

# KROK

2016 2  
ročník 13.

Kulturní Revue  
Olomouckého Kraje

## TÉMA ČÍSLA ARCHITEKTURA 19. A 20. STOLETÍ

### Z OBSAHU

ANKETA: KVALITNÍ ARCHITEKTURA,  
CENĚNÉ STAVBY  
A NEVKUSNÉ PŘEŠLAPY

ARCHITEKTURA POSLEDNÍCH DVOU  
STALETÍ V OLOMOUCKÉM KRAJI

BŮH SÍDLÍ V DETAILU. OLOMOUCKÉ  
DOMY 19. STOLETÍ

ŠUMPERÁK A BRUSELSKÝ STYL

TEORETICKÉ ÚSTAVY LÉKAŘSKÉ  
FAKULTY

LIDOVÁ ARCHITEKTURA NA HANÉ

CHÂTEAU D'EAU – HRAD PLNÝ VODY

ZÁMECKÁ ORANŽERIE V ČECHÁCH  
POD KOSÍŘEM

OSOBNOSTI ARCHITEKTURY: KAREL  
TYPOVSKÝ A PETR BRAUNER

PŘÍBĚHY OLOMOUCKÝCH DELFÍNŮ

ZŘÍČENINA HRADU KOBERŠTEJN

DVOJÍ OHLÉDNUTÍ: V.Ř.E.D.  
A AFO 2016



# NÁVRAT KLENOTU do Olomouce



2. duben – 25. říjen 2016

Unikátní dílo **Nastolení Františka Josefa I.**  
na trůn **2. prosince 1848** mimořádně vystaveno  
v Arcibiskupském paláci Olomouc.

**REZERVACE PROHLÍDEK:**

tel.: +420 587 402 421  
e-mail: [prozobedy.palace@do.cz](mailto:prozobedy.palace@do.cz)  
[www.arcibiskupskypalac.cz](http://www.arcibiskupskypalac.cz)

**ARCIBISKUPSTVÍ OLMOUCHE**

arcibiskupský palác Olomouc  
Václavova 9  
Olomouc

**OTEVÍRACÍ DOBA:**

duben – říjen: so, ne, 10:00 – 17:00  
květen – září: denně mimo pondělí, 10:00 – 17:00



Knihovna města Olomouce vyhlašuje  
11. ročník věkově neomezené literární soutěže

## PRVOTINY 2016



Dosud nezveřejněné práce v oblasti poezie (5 - 10 básní, resp. výběr ze sbírky) a prózy (30 stran A4 textu, případně výběr z delšího textu) pro autory všech věkových kategorií a bez zadání tématu.

Soutěžní práce psané na počítači či strojem a opatřené jménem, rokem narození a kontaktem lze zaslat na adresu [prvotiny@kml.cz](mailto:prvotiny@kml.cz) či nechat v kterékoliv pobočce knihovny do 31. srpna 2016.



Více na [www.kml.cz](http://www.kml.cz)

KROK Kulturní revue  
Olomouckého kraje

Vydává Vědecká knihovna v Olomouci

Ročník 13., číslo 2,  
vychází čtyřikrát ročně

Vedoucí redaktor:

Mgr. Lukáš Neumann, Ph.D.

Odpovědná redaktorka:

Mgr. Lucie Rysnerová

Redakční rada:

RNDr. Jitka Holásková

Mgr. Miloš Korhoň

Mgr. Nela Kvapilová

PhDr. Jindřich Garčic

RNDr. Lenka Prucková

Mgr. Hana Jakůbková

PhDr. Marie Dokoupilová

Mgr. Lubor Maloň

Bc. Marcela Musilová

Adresa vydavatele a redakce:

Vědecká knihovna v Olomouci

Bezručova 3, 779 11 Olomouc

tel.: 585 205 311

fax: 585 225 774

e-mail: redakce@vkol.cz

internet: www.vkol.cz/krok

facebook: <https://www.facebook.com/kulturnirevue>

IČO: 100625

Grafická úprava:

TRIFOX s. r. o.

