba posunuta mimo deponovanou hradební zeď. Druhé dva čtvercové výkopy základu (S3, S4) byly situovány více na jih, do prostoru skalního suku a odkryly antropogenní souvrství hlinitých uloženin. Nepodařilo se ale dosáhnout požadovaného skalního podloží, potřebného pro stabilitu projektované stavby. Proto bylo přistoupeno k plošnému odkryvu dotčeného prostoru, rozměřeného do čtyř čtverců (I.–IV.) a následnému odhalení skalního výchozu. V průběhu počáteční fáze archeologického výzkumu ve čtverci III. a IV. bylo od původního projektu upuštěno a stavba rozhledny byla nahrazena jednopodlažní vyhlídkou. Průzkum byl tedy omezen z plošného odkryvu na sondáž (S5–S7) za účelem zjištění stratigrafie zkoumané plochy a pochopení archeologických situací. Na závěr byl částečně odkryt prostor mezi sondou S2 a S4, formou menšího příkře zkosného klínku, za účelem otevření výhledu přichozích turistů z budoucí stavby altánu na ponechanou obnaženou část hradební zdi.

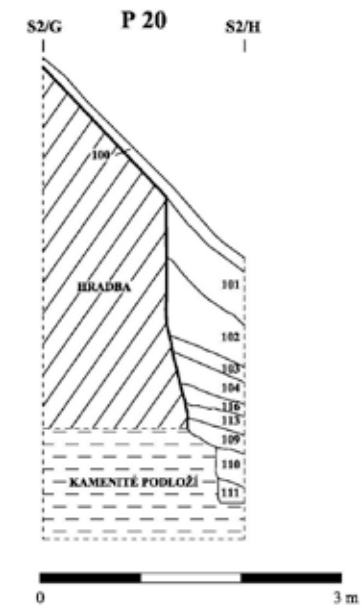
Na samotném počátku archeologického výzkumu se podařilo v severozápadní části zkoumané plochy zachytit hradební zeď. Dochovaný povrch zdiva se nalézal již 0,15 m pod svrchní vrstvou lesního humusu, kořenů a kamení. Byla vystavěna z naplocho

uložených kamenů spojených vápennou maltou s velice nepravidelným řádkováním a její horní partie měla značně rozrušené a vydrolené maltové pojivo. Postupně byly odkryty tři úseky průběhu hradební zdi orientované linií severozápad–jihovýchod, včetně jejího zalomení a pokračování západním směrem (viz schéma zkoumaného prostoru). V sondě S2, S6 a S7 byl obnažen líc hradební zdi, kde se v sondě S2 a S6 nalézalo i její základové zdivo. Severozápadní úsek hradební zdi byl sondou S7 prozkoumán v délce necelých tří metrů. Její maximální zjištěná výška činila 1,5 m a šířka 1,3 m. Severovýchodní úsek dosahoval délky dvou metrů, maximální zjištěná šířka zdiva činila 1,2 m a hradební zeď dosahovala výšky 3,5 m, z toho 0,7 m připadalo na předsunutý základ, který vyčníval před líc hradební zdi o cca 0,2 m. Zjištěný úsek předstupující části základu dosahoval délky 1,6 m a při obou vnějších okrajích sond (S2, S6) již nebyl patrný. Zdivo bylo lícováno a nekvalitně řádkováno, přičemž řádkování kamene bylo více uplatněno u základu.

Ze zjištěného průběhu hradební zdi dle odkrytých úseků v terénu (S2, S6 a S7), ale i po zakreslení jejího půdorysu do plánu (viz schéma zkoumaného prostoru) je patrné, že zdivo při vynesení pomyslné propojující přímkou na sebe v přímé linii nenavazuje. Z toho vyplývá, že v prostoru nezkoumaných

čtverců I. nebo II. se musí nalézat další lomení linie hradební zdi. Důvodů vzniku tohoto stavebního prvku může být hned několik. Pravděpodobně se výstavba hradební zdi musela přizpůsobit tvaru skalního suku, na němž se nachází. Také se mohlo jednat o jiné stavební řešení, kupříkladu šlo o statickou podporu přičleněné budovy k hradební zdi, branskou věž, nebo jiný objekt situovaný uvnitř hradu. Pokud se v těchto místech nachází zlom hradební zdi o 90°, bude délka lomeného úseku zdi činit 1 m. Tento předpoklad zase naopak vylučuje stavbu typu flankovací věže, pro nedostatečnou šířku hmoty vystupujícího tělesa z linie hradební zdi, kde by vzhledem k mocnosti čelní zdi nebylo možné situovat střelnu pro aktivní obranu.

Výzkum v prostoru před hradební zdi odhalil uloženiny antropogenního původu, které byly prozkoumány až na podloží. Sondy odkryly souvrství odpadních hlinitých vrstev obsahující velký počet archeologických nálezů v podobě keramických fragmentů nádob, železných předmětů, kos-



Ludvíkov, hrad Fürstenwalde, archeologický výzkum 2012. Profil P20, těleso hradební zdi v profilu sondy S6 s přílehlými uloženinami.



Ludvíkov, hrad Fürstenwalde, archeologický výzkum 2012. Nároží se zalomením hradební zdi v sondě S7.



Ludvíkov, hrad Fürstenwalde, archeologický výzkum 2012. Hradební zeď s patrným předsunutým základem v sondě S2 a S6.



Ludvíkov, hrad Fürstenwalde, archeologický výzkum 2012. Hradební zeď a podloží v sondě S6.

tí atd. Tento horizont uloženin uzavírala až 0,9 m silná vrstva kamenů a hlíny s kousky malty, kterou můžeme interpretovat jako destrukci hradební zdi. Nejsilnější bylo souvrství v severovýchodní části zkoumané plochy, při lici hradební zdi. Zde dosahovaly uloženiny mocnosti 2,8 m, naproti tomu v jihovýchodním prostoru pouze 0,4 m. To bylo zapříčiněno terénní situací skalního podloží. Na jihozápadní straně vystupovalo kvarcitové skalní těleso strmě vzhůru, zatímco na protějším místě zkoumané plochy nebylo pevné skály vůbec dosaženo. Nacházela se zde silně rezavě zbarvená hlína s velkými kameny, kterou můžeme taktéž považovat za podloží, a právě na této úrovni byl založen základ hradební zdi. Archeologické vrstvy padaly příkře k jihovýchodu, byly kypré, dosti humózní a silně prorostlé kořeny stromů. Jejich vzájemné hranice se jeví jako nevýrazné a nebyl zde patrný žádný požárový horizont. Malá rozlišitelnost hranic mezi samotnými vrstvami byla pravděpodobně zapříčiněna příkrým sklonem skalního podloží a svahu, kdy se vysypaný odpad gravitací sunul dolů, přičemž se jednotlivé úrovně deponace vzájemně mísily. Tuto interpretaci podporuje fakt, že nejlépe znatelné hranice mezi archeologickými uloženinami se nalézaly u základu hradby (bylo zde rozlišeno devět stratigrafických jednotek), kde je podloží v krátkém úseku rovné (viz profil P20). S těmito depozičními a postdepozičními procesy souvisí i datování samotných uloženin. Původní složka archeologických artefaktů (zejména keramické zlomky nádob ze 14. a 15. století) v jednotlivých vrstvách byla pravděpodobně promísená, a tak není možné dílčí uloženiny přesněji datovat.

Z tohoto důvodu můžeme antropologické uloženiny interpretovat pouze jako odpadní vrstvy vzniklé sypáním odpadu z hradního prostoru dolů před hradbu. Tuto stratigrafii jako celek datujeme do 15. století, a to na základě celkového obrazu nalezených předmětů, které se nacházely v jednotlivých vrstvách.

Hmotná kultura

K poznání hmotné kultury středověkého hradu Fürstenwalde přispěly hlavní měrou nálezy předmětů, přesněji řečeno jejich

zlomků (jen minimum artefaktů se podařilo získat v celistvém stavu), které se nacházely v odpadních vrstvách deponovaných na skalním suku pod hradební zdi.