Předtisková příprava:

TRIFOX s. r. o.

Tisk:

TRIFOX s. r. o.

Třebízského 1514/12, 787 01 Šumperk

ISSN:

1214-6420 (tištěná verze)

1214-648X (elektronická verze)

Registrace:

MK ČR E 6450

Uzávěrka čísla:

20. května 2016

## OBSAH

Úvodník: Lukáš Neumann

TÉMA ČÍSLA: ARCHITEKTURA 19. a 20. STOLETÍ V OLOMOUCKÉM KRAJI

Anketa revue KROK (Lukáš Neumann) .....	3
Architektura posledních dvou staletí v Olomouckém kraji (Martin Horáček) .....	10
Bůh sídlí v detailu. Olomoucké domy 19. století (Pavel Zatloukal) .....	16
V Olomouci zbavené hradebních pout (Milan Tichák) .....	21
Šumperák a bruselský styl (Barbora Kaněv) .....	25
Teoretické ústavy Lékařské fakulty UP v Olomouci – architektonický exkurz (Ivo Ůberall) .....	29
Lidová architektura na Hané a její proměny v průběhu 20. a 21. století (Veronika Hrbáčková) ...	32
Cesty a úteky olomouckého architekta Karla Typovského (Martina Mertová) .....	36
Architekt Petr Brauner a jeho olomoucké projekty (Klára Jenišťová) .....	40
Château d'eau – hrad plný vody / Rozhovor s Robertem Kořínkem, spoluautorem monografie o komínových vodojemech (Marek Bohuš) .....	44
Zámecká oranžerie v Čechách pod Kosířem (Robert Šrek) .....	48

VARIA

Zřícenina hradu Koberštejn u Rejvízu (Matěj Matela) .....	51
Příběhy olomouckých delfínů / Sochy delfínů na olomouckých kašnách (Jindřich Garčic) .....	56
Dean Blunt a Slender Man v Olomouci / Z 11. ročníku filmové přehlídky studentských filmů V.Ř.E.D. (Petra Kozušníková) .....	60
AFO ohlédnutí: „Chci připomenout i příběhy žen „vymazávaných“ z historie,“ říká dramaturgyně Jana Jedličková (Šárka Novotná) .....	62

KULTURNÍ ITINERÁŘ

Rukověť návštěvníka kulturních událostí (červen – září 2016) .....	64
--	----

**Téma čísla 3/2016: Krajané, kteří se proslavili za hranicemi naší vlasti**

Obálka revue: Tyršův most, který v roce 2012 na místě původní lávky překlenul v Přerově řeku Bečvu, je dílem architektky Aleny Šrámkové, monumentálními sochami (bronzovými soškami zubra, ptáka a třemi betonovými stromy) ho doplnila Ivana Šrámková. Nový přerovský most mj. získal čestné ocenění v soutěži Stavba roku 2012. Olomoucký kraj udělil stavbě také cenu za přínos v oblasti kultury, a to za výjimečný počín v oblasti umění. Foto: Zdeněk Sodoma.

# Úvodník

Vážení a milí čtenáři,

právě se vám dostává do rukou letní a zároveň „architektonické“ číslo revue KROK, mapující historii i současnost stavitelství a stavebnictví na území Olomouckého kraje, pohyby na poli architektury za poslední dvě stovky let. Jak ale dokládá úvodní anketa, v níž renomovaní historikové a teoretikové architektury a umění, památkáři či projektanti odpovídají na otázky týkající se stavu zcela současného, i stěžejní text celého čísla, jehož autorem je Martin Horáček, výše obecně nastíněné „pohyby“ souvisejí s geomorfologickým rázem regionu, jeho faunou a flórou a samozřejmě s kulturně-politickými dějinami. Zkratkou řečeno: Jaká to pestrost! Na jižním konci úrodná nížinná Haná, na severním cípu jesenický masiv! A převedeno do jazyka architektury: tradiční prvky lidového stavitelství bývalých gruntů, zemědělských usedlostí versus třeba luxusní vily a továrny rozeseť v Šumperku, Jeseníku, Prostějově a Olomouci a upomínající na rozkvět průmyslu za gründer-ské éry. Více se dočtete v informačně nabyté esejistické studii *Architektura posledních dvou staletí v Olomouckém kraji*.