Nejpočetnější složku nalezených artefaktů tvoří kosti zvířat a paroží. Probádané uloženiny obsahovaly 6 078 kusů kostí a jejich zlomků. Pocházejí minimálně z 88 jedinců, kteří patří k 21 živočišným druhům. V souboru byly zaznamenány kosti hlodavců, ryb, ptáků, hrabavého domácího kuru, husy domácí, koroptve polní, ježka západního, veverky obecné, zajíce polního, medvěda hnědého, kočky domácí, koně domácího, prasete divokého, prasete domácího, jelena lesního, srnce obecného,kozy domácí, ovce domácí a tura domácího. Nejpočetnější nálezy kostí a jejich úlomků patřily turu domácímu (823 kusů, 43 %). Druhý největší soubor kostí náležel praseti domácímu (774 kusů, 41 %). Spíše sporadicky byly zastoupeny nálezy kostí z ryb (6 kusů), z nichž se podařilo určit štika obecnou (1 kus) a kapra obecného (1 kus). Zajímavý je i nálezy dvou fragmentů kostí křečka polního, který obývá spíše nížiny. Stopy jeho výskytu na této lokalitě lze pravděpodobně uvést do souvislosti s doávkami obilí do hradu, se kterými zde byl snad i zavlečen. Velký počet zlomků kostí savců nemohl být přesněji určen pro svoji drobnou fragmentárnost (4 126 kusů). Dále byly na kostech patrné tafonomické změny způsobené lidmi, zvířaty a dalšími faktory. Stopy po sekání a řezání souvisely s usmrcením zvířat, porcováním jejich těl ke kuchyňské úpravě a také s výrobou kostěných a parohových artefaktů (745 kusů, 12 %). Zaznamenáno bylo opálení kostí (93 kusů, 1,5 %) a otisky zvířecích zubů (122 kusů, 2 %), z větší části náležející psům. Osm fragmentů kostí pravděpodobně prošlo trávicím traktem. Tyto tafonomické změny potvrzují přítomnost psa v areálu hradu. Nalezené kosti ukazují na rozmanitou stravu obyvatel hradu, skládající se jak z lovné zvěře, tak i z domestikovaných zvířat.⁹

Kostěný odpad a paroží, jak již bylo zmíněno, mohly dále posloužit k výrobě drobných předmětů. A právě s touto činností je spojeno 16 nalezených artefaktů. V uloženinách se nacházelo 11 kusů odpadu nebo polotovaru z paroží, dva okrouhlé fragmenty

zděře zdobené obvodovými rýhami, jedna hrací kostka, malý obdélný zlomek opracované kosti určené pravděpodobně k vykládání, kupříkladu nábytku. Posledním předmětem je kostěná opracovaná destička se středovým žlábkem a dvěma šikmo vyvřtanými otvory při okraji krátké strany, jejíž druhá kratší strana je ostře rovně seříznutá. Interpretace tohoto nálezu je obtížnější, jelikož není jasné, zda se jedná o nedokončený nebo druhotně poškozený předmět. S jistotou obezřetností můžeme předpokládat, že se původně jednalo o střenku většího nože, tesáku nebo jiného předmětu podléhajícího tvaru.

Dle nálezu polotovarů a výrobního odpadu je zřejmé, že kostěné a parohové předměty se také vyráběly zde na hradě a lze tedy hovořit o místní produkci.

Druhým nejpočetnějším souborem nalezených artefaktů byla keramika. Výzkumem odpadních vrstev bylo získáno více než 3 500 fragmentů keramických nádob. Jednalo se o velký počet zlomků kuchyňské a stolní keramiky zastoupené hrnci, džbány, poháry, mísami, pokličkami, trojnožkami nebo pánvemi. Kamnářská keramika nebyla prokazatelně zjištěna. Technická keramika je reprezentována jediným nálezem, a to přeslenem s hnědou glazurou, masivní tu-

hové zásobnice zcela chybí. Stavební keramika je zastoupena pouze několika úlomky cihel.¹⁰ Tyto úlomky nesou stopy po omítnutí nebo je zde zachován otisk jemné složky malty. Nalezeno bylo i menší množství kusů samotné malty a omítky. Vrstvy také obsahovaly drobné úlomky mazanice, které upozorňují na možnou přítomnost dřevohlinité stavby, pece nebo jiného topného zařízení nacházejícího se v hradním areálu.

Z celkového množství nalezených keramických zlomků je patrné, že převažují nádoby bezúchých hrnců, oxidačního i redukčního výpalu, přičemž výpal v redukční atmosféře převládá. Některá dna nádob nesou stopy podsypání, ale i po odříznutí strunou, poukazující tak na technologii výroby obtáčením i vytáčením.¹¹ Stejně technologické aspekty se týkají menšího souboru fragmentů pohárů, mís a pokliček. Analogii k tomuto keramickému inventáři nalézáme například v souborech získaných z hradů Edelštejn, Cvilín a Vartnov.¹² Okraje hrnců jsou tvořeny širokou škalou okružní, od menších úzkých po masivní vyvinuté, někdy zdobené vnitřní plastickou lištou, vlnicí nebo rádélkem. Okrajová profilace pokračuje výčtem různě vysokých římsovitých okrajů zdobených žlábkem, vlnicemi nebo



Ludvíkov, hrad Fürstenwalde, archeologický výzkum 2012. Miniaturní nádobka.



Ludvíkov, hrad Fürstenwalde, archeologický výzkum 2012. Výběr fragmentů keramických okrajů nádob.

rádélkem, vně vyhnutých zaoblených okrajů různě hluboko podříznutých, v mnoha případech s vnitřním odsazením pro pokličku. Soubor obsahuje též fragmenty loštické keramiky, charakteristické svým puchýřkovitým povrchem, a to jak bezuchých pohárů, tak i hrnců s okraji zdobenými okružím rozličné šířky.¹³ Vzhledem k značné fragmentaci nádob můžeme pouze rámcově datovat a typologicky začlenit loštickou keramikou, a to do skupin: hrnce typu I. a II. z poslední třetiny 14. století až druhé třetiny 15. století a poháry typu I. z druhé poloviny 14. století až konce 15. století.¹⁴ Vyskytují se zde v malém množství i světle hnědožlutě polévané fragmenty trojnožek (není vyloučeno, že i pánvi) z kvalitního jemně plaveného materiálu oxidací vypáleného s charakterem polokameniny. Ze zlomků se také podařilo rekonstruovat jednu miniaturní nádobku soudkovitého tvaru s vně vytaženým zaobleným okrajem a odsazeným dnem, vypálenou oxidací metodou.

V rámci hodnocení nalezeného keramického souboru jako celku můžeme říci, že se jedná o vrcholně středověkou keramikou 14. a 15. století s velice pestrou škálou tvarů okrajů, barevných tónů výpalů a povrchové úpravy. Některé hrncovité nádoby, jejichž povrchová úprava přechází až do fialových a šedobílých kovových lesků, zaujmou svou vysokou kvalitou výroby a zpracováním. Reprezentativní funkci má nepochybně též stolní a kuchyňská keramika, zastoupená loštickými poháry a hrnci.

Prozkoumané odpadní vrstvy obsahovaly taktéž množství kovových předmětů, a to

převážně vyrobených ze železa. Z hlediska terminologického rozřídění se jednalo o nálezy stavebního kování, součástí dveří, výbavy koně, jezdce a vozu, řemeslnické nástroje, osobní a domácí výbavy, militarií, doplňkových a drobných předmětů.¹⁵ Nejpočetnější skupinu spadající do souboru stavebního kování tvoří hřebíky a jejich zlomky, rozličných velikostí, délek, tvarů hlav a různých stupňů zachovalosti, přesahující počet 200 kusů. Dále do této kategorie spadá jednoramenná a dvouramenná skoba a pravděpodobně i fragmenty dalších druhově nerozpoznaných artefaktů. Jediný určitý nálezy související se zabezpečením dveří, respektive s uzamčením nějakého otevíracího mechanismu, je torzo malého klíče s dutým dříkem a s terčovou hlavici, ukončenou malým očkem (pravděpodobně pro řetízek), na kterém byly patrné stopy po měděné úpravě povrchu. Klíč mohl sloužit k odemykání pevného nebo závěsného zámku. Užívání koňské síly bylo prokázáno formou nalezených zlomků, ale i celých podkov. Výbava jezdce je zastoupena fragmentem ostruhy a háčkovou přezkou. Funkci háčkové přezky sloužící k upevnění ostruhy řemínkem k botě interpretujeme s jistou opatrností.¹⁶ Ostruha byla na vnější straně původně zakončena vidlicí s ozubeným kolečkem (konec vidlice a kolečko chybí). Na konci jednoho zachovaného ostře lomeného ramena ostruhy se nalézá obdélný úchyt se zaoblenými růžky, mající dva upínací otvory.¹⁷ Používání vozu v rámci logistické obslužnosti hradu může být reprezentováno železným zákolníkem s obloukovitou podélnou hlavou.¹⁸ Pracovní



Ludvíkov, hrad Fürstenwalde, archeologický výzkum 2012. Torzo tesáku.

nástroj je zastoupen torzem pružinových nůžek, ze kterých se zachovalo jedno rameno s nožem. Není vyloučeno, že několik získaných zlomků železných špiček taktéž patří nůžkám a nikoli pouze nožům. K předmětům sloužícím jako součást osobní výbavy mohl patřit kroužek z barevného kovu, který byl pravděpodobně prvkem ozdobného řetězu, přezky a část pinzety. Do souboru militarií řadíme nálezy fragmentů zbroje, přesněji lamel z brigantiny s částečně zachovanými nýty pro upevnění ke kabátci. Nálezy zbraně osobní povahy představuje zlomený tesák s šesti dírami v rukojeti pro připevnění střenky nýty, dále pak malé zlomky čepelí nožů a ulomený hrot, pravděpodobně dýky. Jako součást nože nebo dýky by se dal interpretovat nálezy ozdobné ploché vějířovité hlavice, s drobnými otvory pro tautování po obou stranách. Sporný je nálezy zlomku sekyrky dosti malých rozměrů (zachované mírně prohnuté ostří má délku 10 cm), je-li vůbec možné získaný předmět považovat za fragment sekyrky, ačkoli tvarem ostří a těla odlomeného od krčku typologicky odpovídá tomuto pracovnímu nástroji nebo zbraně. Tradičním zástupcem militarií jsou hroty šípů, které byly nalezeny v obou základních variantách, tedy s trnem a tulejkou. Jejich rozličná subtilnost, délka a průřez by mohly napovídat, že se jedná o hroty šípů používaných při střelbě z kuše i luku. Z nálezy drobných předmětů můžeme jmenovat olovené kolečko s malým otvorem uprostřed, dutý neroztepáný nýt vyrobený z měděného plechu, železné kolíčky, háčky a mosazný plech s malým zbytkem neurčitých rytých výzdoby, který pravděpodobně zdobil povrch nějakého předmětu. Bez bližšího určení zůstávají části artefaktů v podobě železných tyčinek, tulejek, různě ohnutých kovaných zlomků, atd. Zajímavé jsou nálezy několika spečených a částečně roztavených silnějších železek a kusu strusky. Tato kombinace nalezených předmětů prošlých silným žářem a strusky by mohla poukázat na přítomnost kování v hradním areálu.

Unikátním nálezem je stříbrná mince krnovské ražby. Jedná se o dutý peníz, pravděpodobně brakteátový halěr z třetí čtvrtiny 15. století.¹⁹ Na aversu mince o průměru 15 mm je uvnitř hladkého kruhu vyražen

stylizovaný městský znak Krnova, zobrazující středovou kouli se třemi rotujícími loveckými rohy a třemi šesticípými hvězdami. Před konzervací mince byl její povrch pokryt slabou zelenou patinou. Tato skutečnost poukazuje na to, že se jedná o stříbro s příměsí mědi.

Jediným nálezem zastupující artefakty ze skla je kulička tmavě hnědé barvy o průměru dvou centimetrů. Její povrch byl původně hladký, dnes je však značně zkorodovaný a jeho velká část již odpadla. Co se týče objevu skleněné kuličky, není to jediný nálezy předmětu ze skla v rámci celkového souboru artefaktů získaného z hradu. V brunštálském muzeu se nachází fragmenty okeních terčíků, nalezených na lokalitě již dříve.²⁰

Z celkového výčtu artefaktů získaných archeologickým výzkumem je posledním zástupcem hmotné kultury nálezy podlouhlého kvarcitového zlomku (délka 13,5 cm), který je ze dvou protilehlých stran ohlazen, a povrch těchto ploch je tmavě červeně až fialově patinován. Při pohledu z úhlu na vybroušené plochy jsou patrné lesklé siločáry. Na jedné straně jsou v soustředných kružnicích, směřujících svou středovou osou k rohu zlomku, a na druhé jsou vedeny rovnými čarami. Nabízí se úvaha o vzniku těchto makroskopicky pozorovatelných pozůstatků – lesklé stopy po sobě pravděpodobně zanechal kovový předmět, který zde byl obroušován a kámen tedy můžeme interpretovat jako brousek.



Ludvíkov, hrad Fürstenwalde, archeologický výzkum 2012. Brakteátový halěr krnovské ražby z 15. století.

Závěr

Záchraný archeologický výzkum na zřícenině hradu Fürstenwalde byl sice menšího rozsahu, ale i z tak malé prozkoumané plochy a nevelkého objemu probádaných vrstev se podařilo zachytit část hradební zdi a získat rozsáhlý soubor artefaktů. Jedná se zároveň o první systematický výzkum této lokality prováděný archeologickou kontextuální metodou. Výzkum v prostoru před hradební zdí odhalil uložení interpretované jako odpadní vrstvy, které byly prozkoumány až na podloží, a tuto stratigrafii datujeme jako celek do 15. století. Na souvislost s vyšším sociálním prostředím poukazují nálezy v uloženinách, a to zejména keramické zlomky s velkou rozmanitostí technologie výroby.

Pozůstatky hmotné kultury obsažené v deponovaných vrstvách mohou také něco napovědět o životě a skladbě obyvatel hradu. V klidných dobách, kdy nebylo zapotřebí mít shromážděné větší vojsko, obývala hrad pravděpodobně jen menší posádka. Například historická zpráva z 1. 10. 1405 uvádí,²¹ že Jan II. a Mikuláš, kteří měli hrad ve společné správě, museli na Fürstenwalde vydržovat osm pacholků.²² Část posádky, která udržovala a strážila hrad (měli to být věrní a ostražití lidé)²³, zde mohla bydlet i se svými rodinami. Této úvaze napomáhá nálezy keramického přelenu, jakožto součásti textilního vřetene pro spřádání nití. A právě tato pracovní činnost byla v období vrcholného středověku prováděna zejména ženami. Rezidenty dětského věku může s velkou opatrností dokládat nálezy skleněné kuličky. Jaká byla její funkce a zda se mohlo jednat o klasickou chlapeckou hračku, je ale otázkou.

Nálezy několika spečených a částečně roztavených silnějších železek a kusu strusky mohou dále dokládat kovářskou aktivitu v hradním areálu. Stopy psích zubů na větším počtu zvířecích kostí potvrzují přítomnost této domestikované šelmy, která byla využívána zejména při lovu a honitbách. Kostěné a parohové polotovary i následný výrobní odpad zase poukazují na místní zpracování a výrobu předmětů z těchto materiálů.

Hrad Fürstenwalde, nacházející se v blízkosti významné obchodní stezky z Olomouce do Nisy, hrál mimo svou strážní a zeměpanskou funkci pravděpodobně i jistou roli v kontrole nad dobýváním zlatých ložisek ve svém blízkém okolí, kterých se zde nachází hned několik. Problémem zůstává přesnější časové zařazení těchto hornických dobovek v rámci vrcholného středověku, jelikož zde prozatím nebyl uskutečněn žádný archeologický výzkum a historické zprávy z tohoto období o samotné místní těžbě zlata ani zmínky o možném vztahu hornické činnosti k této pevnosti a jejím držitelům neexistují. Po výstavbě nového zeměpanského hradu v Bruntále se hrad Fürstenwalde stal spíše loveckým a odpočinkovým sídlem.²⁴ Válečný rok 1474, kdy přitáhla na Bruntálsko vojska uherského a českého krále Matyáše Korvína, může být jedním z časových horizontů zániku pevnosti, kdy hrad mohl být dobyt. Ale nálezy militarií v deponovaných uloženinách nemohou prokázat samotné obléhání a bojové akce na lokalitě. Podávají spíše svědectví o osobní výbavě obyvatel hradu a její lovecké činnosti.

Poznámky:

1. VEČEŘA, Josef – VEČEŘOVÁ, Viera. Jeseníky a jejich hornická minulost. *Střední Morava* 35, 2013, s. 48.
2. PŘÍCHYSTAL, Antonín. *Kamenné suroviny v pravěku*. Brno 2009, s. 33.
3. VEČEŘA, Josef – VEČEŘOVÁ, Viera. Jeseníky ..., c. d. v pozn. 1, s. 49.
4. CDS XX, č. 102, s. 40.
5. KOUŘIL, Pavel – PRIX, Dalibor – WIHODA, Martin. *Hrady českého Slezska*. Brno – Opava 2000, s. 472.
6. Tamtéž, s. 151; KOUŘIL, Pavel – PLAČEK, Miroslav. Vznik, vývoj a funkce čtyř hradů v okolí Vrbna pod Pradědem (okres Bruntál). *Časopis Slezského muzea, série B* 37, 1988, s. 246.
7. KOUŘIL, Pavel – PRIX, Dalibor – WIHODA, Martin. *Hrady* ..., c. d. v pozn. 5, s. 521.
8. Tamtéž, s. 525.

9. SŮVOVÁ, Zdeňka. *Hrad Fürstenwalde (kat. Ludvíkov pod Pradědem), osteologická analýza*. Plzeň 2013, s. 5–8.
10. NEKUDA, Vladimír – REICHERTOVÁ, Květoslava. *Středověká keramika v Čechách a na Moravě*. Brno 1968, s. 55–63.
11. PROCHÁZKA, Rudolf – PEŠKA, Marek. Základní rysy vývoje brněnské keramiky ve 12.–13./14. století. *Přehled výzkumů* 48. Brno 2007, s. 245; NEKUDA, Vladimír – REICHERTOVÁ, Květoslava. *Středověká keramika* ..., c. d. v pozn. 10, s. 33–39.
12. KOUŘIL, Pavel – PRIX, Dalibor – WIHODA, Martin. *Hrady* ..., c. d. v pozn. 5, s. 79–83 a 358–366.
13. GOŠ, Vladimír. *Loštice, město středověkých hrdinů*. Opava 2007.
14. MĚŘÍNSKÝ, Zdeněk. Přehled typů loštické keramiky, jejich vývoj a datování. *Vlastivědný věstník moravský* XXI, Brno 1969, s. 89–105.
15. BELCREDI, Ludvík. Terminologie, třídění a kód středověkých kovových předmětů. *AH* 14/89, s. 437–472.
16. KRAJÍČ, Rudolf. *Sezimovo Ústí – Archeologie středověkého poddanského města 3. – Kovárna v Sezimově Ústí a analýza výrobků ze železa*. Díl I, Praha – Sezimovo Ústí – Tábor 2003, s. 121, pro srovnání podobnosti tabulka přezky 1–3.
17. Stejný typ ostruhy byl nalezen na hradu Kaltenštejn. KOUŘIL, Pavel – PRIX, Dalibor – WIHODA, Martin. *Hrady* ..., c. d. v pozn. 5, s. 218, obr. 140/3.
18. KRAJÍČ, Rudolf. *Sezimovo Ústí* ..., c. d. v pozn. 14, s. 198.
19. MILITKÝ, Jiří. *Numizmatický posudek, Ludvíkov (okr. Bruntál), trať Fürstenwalde*.
20. KOUŘIL, Pavel – PRIX, Dalibor – WIHODA, Martin. *Hrady* ..., c. d. v pozn. 5, s. 154.
21. CDS II., č. 49, s. 48–50.
22. KOUŘIL, Pavel – PLAČEK, Miroslav. Vznik, vývoj a funkce ..., c. d. v pozn. 6, s. 246; KOUŘIL, Pavel – PRIX, Dalibor – WIHODA, Martin. *Hrady* ..., c. d. v pozn. 5, s. 151, 526.
23. Tamtéž, s. 514.
24. KOUŘIL, Pavel – PRIX, Dalibor – WIHODA, Martin. *Hrady* ..., c. d. v pozn. 5, s. 526.