To, co Martin Horáček nastiňuje a bilančně zhodnocuje, to autoři následujících příspěvků rozvádějí podrobněji. Pavel Zatloukal (jemuž v květnu vyšla kniha *Meditace o architektuře*) otevírá v článku *Bůh sídlí v detailu. Olomoucké domy 19. století* etapu proměny duchovního centra země, jímž zejména barokní a klasicistní Olomouc ještě v 18. století byla, ve vojenskou garnizónu, za jejímiž sevřenými hradbami končí éra tradičních měšťanských domů. Následuje text Milana Ticháka *V Olomouci zbavené hradebních pout*, v němž jsou líčeny okolnosti neskutečně dlouhého čekání Olomoučanů na definitivní zrušení úlohy města jako vojenské pevnosti, aby následně mohlo být započato nasmělé a vlekoucí se *Stadterweiterung*. Na tradice stavitelství na Haně se zaměřuje příspěvek Veroniky Hrbáčkové – můžete se dozvědět, jak vypadají hanácké obce či obytná hanácká stavení, resp. jakými dispozicemi se vyznačují hospodářské statky. Fenomén výstavby tzv. šumperáků na pozadí inspirace podněty z bruselského EXPa 58 mapuje text Barbory Kaněv. Mar-

tina Mertová a Klára Jenišťová do letošního druhého čísla přispěly portréty Karla Typovského a Petra Braunera, jejichž projekty a realizace nás obklopují při toulkách Olomoucí a jinými moravskými městy. Výstavbu pro univerzitní „účely“ reprezentují Teoretické ústavy, „*jediná stavba v ČR, ve které byla soustředěna veškerá pedagogická, vědecká a zdravotnická pracoviště teoretických oborů*“, jak píše Ivo Überall. V rozhovoru se zakladatelem *Společenstva vodárenských věží* Robertem Kořínkem a v článku, jenž mu předchází (autorem je Marek Bohuš), se mj. dozvíte, co jsou to „šaltpáky socialismu“, kde lze také uspořádat svatbu či v čem spočívá šance na uchování průmyslového dědictví. Do historie zámecké oranžerie v Čechách pod Kosířem a hraběcího rodu Silva-Tarouců nahlédneme prostřednictvím článku Roberta Šreka. Již do Varií situovaný příspěvek Jindřicha Garčice pojednává o sochách delfinů na olomouckých kašnách, jak barokních, tak z tohoto století, jako tomu je v případě kašny Ariónovy. Spolu s Matějem Matelou můžete znovuobjevovat tajemstvími opředenou zříceninu druhého nejvyšše položeného hradu na území Čech a Moravy – Koberštejnu u Rejvízu. Varia dále nahlíží do zákulisí filmové přehlídky V.Ř.E.D. a v rozhovoru s dramaturgyní festivalu Academia Film Olomouc Janou Jedličkovou také do jedné ze stálých sekcí AFO, Gender a věda.

Na úplný závěr bych se rád navrátil k textům M. Horáčka a V. Hrbáčkové, z nichž zaznívá zásadní apel: Dbáme sice velice na to, jak působíme na své okolí, pečujeme o svůj zevnějšek, celkový komfort životního stylu. Ve srovnání s tím přemýšlíme mnohem méně nad vzhledem svých staveb, mizí konání ve prospěch nás všech, úvaha nad tím, že přece sdílíme společný prostor. „*Domy přestávají být hezké na pohled a „neladí“ jeden s druhým.*“ (M. Horáček)

Přeji vám hezké léto strávené například ve společnosti revue KROK a přemýšlením nad vzhledem staveb svých i těch veřejných...