ENGLISH SUMMARY

THE ARCHEOLOGICAL RESCUE SURVEY AT THE RUINED FÜRSTENWALDE CASTLE Pavel Malík

The archeological rescue survey conducted at the ruined castle of Fürstenwalde was relatively small in scope; however, it managed to document part of the castle walls and secure a large number of artefacts. Outside the line of the castle walls, the survey uncovered deposits which were interpreted as layers of waste; these were surveyed down to the subsoil level. The items found in these deposits – primarily pottery fragments – indicate the quality and variety of the castle's contents. The area in question was stratigraphically dated to the 15th century. The most numerous type of artefacts found at the site were animal bones and antlers (over 6,000 items), which indicates the varied diet of the castle's inhabitants. Some of the bones and antlers were used to make small objects; this is indicated by 16 artefacts found at the site, including a die for playing games, fragments of a decorative joining-piece, etc. The second most numerous type consists of pottery (over 3,500 fragments of kitchenware and tableware). The waste layers also contained a quantity of metal (mainly iron) objects – items used for building, parts of doors, equestrian items, parts of carriages and wagons, tools, militaria, etc. A unique piece found at the site was a silver coin minted in Krnov, probably a bracteate heller dating from the third quarter of the 15th century. Other interesting items included the only piece of glassware found at the site – a glass marble – and a large cut piece of quartzite.

Key words:

Fürstenwalde castle – archeological survey – Middle Ages, pilot survey – castle wall, artefact – pottery fragments – animal bone

ARCHEOLOGICKÝ VÝZKUM PŘI OBNOVĚ KOSTELA SV. KATEŘINY V OSTRAVĚ-HRABOVÉ

Hedvika Sedláčková, Michal Zezula

Příspěvek pojednává o archeologickém výzkumu, který doprovázel obnovu požárem zničeného kostela sv. Kateřiny v Ostravě-Hrabové. Drobná záchranná akce dokumentovala základové zdivo kostela budované ve dvou stavebních fázích a také souvrství uložené pod podlahou sakristie. Získané nálezy spadají do 16.–18. století, kromě málo početných keramických zlomků se jednalo o dvě drobné mince, fragmenty okenního skla, skleněných závěsných olejových lamp a spodní část svícnu.

Úvod

Zkáza dřevěného kostela sv. Kateřiny v Ostravě-Hrabové, který v časných ranních hodinách dne 2. dubna 2002 podlehl ničivému požáru, je i dnes živým tématem. Nedávno byla stavební historie kostela zpracována v monografii Romany Rosové zaměřené na dřevěné kostely Těšínska a severovýchodní Moravy a pozornost byla věnována také problematice obnovy tohoto sakrálního objektu.¹ Poněkud v pozadí zůstala prozatím skutečnost, že stavbu repliky kostela doprovázel také archeologický výzkum.² Jednalo se o více méně nouzovou dokumentaci provedenou v průběhu jednoho dne pracovníky Odboru archeologie tehdejšího Pa-

mátkového ústavu v Ostravě (nyní Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Ostravě) na základě telefonické výzvy účastníků kontrolního dne stavby, kteří zřejmě reagovali na skutečnost, že původní základy staticky nevyhovují a bude nutno je nahradit betonovými základovými pasy.³ Dne 27. června 2003, po příjezdu na staveniště, bylo ovšem zjištěno, že ve velké části linie základového zdiva byl již realizován strojní výkop o šířce 0,5 m a hloubce až 1,5 m, kterým byla především v severní části půdorysu kostela odtěžena značná část základového zdiva. V jižní části půdorysu se naproti tomu dochoval základ po odstranění betonového a cihlového sok-

lu v podstatě neporušený. Vzhledem k okolnostem se proto pozornost výzkumného týmu soustředila na pozůstatky základů, které zůstaly dochovány ve dně či při stěnách stavebních výkopů a také na dokumentaci vrstev, které byly odhaleny v prostoru sakristie, zatímco v presbytáři a lodi byly na stěnách výkopů patrné pouze suťové zásypy. Souvrství uloženého v interiéru kostela se výkopy pro nové základy nedotkly.

Terénní situace

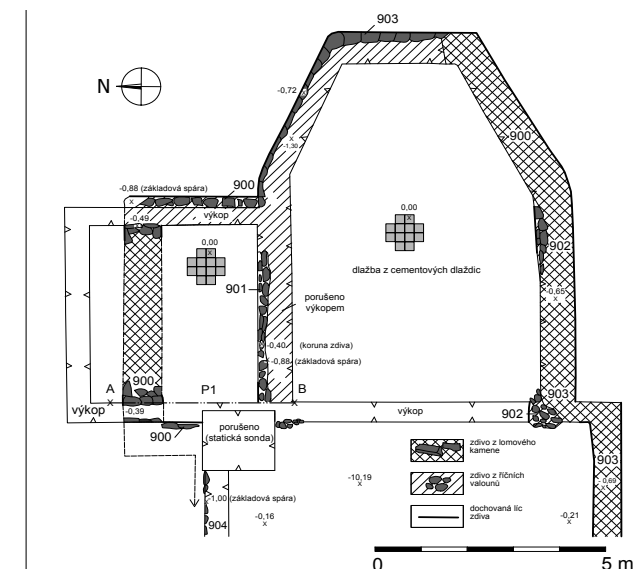
V nově provedeném výkopu pro základy kostela zůstalo v jižní části jeho půdorysu dochováno základové zdivo tvořené vrstveným lomovým kamenem o velikosti cca 25 × 15 × 10 cm až 50 × 40 × 20 cm (obr. 2, s. j. 900 a 903; obr. 5), dle vyjádření Ing. arch. Antonína Závady se jednalo o pískovec z okolí Myslíku (okr. Frýdek-Místek).⁴ Pozůstatky vnějšího lince tohoto zdiva byly registrovány také v místě východní stěny a severovýchodní stěny polygonálního závěru presbytáře, kde bylo plynule stavebně provázáno se základem východní stěny sakristie. Ten se po zhruba 2 m zalamoval směrem k západu pod podlahu sakristie tvořenou cementovými dlaždicemi, takže lze základové pískovcové zdivo bezpochyby

datovat před rok 1904, kdy byla sakristie rozšířena severním směrem.⁵ Zdivo stejného charakteru pak bylo identifikováno pod západní stěnou sakristie. Místy se v tomto základovém zdivu uplatňovaly zlomky cihel o výšce 6 cm, pojivem byla nesoudržná šedobílá písčítá malta stejného charakteru jako v případě cihelné části dláždění presbytáře, sestaveného z cihel o nejčastějším rozměru 28 × 14 × 6 cm. V místě nedochované severní stěny presbytáře a lodi i jižního základu vítězného oblouku kostela a také při vnitřní lici výkopu pro základ jižní stěny presbytáře se dále dochovalo zdivo tvořené říčními valouny o průměru až 40 cm, které byly spojeny hnědou prachovou hlinou s nahodilými skvrnkami vápna o velikosti maximálně 0,5 cm (obr. 2, s. j. 901, 902 a 904; obr. 3). Prohlídkou výkopů nebyly s výjimkou sakristie zaznamenány žádné stopy, které by svědčily o změnách dispozice kostela.

Na stěně výkopu pro základ západní stěny sakristie bylo možno dokumentovat sled vrstev, které umožňují alespoň rámcově rekonstruovat vývoj této části kostela. Na podloží tvořeném hlinitými fluvialními štěrky levobřežní terasy řeky Ostravice, jehož povrch se nacházel zhruba 0,6 m pod podlahou



Obr. 1 – Ostrava-Hrabová, kostel sv. Kateřiny, archeologický výzkum 2003. Celkový pohled na prostor presbytáře kostela v průběhu archeologické dokumentace od severozápadu. Foto: Michal Zezula, 2003.