Lukáš Neumann

# Anketa revue KROK:

## Architektura 19. a 20. století v Olomouckém kraji

Na dotazy odpovídali:



**Pavel Zatloukal**, historik umění specializující se na období 18. – 20. století, bývalý ředitel Muzea umění v Olomouci, nyní pedagog FF Ostravské univerzity. Je autorem mnoha publikací; z poslední doby *Příběhy z dlouhého století (Architektura let 1750 – 1918 na Moravě a ve Slezsku)* a *Meditace o architektuře: Olomouc/Brno/Hradec Králové 1815–1915*.



**Jaroslav Miller**, od r. 2014 rektor UP v Olomouci, předtím vedoucí katedry historie FF UP. Vydal např. monografie *Urban Societies in East Central Europe, 1500–1700* a *Friars, Nobles and Burghers – Sermons, Images and Prints: Studies of Culture and Society in Early-Modern Europe*.



**Rostislav Švácha**, vedoucí katedry dějin umění FF UP, vědecký pracovník Ústavu dějin umění AVČR v Praze, historik novodobé architektury. Vydal knihy *The Architecture of New Prague; Karel Teige; Lomené, hranaté a obloukové tvary; Česká architektura a její přisnost*; byl editorem publikací *Sial* a *Naprej*.



**Martina Mertová** se zaměřuje na dějiny architektury 20. a 21. století. Pracovala nejdříve jako památkářka, později jako kurátorka sbírky architektury Muzea umění Olomouc. Je spoluautor-kou knih *Slavné vily Olomouckého kraje; NAPREJ! Česká sportovní architektura 1567–2012; Kroměříž – Historické město a jeho památky; „Šumperák“* aj. Působí ve spolku Za krásnou Olomouc.



**Martin Horáček**, historik a teoretik architektury a umění. Zabývá se také památkovou péčí a problematikou zprostředkování umění veřejnosti. Těmto tématům věnoval své knihy *Za krásnější svět: Traditionalismus v architektuře 20. a 21. století; Přesná renesance v české architektuře 19. století: Dobová diskuse o slohu*. Je spoluzakladatelem spolku Za krásnou Olomouc.



**František Chupík**, ředitel olomouckého pracoviště Národního památkového ústavu. Od roku 1998 působí ve Státním památkovém ústavu v Olomouci. Provádí monitoring památky zapsané na Seznam UNESCO, Českého sloupu Nejsvětější Trojice v Olomouci. Příležitostně publikuje či přednáší o fortifikační architektuře či aktuálních problémech památkové péče.



**Daniel Zádrapa**, historik a hispanista, dříve pracoval jako učitel či památkář, v současnosti je ředitelem Muzea a galerie v Prostějově. Miluje kulturní dědictví našich předků, v oblibě má zejména architekturu ve všech jejích podobách a knihy všech rozměrů, literárních žánrů a od různých autorů.



**David Voda**, kunsthistorik, překladatel, básník a redaktor. Působil jako kurátor v Muzeu umění Olomouc, následně v téže funkci v Divadle hudby Olomouc. Věnuje se umění českých Němců ve 20. století. Je redaktorem dvouměsíčníku *Listy*, na vlastní pěst vydává olomoucký „postsamizdatový“ časopis *Rub*.



**Petr Daněk**, architekt, stavební projektant. Působí ve spolku Za krásnou Olomouc, který se věnuje propagaci urbanismu, architektury a památkové péče v Olomouckém kraji. V roce 2014 spoluzaložil komunální politické hnutí ProOlomouc, které se aktivně zapojuje do významných investičních akcí v Olomouci a snaží se zvýšit jejich kvalitu.

### 1. Co očekáváte od kvalitní architektury?

**Miller:** Kombinaci čtyř kvalit – nadčasovost, estetický dojem, funkčnost a míru integrace do okolního kontextu.

**Zatloukal:** Co nejlepší postizení funkční (především provozní) stránky stavby, původnost (z hlediska inovace), případně (a současně) respekt k okolí a konečně „ducha“ – tj. přesah do obecnější (filozofické) roviny.