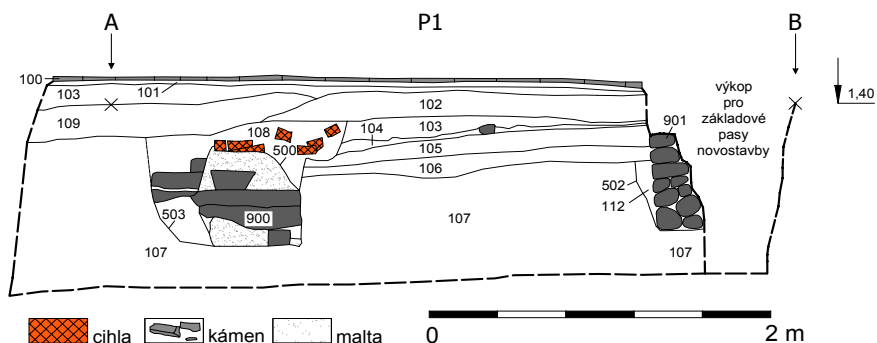
Obr. 2 – Ostrava-Hrabová, kostel sv. Kateřiny, archeologický výzkum 2003. Půdorys východní části kostela se zakreslením odkrytých reliktů zdiva a stavebních výkopů.

sakristie, byla uložena vyrovnávací vrstva tvořená prachovou jílovitou hlinou s příměsí malých oblázků, fragmentů cihel a uhlíkatého dřeva a úlomků lidských kostí (s. j. 106). Z vrstvy pochází také soubor keramických a skleněných nálezů. Charakter terénní dorovnavky pod podlahou sakristie měl také svazek vrstev tvořených světle hnědou prachovou hlinou (s. j. 105 a 103), resp. pískem šedé barvy (s. j. 104). V povrchu vrstvy s. j. 103 byla registrována hrana výkopu (s. j. 500), kterým byla (spolu s pode-

zdívkou?) odtěžena také koruna základového zdiva severní strany sakristie v souvislosti s jejím rozšířením v roce 1904. Výplň tohoto výkopu (s. j. 108), tvořená šedou písčitou jílovitou hlinou, obsahovala soubor nálezů ze skla, které můžeme spojit s vybavením kostela před těmito stavebními úpravami, a také zlomky nepálených cihel o šířce 13 cm a výšce 6,5 cm. S původní sakristií lze patně spojit také písčitou vrstvu s. j. 102, částečně překrývající výplň „rabovacího“ výkopu s. j. 500, zatímco vrstva s. j. 109, tvo-



Obr. 3 – Ostrava-Hrabová, kostel sv. Kateřiny, archeologický výzkum 2003. Začištěný profil P1 pod podlahou sakristie kostela a relikty základového zdiva severní zdi presbytáře, pohled od jihozápadu. Foto: Michal Zezula, 2003.



Obr. 4 – Ostrava-Hrabová, kostel sv. Kateřiny, archeologický výzkum 2003. Profil P1. Digitalizovaná terénní dokumentace NPÚ Ostrava, úpravy a konečné zpracování Michal Zezula, 2003.

řená černošedou struskou, a nad ní uložená písčito-hlinitá vrstva s kameny s. j. 113 již souvisely se sakristií novou, ze které v době výzkumu byla dochována pouze podlaha tvořená cementovými dlaždicemi s. j. 100 uloženými do maltového podkladu s. j. 101.

Nálezy

Vznik dokumentovaného souvrství spadá dle nálezů z nejstarší vrstvy s. j. 106, které zde doprovázela drobná mince z roku 1624, patrně do intervalu vymezeného druhou a třetí čtvrtinou 17. století (obr. 6:8).⁶ Kromě nálezů ze skla, popsanych níže, se jedná o drobný soubor keramiky zahrnující torzo dna hrncovité nádoby, tři tenkostěnné fragmenty z výdutí nádob (jeden z nich nese na vnitřní straně světle hnědou polevu) a zlomek vně vyhnutého ovaleného okraje s prožlabenou vnější plochou, jehož horní povrch a část plochy vnitřní jsou opatřeny tmavě zelenou polevou (obr. 6:7).⁷ Žádné další keramické nálezy se nepodařilo získat ani vzorkováním vrstev uložených pod podlahou sakristie, ani jinde v rámci stavebních výkopů. Vybavení kostela v době před rokem 1904 ale ilustrují nálezy ze skla, které pocházejí ze záspy výkopu

s. j. 500, vyhloubeného a zasypaného v tomto roce v souvislosti se stavebními úpravami sakristie. Jedná se o torzo horní části dvou lamp a spodní část svícnu, z nejstarší dorovnávací vrstvy evidované v interiéru sakristie pak byly vyzvednuty dva zlomky okenního skla a horní část čtyřboké nádoby.

Soubor předmětů ze skla – součást vybavení kostela:

1. Spodní část svícnu s torzem válcovitého těla o průměru 3,6 cm a s terčovitou patkou o průměru 6,2 cm (obr. 6:3, inv. č. 26/03-108/2a). Mezi tělem a patkou chybí dno, patka je na okraji upravena vláknem. Sklo je světle zelené, na těle silné 0,4 cm a povrch je pokryt skvrnami béžově hnědé koroze.
2. Zlomek horní části lampy s vykloněným okrajem o průměru 9,7 cm a mírně kónickým tělem (obr. 6:1; inv. č. 26/03-108/02b). S velkou pravděpodobností patří k lampě i dva zlomky spodní části se zaoblením ke dnu (inv. č. 26/03-108/02d). V tomto případě by se jednalo o menší tvar o výšce cca 9 cm, který měl dno ukončené kulovitým útvarem, z něhož se dochoval na obou zlomcích náběh.



Obr. 5 – Ostrava-Hrabová, kostel sv. Kateřiny, archeologický výzkum 2003. Základové zdivo jižní zdi presbytáře kostela v průběhu archeologické dokumentace, pohled od západu. Foto: Michal Zezula, 2003.

3. Zlomek horní části lampy s vykloněným okrajem o průměru 8,9 cm a mírně kónickým tělem (obr. 6:2, inv. č. 26/03-108/02c). Obě lampy byly vyrobeny ze stejného skla jako svícen – světle zeleného s velkými korozními skvrnami béžově hnědé barvy na povrchu.
4. Drobný zlomek lampy s vykloněným okrajem z lehce modrozeleného skla se skvrnami bělavé koroze (obr. 6:7, inv. č. 26/03-106/07e).
5. Zlomek plecí čtyřboké láhve s částí hrdla o průměru 2,4 cm. Podle zaoblení plecí se jednalo o menší exemplář vyrobený z lehce modrozeleného skla na vnějším povrchu s hustými bělavými korozními skvrnami (obr. 6:4, inv. č. 26/03-106/07c).
6. Zlomek okenní tabule z lehce modrozeleného skla s menšími skvrnami nahnědlé koroze o maximálních rozměrech 6,9 × 5,7 × 0,1 cm (obr. 6:5, inv. č. 26/03-106/07a).
7. Zlomek okenní tabule z našedlého skla s drobnými neprotavenými zrnky písku, jedna strana pokryta hnědavou korozí. Maximální rozměry 4,2 × 3,2 × 0,1 cm (obr. 6:6, inv. č. 26/03-106/07b).

V rámci představeného souboru nálezů ze skla mají charakter chrámového vybavení zejména svícen a olejové závěsné lampy.

Pro svícen nacházíme analogické tvary především z keramiky nebo kameniny v 18. století.⁸ Zlomky všech tří olejových závěsných lamp patřily ke stejné variantě, kterou můžeme sledovat od benátských předloh, zdobených barevnými emaily a zlatem v době kolem roku 1500, známých jak z muzeí, tak z dobových ilustrací.⁹ Z Benátek se tyto lampy dostaly do Uher, kde se vyskytovaly zejména na královském hradě v Budíně.¹⁰ Během 1. poloviny 16. století je začaly vyrábět i regionální sklárny (Rakousko?) z téměř bezbarvého, draselno-vápenatého skla vysoké kvality a velmi často se s nimi setkáváme v Bratislavě a Vídni. Tyto lampy jsou zdobené pouze na okraji zataveným vláknem z bílého opakního skla, méně často i z modrého nebo červeného. V Bratislavě se s nimi setkáváme ve světském prostředí až do prvních desetiletí 17. století a ve Vídni i kolem roku 1700 – ovšem může jít o dlouhodobě přežívající exempláře. Nezdobené exempláře se v Bratislavě znovu objevují od posledních desetiletí 17. století a jsou již ze světle zeleného nebo nažloutlého skla. V Bratislavě je to v podstatě jediná varianta lamp, jiné typy se vyskytují zcela ojediněle až v baroku.