**Chupík:** Od kvalitní architektury očekávám, že bude krásná, funkční a bude spoluvytvářet své prostředí. Jako jediné umění se nedá „zavřít“ do galerie nebo koncertní síně. Všichni jsme „odsouzení“ ji vnímat, proto je vrcholně odpovědné architekturu tvořit či ovlivňovat.

**Švácha:** Opravdu kvalitní architektura musí přinášet prospěch nejen svému autorovi a klientovi, ale i širšímu společenství, které taková architektura reprezentuje a vděčí mu za svůj vznik. Kvalitní architektura není jen sebevýrazem svého autora; dovede vyjádřit potřeby a touhy dobové společnosti, dovede této společnosti dobře sloužit a dovede ji obohacovat o hluboké zážitky.

**Voda:** Má dobře sloužit. Má být krásná, jakkoli problematičtá ta definice je a bude. Má být ikonická, tj. pomáhat obyvatelům identifikovat se s místem, kde žijí.

**Daněk:** Architektura je umělé životní prostředí, ve kterém trávim naprostou většinu svého života. Jen málokdy se ocitneme ve volné krajině, kde nejsou příliš patrné zásahy člověka. Architektura odráží stav společnosti. V Olomouci máme dvě soudní budovy. Budova okresního soudu z konce 19. století nám svou symetrií, zvýšeným přízemím nebo sochami lvů říká: „Měj bázeň!“. Nově rekonstruovaná budova krajského soudu naznačuje lidské měřítko a transparentnost: „Zachovám respekt k Tvým právům!“

Na ulici zase společnost projevuje, zda hájí práva slabých proti silným. Je pohodlněji navržena vozovka pro automobil, kde člověk pohodlně sedí ve svém klimatizovaném křesle, nebo chodník, který používají rodiče s kočárkem, senioři, děti a lidé na invalidním vozíku?

Kvalitní architekturu zřejmě dokáže vyrábět jen kvalitní společnost. Možná to jde trochu i naopak, kvalitní architekturou se ovlivňuje společnost.

**Zádrapa:** Kvalitní architektura by měla být organickým komplexem krásy a užitných vlastností, zasazeným citlivě do okolního prostředí. V praxi se však s architekturou, která splňuje všechny tři uvedené aspekty, setkáváme v dnešní době jen zřídka.

Horský penzion Kraličák v Hynčicích pod Sušinou, navržený olomouckým ječmen studio, získal cenu Grand Prix architektů 2014 v kategorii Novostavba. Foto: archiv ječmen studio.



**Mertová:** Poslední dobou mi v práci architektů často chybí a tím i více očekávám respekt k bezprostřednímu okolí a hlavně promýšlení širších (symbolicky i hlubších) souvislostí s prostředím, pro něž tvoří. Místo, kde architektura vzniká, má vždycky mnoho kvalit a udělat to nové tak, aby dobře zapadlo a současně obohatilo celek, je možná těžší, než vymyslet dobře fungující dispozici a navrhnout elegantní fasádu. Nemyslím tím však, že by se současná tvorba měla pouze upozadovat, podvolovat té stávající. Měla by být jistě sebevědomá, avšak sebevědomá zdravě.

**Horáček:** Kvalitní architektura by měla posílit život daného místa, což zahrnuje jak „uživatelskou přítulnost“ pro nejširší spektrum participantů (nejen lidských), tak kultivaci vzhledu.

## 2. Jmenujte tři stavby v Olomouckém kraji z let 1900–2016, které pokládáte za nejvýznamnější – s přihlédnutím k odpovědi na první otázku.

**Miller:** Protože jsem o něco více (byť laicky) obeznámen s moderní architekturou, vyjádřím se především ke stavbám posledních dvou desetiletí. Rozhodně bych vyzvedl středisko ekologické výchovy Sluňákov za nenásilnou integraci do krajiny a využití mnoha přírodních materiálů, dále horský penzion na sjezdovce v Hynčicích pod Sušinou navržený ateliérem ječmen. Na první pohled šokuje tím, že taková stavba není v této krajině očekávána. Na pohled druhý do ní organicky zapadá. Konečně za třetí bych ocenil náročnou rekonstrukci Konviktu. Univerzita Palackého nejenom že zrekonstruovala nádherný a obrovský barokní prostor, jenž je intenzivně využíván, ale také pozvedla k životu a kráse celou jednu čtvrt Olomouce.

**Zatloukal:** a) Národní dům v Prostějově (1905–1907), u něhož Jan Kotěra dokázal dokonale skloubit tři funkce (divadelní, společenskou a restaurační), internacionální secesi s hanáckým folklórem, „vysoké“ umění s uměleckými řemesly a vytvořit symbol prestiže města.

b) Vila Primavesi v Olomouci (1905–1906, Franz von Krauss a Josef Tölk), která, přestože neimitovala baroko, dokázala do náročného barokního prostředí vstoupit originálně a přitom citlivě. Z hlediska funkčního pro osobitou aplikaci britského



Vila Erwina Weisse v Jeseníku s adresou Josefa Hory č. p. 679 od architektů Franze von Krausse a Josefa Tölka. Vyniká anglickými vzory, rekonstruována byla podle projektu olomouckého atelieru Studio OSA. Foto: Martin Horáček.

halového modelu, pro souhru umění s řemesly a pro ideu domu milovníků umění, kterou mu vtiskli jeho stavebníci.

c) Vodní elektrárnu v Háji u Mohelnice (1921–1922), u níž se Bohuslavu Fuchsovi a Josefu Štěpánkovi podařilo vyjádřit stavbou přeměnu vodní energie v elektrickou a zasadit do působivé okolní lužní krajiny expresivně vypjatý monument.

**Chupík:** Vila Primavesi v Olomouci, Tančírna v Račím údolí a Tyršův most v Přerově.

**Švácha:** Z těchto hledisek kladu v Olomouckém kraji nejvýše Národní dům v Prostějově od Jana Kotěry, který přivedl do města špičkového architekta a umožnil prostějovským občanům vést kulturní život na vysoké úrovni, vodní elektrárnu v Háji u Mohelnice od Josefa Štěpánka a Bohuslava Fuchse, jakožto příklad uměleckého zvládnutí vodního živlu a techniky člověkem, aniž by přitom byla poškozena krajina a příroda, a přestavbu Arcidiecézního muzea v Olomouci od týmu Petr Hájek – Jan Šépka – Tomáš Hradečný jako projev schopnosti naší doby obohatit citlivě historické prostředí.

**Voda:** Národní dům v Prostějově (arch. Jan Kotěra), původní pavilon A Výstaviště Flora (arch. Petr Brauner) – dnes hanebně zničený přestavbou od vlastního tvůrce, Arcidiecézní muzeum (arch. Šépka, Hájek, Hradečný).

**Daněk:** Zaměřím se jen na Olomouc. I když má mnoho kvalitních budov vytvářejících nezaměnitelný genius loci, vyjmenuju tři nejvýznamnější počiny v oblasti urbanismu, které daly

Olomouci současnou tvář. Prvním je zástavba podél třídy Svobody podle vídeňského urbanisty Camilla Sitteho, která v Olomouci spojila staré a nové. Je to vlastně náš jediný bulvár. Druhým příkladem je poválečná sorela podél dnešní ulice Milady Horákové, stavby lidského měřítka, s nábřežím a lokální osmipodlažní dominantou. Posledním je zástavba třídy Kosmonautů od šedesátých let minulého století. Tato třída ukazuje duchapřítomnost tehdejších budovatelů a lidské měřítko: objekty občanské vybavenosti jsou v úrovni širokých chodníků, mezi obytnými domy nejsou parkoviště, ale zeleň. Současně ale ukazuje bezradnost současného vedení města, které nedokáže v tomto velkoryse pojatém bulváru pokračovat až k Tržnici a pouze přihlíží nekontrolovanému urbanistickému chaosu.