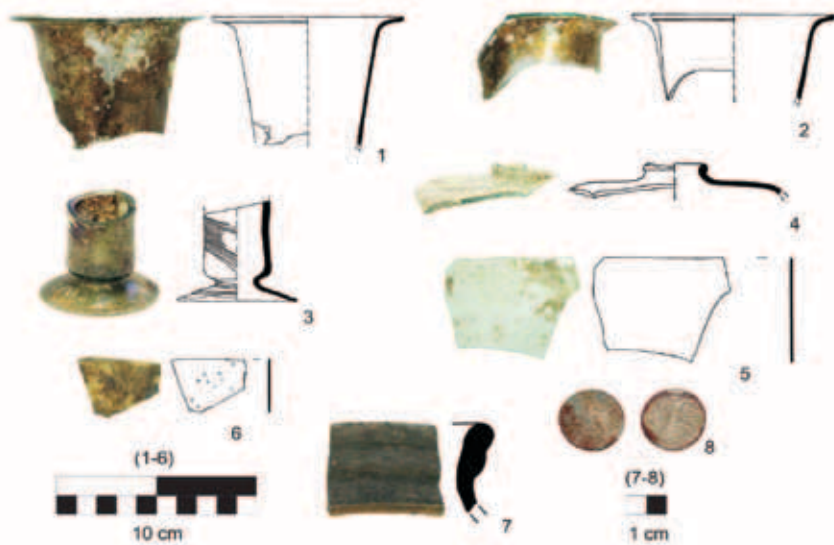
Je zajímavé, že na Moravě se ve světském prostředí setkáváme s lampami velmi málo, a to s jinými variantami. V Brně se sice lampy benátské proveniencí používaly již ve středověku, ale z renesance a baroka jsou jen zcela ojediněle nálezy a například z Olomouce není znám žádný.¹¹ Naprostá většina lamp pochází z církevních staveb na severní Moravě, což však může být dáno stavem výzkumů a jejich zpracování. Zlomky podobných nebo stejných lamp pocházejí z kostela sv. Benedikta v Krnově-Kostelci¹² a v kostele sv. Martina v Bohušově je zastupuje několik exemplářů, některé i ze stejného světle zeleného skla s hnědou korozi.¹³ Datování a otázka původu lamp a svícnu, který podle charakteru skla pochází ze stejného zdroje, je bez provedení analýz problematická. Na základě optického pozorování skla i tvaru lamp není vyloučeno, že byly vyrobeny v uherských sklárnách (pravděpodobně někde na území dnešního Slovenska), odkud se skutečně ve 2. polovině 17. století dováželo na Moravu sklo. Velký soubor nádob i okenního skla pochází z Kroměříže, okenní tabule byly identifikovány i v Brně. Tento závěr však bylo možné učinit teprve na základě chemických analýz složení skla z Uher a mnoha desítek analýz moravských nálezů. Sklo v Uhrách se totiž ještě i v renesanci a baroku vyrábělo podle gotické receptury, kdežto v okolních zemích se během 1. poloviny 16. století přecházelo na pokročilejší renesanční a později barokní recepturu.¹⁴

Malé rozměry zlomků okenního skla bez zachování okraje nedovolují určit, zda byly vyrobeny válcovou nebo talířovou metodou. Nicméně i toto sklo a jeho koroze se velmi podobají nálezům z Bratislavy a Kroměříže. V každém případě jeho tenkostěnnost a také čistota většího zlomku odpovídá mladšímu datování nejdříve do 2. poloviny 17. století.

Poslední nádoba ze souboru, menší čtyřboká láhev, patří k běžným sklářským výrobkům zhruba od poloviny 16. století až do 18. století. Dle krátkého hrdla byla nejspíše opatřena kovovou montáží s uzávěrem a nejspíše sloužila na uchování tvrdého alkoholu.

Shrnutí

Příspěvek je věnován drobnému záchrannému archeologickému výzkumu, který v roce 2003 doprovázel obnovu kostela sv. Kateřiny v Ostravě-Hrabové po ničivém požáru v dubnu roku 2002. Archeologická dokumentace se soustředila na vybagrování rýhy pro základy repliky kostela, kterými bylo především v severní části půdorysu kostela ve velkém rozsahu odtěženo historické základové zdivo. To bylo převážně tvořeno pískovcovým lomovým kamenem kladeným na maltu, v některých úsecích (jižní stěna presbytáře) ale sestávalo z velkých valounů spojených prachovou hlinou. Popsanou situaci lze nejspíše hodnotit jako doklad sanace původního základového zdiva někdy v době před rokem 1904, neboť lomový kámen byl použit také v původním základu sakristie, která byla v uvedeném roce rozšířena směrem k severu.¹⁵ Pod její podlahou bylo možné dokumentovat také sled převážně hlinitých terénních dorovnávek, náležících dle získaných nálezů novověkému období. Kromě několika keramických zlomků datovaných do 17.–18. století se jedná především o soubor skleněných artefaktů, které můžeme spojit nejspíše s vybavením kostela před jeho úpravami na počátku 20. století. Mezi nimi poutají pozornost zejména fragmenty svícnu a tří závěsných olejových lamp, jejichž charakter může ukazovat na původ v hornouherských sklárnách. Výsledky archeologického výzkumu tak nejsou v zásadním rozporu se současným stavem poznání počátků této sakrální stavby, které jsou na základě výpovědi písemných pramenů a nápisů s letopočty dokumentovanými v kostele kladeny nejspíše do intervalu vymezeného léty 1538 až 1564. Tomu odpovídá také dendrochronologická datace několika ohořelých jedlových konstrukčních prvků, získaných z požárové destrukce kostela.¹⁶ Zda tomuto kostelu nemohla předcházet nějaká starší sakrální stavba, krátký a prostorově omezený archeologický výzkum nemohl spolehlivě objasnit. Odpověď na tuto otázku v budoucnu může přinést cílená archeologická sondáž, která kromě odkrytu stavebních pozůstatků může přispět k jejímu řešení také prostřednictvím datace jednotlivých pohřebních horizontů v areálu kostela.



Obr. 6 – Ostrava-Hrabová, kostel sv. Kateřiny, archeologický výzkum 2003. Výběr nálezů ze záspy „rabovacího“ výkopu severní zdi sakristie s. j. 108 a vrstvy s. j. 106: 1 – inv. č. 26/03-108/02b; 2 – 26/03-108/02c; 3 – 26/03-108/02a; 4 – 26/03-106/07c; 5 – 26/03-106/07a; 6 – 26/03-106/07b; 7 – 26/03-106/02; 8 – inv. č. 26/03-106/1. Kresba a fotografie Hana Pravdová a Tomáš Ott, grafické zpracování a úpravy Martin Feikus a Michal Zezula.

Poznámky:

1. ROSOVÁ, Romana. *Dřevěné kostely Těšínska a severovýchodní Moravy*. Ostrava 2014; ROSOVÁ, Romana – STRAKOŠ, Martin. Jako Fénix z popela... Historie a obnova památkového dřevěného kostela sv. Kateřiny v Ostravě-Hrabové. In *Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska* 29, 2015, s. 293–317; v těchto studiích jsou dostupné odkazy k literatuře a pramenům k dějinám kostela.
2. ZEŽULA, Michal. Ostrava (k. ú. Hrabová, okr. Ostrava). Kostel sv. Kateřiny, k. ú. Hrabová, p. p. č. 916, Novověk. Kostel. Záchraný výzkum. *Přehled výzkumů* 45, 2004, s. 233–234; v důsledku chyby jsou zde popisy jednotlivých částí kostela uvedeny s pootočením 90° proti směru hodinových ručiček.
3. Schválený projekt obnovy kostela počítal s využitím stávajících kamenných základů, které měly být rekonstruovány – upraveny do nezámrzné hloubky, s tím, že jejich cihelné a betonové části budou nahrazeny zdívem z pískovcového zdiva, z vnitřní strany měl být základ ukončen železobetonovým věncem (srov. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Ostravě, Sbirka map a plánů, přír. č. D 364. Složka Hrabová, kostel sv. Kateřiny - Obnova kostela sv. Kateřiny, vědecká rekonstrukce, projektant Ing. arch. Antonín Závada, 2003.
4. Ústní sdělení ze dne 27. 6. 2003.
5. Srov. ROSOVÁ, Romana – STRAKOŠ, Martin. Jako Fénix z popela..., c. d. v pozn. 1, s. 302; identická dlažba z ozdobných cementových dlaždic byla v presbytáři kostela položena v rámci oprav provedených v roce 1930 (tamtéž, s. 303).
6. Morava, Ferdinand II. (1619–1636), Brno, Cu, 1křejcar 1624; 16,4 mm; 0,695 g. HERINEK, Ludwig. Österreichische Münzprägungen Ferdinand II. und Ferdinand III. als Erherzog und Kaiser von 1592–1657. Wien 1984, č. 1420, s. 395. Za určení mince děkujeme PhDr. Janu Šmerdovi, podle kterého mohla mince obíhat až do 80.–90. let 17. století, i když v té době již s menší pravděpodobností.
7. Profilace okraje a charakter ostatních fragmentů vykazují shodu s keramickými soubory z moravsko-slezského pomezí, které jsou datovány do intervalu vymezeného polovinou 17. až koncem 18. století, srov. např. ZEŽULA, Michal. Kostel sv. Martina ve světle archeologického výzkumu. In KOZÁK, Petr – PRIX, Dalibor – ZEŽULA, Michal (eds.). *Kostel sv. Martina v Bohušově*. Bohušov – Ostrava 2011, s. 248–256; KIECOŇ, Marek – PRIX, Dalibor – ZEŽULA, Michal. Měšťanské domy čp. 30 a 31 v Horním Benešově. Výsledky stavebně-historického průzkumu a archeologického výzkumu. *Průzkumy památek XIII/2*, 2006, s. 53–90.
8. Např. RUEMPOL, Alma – van DONGEN, Alexandra. *Pre-industriële Gebruiksvoorwerpen / Pre-industrial Utensils 1150–1800*. Rotterdam 1989, s. 212–213.
9. BAROVIÉRE MENTASTI, Rosa (ed.). *Transparenze e riflessi. Il vetro italiano nella pittura*. Verona 2006, s. 48 a 49.
10. GYÚRKY, H. Katalin. *Az üveg – Katalógus*. Budapest 1986, Tab. VII:1.
11. Problematice lamp je věnována kapitola v připravované monografii s názvem *Renesanční a barokní sklo v archeologických nálezech ve Středním Podunají*. Uvedené informace čerpají z této práce.
12. SEDLÁČKOVÁ, Hedvika. *Soubor nálezů skla z archeologického výzkumu*. In PRIX, Dalibor (ed.). *Kostel sv. Benedikta v Krnově-Kostelci*. Ostrava 2009, s. 173, obr. 62:1 a 2.
13. SEDLÁČKOVÁ, Hedvika. *Okenní a duté sklo z kostela sv. Martina*. In KOZÁK, Petr – PRIX, Dalibor – ZEŽULA, Michal (eds.). *Kostel sv. Martina v Bohušově*. Bohušov – Ostrava 2011, obr. 128:5, 130:1 a 2.
14. Složení a provenience skla je základní tematikou uvedených monografií (viz pozn. 10).
15. Doklad použití říčních valounů v základech dřevěných kostelů přinesly např. archeologické výzkumy sakrálních staveb v rovinaté krajině severozápadního Saska, srov. DUNKEL, Rolf. *Romanische Dorfkirchen im Tauchauer Land*. In: OEXLE, Judith (ed.). *Frühe Kirchen in Sachsen. Ergebnisse archäologischer und baugeschichtlicher Untersuchungen. Veröffentlichungen des Landesamtes für Archäologie mit Landesmuseum für Vorgeschichte. Band 23*, Stuttgart 1994, s. 110–121.
16. ROSOVÁ, Romana. *Dřevěné kostely*... c. d. v pozn. 1, s. 83. Z roku 1564 pochází také druhá, bohužel nestratifikovaná mince nalezená v průběhu archeologického výzkumu. Jedná se o drobnou, prozatím bližší neurčenou ražbu, datovanou PhDr. Janem Šmerdou.