**Zádrapa:** Tak to je opravdu těžký oříšek – velmi si z tohoto období (i s přihlednutím k odpovědi na otázku první) cením například prostějovských funkcionalistických staveb Žáčkových či Navrátilových; jako správný prostějovský patriot bych neměl opomenout ani Kotěřův Národní dům, jedinou národní kulturní památku v celém prostějovském regionu, a když vezmu v úvahu širší region a novější dobu, tak například v Olomouci se mimořádně daří úpravám starých sil – obě realizace jsou podle mne velmi podařené.

**Mertová:** Abych využila tak širokého časového rozpětí, začnu Vilou Primavesi vídeňských architektů Franze von Krauss a Josefa Tölka z roku 1905. Ta by přes své úctyhodné stáří obstála podobným nárokům i dnes. Ačkoliv vyrostla z myšlenkového podhoubí moderny, uměla skvěle doplnit strukturu barokní zástavby na Michalském návrší. Mrzet nás může jen to, že se stále nedaří uvést ji do optimálního stavu – jak po stránce technické, památkové, tak co se náplně týče.

Pro druhý příklad sáhnu záměrně, i když asi trochu překvapivě, do éry socialismu a přenesu nás z pozoruhodného prostředí městské památkové rezervace na okraj, na panelové sídliště Nová Ulice. Věžový obytný dům s vodojemem architekta Petra Braunera by mohl ukázat, že i v obtížné éře počínající normalizace vznikala architektura, která nejenom že stojí za pozornost, ale i za ochranu. Nová dominanta věnce sídliště graduje kompozici charakteristického rozvolněného



urbanismu, přitom v dostatečném odstupu od historického jádra města. Spojení obytné a ryze technické funkce stavby svědčí o nemalé invenci a kuráži. Stavba z let 1968–1973 navíc díky autorově přičinění ušla bezděčné pastelkové mánii, která v poslední době plošně devastuje podobu českých měst.

Opustit katastr Olomouce určitě stojí za to v případě Centra ekologických aktivit města Olomouce Sluňákov, které i s širokým přírodním, lidskou rukou zvolna formovaným zázemím vyrostlo v Horce nad Moravou v letech 2005–2007. Architekti ze studia Projektíl dali novostavbě zcela aktuální výraz, použili přírodní materiály, ale na druhou stranu nejmodernější technologie šetrné k životnímu prostředí. Důkazem dobře promyšlené koncepce je sám život uvnitř centra i kolem něj. Rozrůstající se areál navádí návštěvníky na neobvyklou cestu prožívání našeho přírodního i kulturního rámce.

**Horáček:** Vila Primavesi v Olomouci, Národní dům v Prostějově a lázeňský areál ve Velkých Losinách.

### 3. Které stavby v Olomouckém kraji z let 1989–2016 si hodně ceníte a proč?

**Miller:** K předchozím třem bych dodal ještě rekonstrukci a modernizaci Prioru v Olomouci. Zločin ze sedmdesátých let spáchaný na tváři města sice zůstává zločinem, ale rekonstrukce obudné stavby udělala z brutální vraždy centra města pouhý násilný čin s dočasnými následky.



Náměstí ve Velké Bystrici. Foto: Zdeněk Sodoma.

**Zatloukal:** Má-li to být pouze jediná stavba, pak Arcidiecézní muzeum v Olomouci (1997–2006, ateliér HŠH). Ne proto, že jsem mu stál blízko, ale pro dokonalé a citlivé propojení někdejšího církevního okrsku se zeměpanským areálem, pro striktní respektování autentičnosti dochovaného a odlišení nových vstupů v betonu, oceli a skle a pro magickou atmosféru této části Olomouckého hradu, kterou se rekonstrukcí podařilo ještě zvýraznit.