ENGLISH SUMMARY

ARCHEOLOGICAL RESEARCH DURING THE REBUILDING OF THE CHURCH OF ST CATHERINE IN OSTRAVA-HRABOVÁ
Michal Zezula, Hedvika Sedláčková

This article reports on a small-scale archeological rescue survey conducted in 2003 during the rebuilding of the Church of St Catherine in Ostrava-Hrabová following its destruction by a fire in April 2002. The archeological documentation focused on the trenches that were dug for the foundations of the new replica church; the digging removed large quantities of the historical foundations, primarily in the northern part of the church. These foundations

were made mainly of quarried sandstone blocks laid on mortar; however, in some parts of the structure (the southern wall of the presbytery) they consisted of large cobbles cemented together by clay. These materials were most probably used to reconstruct the earlier foundations at some point before 1904; the quarried stones were also used in the original foundations of the sacristy which was extended northwards in that year. Under the floor, researchers found evidence of several layers of earth that had been added for purposes of surface levelling; items found in these levelling layers date from the Early Modern period. These items include several pottery fragments and a set of glass artefacts which probably belonged to the church before its reconstruction in the early 20th century. The most interesting pieces are the fragments of three hanging oil lamps which probably originated at glassworks in Upper Hungary; other interesting items are the stem of a candlestick, four-sided bottles, and window panes.

Key words:

Church of St Catherine – archeological rescue survey – glass artefacts

3

Zprávy
Reports

ZPRÁVA O CELOSTÁTNÍM SEMINÁŘI K PROBLEMATICE LIDOVÉHO STAVITELSTVÍ: VÝROBNÍ, MONTÁNNÍ A ŘEMESLNÁ ČINNOST NA VENKOVĚ A JEJÍ VLIV NA UTVÁŘENÍ VESNICKÝCH SÍDEL A ZÁSTAVBY (KARLOVA STUDÁNKA, 10.–12. ZÁŘÍ 2014)

Tomáš Nitra

Již od roku 1994 organizuje Národní památkový ústav, generální ředitelství v Praze, jmenovitě PhDr. Pavel Bureš, společně s územními pracovišti NPÚ, odborné semináře tematicky zaměřené na problematiku poznání, ochrany a rehabilitace lidového stavitelství, vesnických sídel a kulturní krajiny venkova. Na jejich pořádání se podílejí také místně příslušné orgány státní správy a samosprávy i další instituce. Snahou pořadatelů těchto dnes už tradičních setkání specialistů památkářů, muzejníků, architektů, národopisců, pracovníků ochrany přírody i jiných příbuzných organizací a oborů, včetně zástupců krajů, měst a obcí, je zprostředkovat nové poznatky i praktické zkušenosti v širokém mezioborovém spektru a vytvořit tak platformu pro vzájemně přínosnou komunikaci a sjednocení názorů na některé sporné otázky. V roce 2014 se dvacátý první ročník semináře uskutečnil na území Moravskoslezského kraje, konkrétně v Karlově Studánce na Jeseníku (v roce 2012 seminář hostily východní Krkonoše – Horní Maršov, v roce 2013 pak jižní Čechy – Volyně) a územní odborné pracoviště NPÚ v Ostravě se účastnilo jeho pořádání. Na semináři se finančně, organizačně a personálně významně podílelo Muzeum v Bruntále (paní ředitelka Mgr. Hana Garncarzová) a také Muzeum Rýmařov (paní ředitelka Bc. Růžena Zapletalová). Nemalý podíl na úspěšném průběhu semináře měla obec Karlova Studánka (paní starostka Bc. Radka Chudová) a Horské lázně Karlova Studánka (paní ředitel MUDr. Radomír Maráček), které poskytly nejen ubytovací, stravovací a přednáškové zázemí, ale i veškerou technickou podporu. Všem uvedeným institucím je nutno vyjádřit srdečné poděkování. Krajský úřad Moravskoslezského kraje o seminář neprojevil zájem, poskytl však finanční příspěvek prostřednictvím Muzea v Bruntále.

Specifikovat a vybrat téma semináře nebylo snadné, zvažován byl unikátní soubor dře-

věných kostelů na území Moravskoslezského kraje nebo stále aktuální téma novostaveb na vesnicích, respektive na území památkově plošně chráněných vesnických sídel. Venkovské prostředí je tradičně spojováno se zemědělstvím a zemědělskou produkcí, případně potravinářstvím. Region letošního konání semináře lidové architektury však (kromě propojení s lázeňstvím – upozorňujícím současně na rok lázeňské architektury) silně evokuje propojení zdejších podhorských vesnic jednak s těžářstvím a jednak s výrobou těžšího industriálního charakteru – hamry, hutě a na ně navazující provozy. Předtím, než byla v Karlově Studánce založena tradice lázeňství, jednalo se o místo s hutní výrobou. Určitou dobu zde dokonce byla obě odvětví provozována současně za zdárné koexistence. Obdobně tomu bylo v sousedních vsích – Malé Morávce a Ludvíkově. Starší historie Malé Morávky je vysloveně průmyslová, byly zde hamry, hutě, zbrojovka, řetězárny, papírny a další podniky. Tradice těžkého průmyslu zde zanikla až se založením Vítkovických železáren v Ostravě. Ve Staré Vsi u Rýmařova, která dnes zčásti tvoří vesnickou památkovou zónu Stará Ves-Žďárský Potok, byla provozována Anenská huť až do 50. let 20. století.

Měla tato intenzivní výroba vliv na samotná vesnická sídla, jejich život, urbanismus a původní lidovou historickou zástavbu? Určitě ano, ale jak silně toto působení bylo, jakým konkrétním způsobem se odrazilo ve stavební podobě vesnických staveb a sídel, jak se projevilo v jednotlivých regionech, a mnoha dalším souvisejícím otázkám nebyla zatím věnována dostatečná pozornost. Například ve Staré Vsi jsou dochovány unikátní správcovské hutní domky a také víme, že některé chalupy v Malé Morávce byly rozšiřovány proto, aby mohly být pronajímány dělníkům pracujícím v továrnách. Téma však nebylo omezeno pouze na oblast

těžkého nebo těžebního průmyslu, existovala celá řada dalších výrobních a řemeslných činností provozovaných na venkově nebo přímo v jednotlivých vesnických usedlostech – za všechny jmenujme například sklářství, korálkářství, plátenictví, tkalcovství, cihlářství, kamenictví, kovářství a mnoho jiných. Některých z těchto výrobních činností se také týkaly prezentované příspěvky z různých regionů českých zemí a také Slovenska. S jednou specializovanou venkovskou výrobní činností jsme se setkali i během naší exkurze v kosárně v Karlovicích. Tyto stavby dotvářely podobu našeho venkova a někde mu vtiskly zcela specifický neopakovatelný ráz. Měli bychom se proto pokusit alespoň část z tohoto unikátního dědictví zachovat příštím generacím a současně usilovat o jeho co nejkomplexnější průzkum a dokumentaci.

Program semináře byl rozdělen do tří dnů. První den zahrnul prezentaci a ubytování účastníků, následovalo slavnostní zahájení ve velkém sále lázeňského domu Libuše, kterého se zúčastnila také generální ředitelka NPÚ Ing. arch. Naděžda Goryczková, která účastníky pozdravila a popřála zdárný průběh jednání. Ve velkém sále Libuše následně probíhal veškerý program včetně stravování a společenských večerů, protože původně zamýšlená Hudební hala se nakonec ukázala, pro již mírně pokročilou roční dobu, jako nevhodná. Po zahájení byl z důvodu zhoršujícího se počasí na počátek zařazen příspěvek týkající se stavební historického vývoje samotné Karlovy Studánky (Mgr. T. Nitra, NPÚ, ÚOP v Ostravě) a hned poté byla realizována okružní poznávací procházka horskými lázněmi včetně návštěv interiérů Hudební haly, Pitného pavilonu, kaple sv. Huberta a kostela Panny Marie uzdravení nemocných.

Následoval první blok jednání, který zahrnul tyto přednášky: PhDr. Lubica Mezerová (Muzeum v Bruntále) – Vesnická sídla v Jeseníkách a jesenický dům. Dochované objekty řemeslné a výrobní činnosti v okrese Bruntál. Mgr. Igor Hornišer (Muzeum v Bruntále) – Těžba a zpracování rud v Malé Morávce. Vymezení katastru obce Malá Morávka

Mgr. Jiří Kaláb (NPÚ, ÚOP v Olomouci) – Těžba rud a jejich zpracování na Zlatohorsku
Mgr. Michal Zezula (NPÚ, ÚOP v Ostravě) a RNDr. Josef Večeřa – Jesenické rudní revíry a jejich vztah ke středověkému a raně novověkému osídlení z pohledu montanistiky a archeologie
Mgr. Petra Malá a Bc. Michal Vyhliďal (Muzeum Rýmařov) – Anenská huť ve Staré Vsi v 19. a 20. století a dnes
Ing. Miroslav Lysek – Rekonstrukce tří dřevěných mlýnků v regionu Slezská brána
Miroslav Dolejš (Anker technology, s. r. o.) – Nanotechnologie při ochraně památek a ve stavebnictví – prezentace

Druhý blok jednání se uskutečnil třetí den semináře v pátek 12. 9. 2014 a obsáhl tyto příspěvky: Ing. Taťana Schmidtová (Správa CHKO Jeseníky) – Ochrana krajinného rázu na území CHKO Jeseníky
David Merta (Archaiia Brno, o. p. s.) – K současným možnostem archeologického výzkumu žijící vesnice (na příkladu Dolních Heršpic č. p. 10 a Sebranic č. p. 35)
Ing. arch. Martina Magová a Mgr. Zuzana Štancelová (Krajský památkový úřad Žilina) – Vplyv banskej činnosti na vývoj obcí Nižná a Vyšná Boca
PhDr. Věra Kovářů – Vinaři a jejich činnost a vliv jejich díla na stavební ráz vesnice
PhDr. František Ledvinka (NPÚ, ÚPS v Praze) – Soubor lidové architektury Zubrnice) – Vliv drobného průmyslu na tvářnost a zástavbu obce Tisá ve východním okraji Krušných hor
PhDr. Jana Spathová (NPÚ, ÚOP v Kroměříži) a Hana Slušítková (Krajský úřad Zlínského kraje) – Osudy bývalé sklářské kolonie v Sidonii
Mgr. Alena Dunajová (NPÚ, ÚOP v Brně) – Rolnické cihelny
PhDr. Dana Motýčková a PhDr. Kateřina Sedlická (Etnografický ústav AV ČR, Praha) – Drobná výrobní stavební a jejich využití ve vesnickém prostředí

Druhý den semináře byl věnován odborné exkurzi za historickou industriální, sakrální i zemědělskou venkovskou architekturou Jeseníků. Pro účastníky byly připraveny stručné informace o místech navštívených

během exkurze za historickou venkovskou architekturou Jesenicka (Muzeum v Bruntále a NPÚ, ÚOP v Ostravě, 2014). Tento malý průvodce obsahuje stručná hesla s historií a významnými pamětihodnostmi navštívených či průjezdních míst, případně starší plánky a mapy, a také fotografie navštívených objektů. Na průvodci se podíleli PhDr. L. Mezerová a Mgr. I. Hornišer z Muzea v Bruntále a Ing. arch. M. Bartošová a Mgr. T. Nitra z NPÚ, ÚOP v Ostravě. Průvodce obsahuje přehlednou mapku trasy exkurze s vyznačením jednotlivých zastávek (autor Ing. arch. M. Bartošová). Ačkoliv počasí exkurzi příliš nepřálo, bylo poměrně chladno a občas se spustil déšť (dle účastníků ukázaly Jeseníky svou „nebelovskou“ tvář), lze ji hodnotit jako úspěšnou – byl dodržen časový harmonogram a všechny plánované návštěvy interiérů byly uskutečněny (až na úplný závěr – návštěvu chalupy v Komoře již nebylo možno pro pokročilý čas vykonat). Na tomto místě je nutno ocenit a znovu poděkovat pracovníkům Muzea v Bruntále a našim milým kolegům PhDr. L. Mezerové, Mgr. I. Hornišerovi a rovněž Mgr. J. Karlovi z Muzea Rýmařov za jejich nezištnou průvodcovskou činnost.

Také jednotliví majitelé navštívených objektů s trpělivostí snášeli proud takřka 120 účastníků exkurze. V Malé Morávce patří dík paní Adamové (č. p. 161) a paní Tretiníkové (obnovované č. p. 51), ve Staré Vsi slečně Mackové (č. p. 147), ve Žďárském Potoce manželům Hladným (č. p. 52), manželům Zedníkovým v Andělské Hoře (č. p. 177), personálu kosárny v Karlovicích. Zvláštní poděkování patří manželům Adámkovým v Holčovicích (č. p. 5), kteří účastníky nejen seznámili s historií domu a jeho postupující obnovou, ale i srdečně pohostili ještě teplým domácím chlebem upečeným ve vlastní peci speciálně pro tuto příležitost, čímž byla exkurze takřka slavnostně zakončena. Poděkování dále patří panu starostovi Světlé Hory panu Vojtíškovu za umožnění návštěvy kaplí v Suché Rudné a v Podlesí a také manželům Koudelkovým a Slívovým, ačkoliv se nás nedočkali. Dále je nutné poděkovat všem kolegyním z vlastních řad, které se podílely na organizaci semináře a bez nichž by jej nebylo možné uskutečnit: Mgr. M. Juráškové, Ing. A. Halamičkové, Mgr. M. Gavendové, Mgr. D. Alterové, G. Čočkové a Mgr. P. Ryškové.

SEZNAM ZKRATEK

a. s.	akciová společnost	ÚOP	územní odborné pracoviště
AA NTM	Archiv architektury Národního technického muzea v Praze	ÚŘAS	Ústřední ředitelství arcibiskupských statků
ACO	Arcibiskupská konzistoř Olomouc	VHHT	Vítkovické horní a hutní těžiřstvo
AMO	Archiv města Ostravy	VMP	Vlašské muzeum v přírodě
apod.	a podobně	Vs	velkostatek
atd.	a tak dále	VŠ	vysoká škola
c. d.	citované dílo	VŠUP	Vysoká škola uměleckoprůmyslová
CDM	Codex diplomaticus Moraviae	VŽKG	Vítkovické železárny Klementa Gottwalda
čp.	číslo popisné	ZAO	Zemský archiv v Opavě
ČR	Česká republika	zl.	zlatých
EC	Edukační centrum	ZPP	Zprávy památkové péče
ed.	editor	ZŠ	základní škola
eds.	editoři		
FÚ	farní úřad		
IHS	Jesus Homini Salvator		
inv. č.	inventární číslo		
JZD	Jednotné zemědělské družstvo		
kart.	karton		
Kč	Koruna československá		
KD	kontrolní den		
KSČ	Komunistická strana Československa		
KSSPPOP	Krajského střediska státní památkové péče a ochrany přírody		
MŠ	mateřská škola		
MVP	Ministerstvo veřejných prací		
NA	Národní archiv		
např.	například		
NKP	národní kulturní památka		
NPÚ	Národní památkový ústav		
OKD	Ostravsko-karvinské doly		
OPŽP	Operační program životní prostředí		
OÚ	Obecní úřad		
PD	projektová dokumentace		
poř. č.	pořadové číslo		
pozn.	poznámka		
roč.	ročník		
RVP	rámcový vzdělávací program		
s.	strana		
s. j.	stratigrafická jednotka		
sign.	signatura		
SOkA	Státní okresní archiv		
srov.	srovnej		
sv.	svatý/svazek		
tj.	to je		
tzv.	takzvaný		
ÚMOB	Úřad městského obvodu		



NÁRODNÍ
PAMÁTKOVÝ
ÚSTAV

ÚZEMNÍ ODBORNÉ PRACOVISŤE
V OSTRAVĚ

SBORNÍK NÁRODNÍHO PAMÁTKOVÉHO ÚSTAVU V OSTRAVĚ 2014

Vydal Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Ostravě
Korejská 12, 702 00 Ostrava-Přívoz

Editor: Martin Strakoš

Redakce tisku: Martina Stabrová, Markéta Kouřilová

Jazyková redakce: Markéta Kouřilová

Překlad: Christopher Hopkinson

Grafická úprava a sazba: Šárka a Pavel Nogovi

Tisk: Tiskárna Grafico, s. r. o., U Panského mlýna 33, 747 06 Opava-Kylešovice

Náklad: 350 výtisků

Vydání první

Ostrava 2014

www.npu.cz

ISBN: 978-80-85034-85-1

ISSN: 978-80-85034-85-1