**Chupík:** Vzorkovny fy Dřevo trust na Jeremenkově ulici v Olomouci, protože pozdvihuje architekturou obsah (funkci) směrem vzhůru. Obyčejné obchodní funkci dává vyšší formu (odbavovací hala?) a navíc decentně kultivuje své neuspořádané prostředí.

**Švácha:** Kromě Arcidiecézního muzea dávám na vysoké místo úpravu Horního náměstí v Olomouci, novou budovu Přírodovědecké fakulty Palackého univerzity a Tyršův most v Přerově.

Horní náměstí, dílo týmu Hájek – Šěpka – Hlásek, podává příklad dobré úpravy historického prostranství, která se stala vzorem i pro jiná historická města v České republice – cosí pro konzervativní Olomouc výjimečného, novodobé olomoucké stavby se totiž nikdy jindy takovým příkladem pro druhé nestaly.

V budově Přírodovědecké fakulty od architektů Jana Hájka, Pavla Joby a Jakuba Havlase se jedinkrát jako klient dobré velké novostavby předvedla Univerzita Palackého. Na Západě patří univerzity k hlavním objednavatelům kvalitní nové architektury. U nás se tuto roli snaží plnit Masarykova univerzita v Brně a Technická univerzita v Liberci, univerzita v Olomouci vsadila spíše na rekonstrukce starších budov. Špatná politika to není – zaručuje například, že studenti zůstanou v centru města, ale blýsknout se péknou univerzitní novostavbou by Olomouc přece jen měla častěji. Uvědomuji si, že budova Přírodovědecké fakulty není v Olomouci příliš oblíbená, věřím však tomu, že konzervativní Olomoučané se časem naučí oceňovat její kvality. Za posledních dvacet let tu jde o jeden z mála příkladů dobrého architektonického zvládnutí velké stavby. Líbí se mi, jak architekti zasadili okna do kamenného povrchu stěny, k jak překvapivým efek-

tům zrcadlení architekti tyto povrchy použili a jak pěkný interiér s kulatým schodištěm každý může vidět vevnitř.

S Tyršovým mostem v Přerově konečně po mnoha letech znovu pronikla do tohoto města špičková architektura od nejvýznamnější české architektky 20. století. Cení si toho, jak se u tohoto díla z pomezí inženýrství a architektury pěkně prolíná jednoduchost s provokativností.

**Voda:** Arcidiecézní muzeum – důvody viz odpovědi na otázku č. 1.

**Daněk:** Uvedu naopak stavbu mimo Olomouc. Ve Velké Bystřici vzniklo z prázdného prostoru nové náměstí podle návrhu Michala Sborwitze a kolektivu. Působí, jakoby tam stálo odjakživa. V Olomouci můžeme jen tiše závidět úroveň tamní samosprávy, která na tyto velkorysé záměry nezve dopravní inženýry, ale architektky. Navíc si pak za zvoleným návrhem stojí a spolu s autory jej obhajuje před obyvateli. Namísto populistického hulákání vysvětluje.

**Zádrapa:** Musím se přiznat, že nejsem velkým příznivcem naší porevoluční architektury, zejména té z devadesátých let. Proto bych mezi takové stavby nezařadil třeba slavný olomoucký Ušák. Určitě bych tam nezařadil ani jednu z nejnovějších moderních staveb, i když se mnou mé dcery nebudou asi souhlasit, a to nákupní centrum Šantovka. Ale třeba již zmíněná olomoucká Vila Prima-



Centrum ekologické výchovy Sluňákov v Horce nad Moravou. Foto: Zdeněk Sodoma.



Leopold Hoferek, skupina obytných domů, Milady Horákové 21/1079 a 23/1080, 1952–1955. Zdroj: Sbíрка architektury Muzea umění Olomouc.

vesi a kancelářský komplex, vzniklé adaptací brownfields v samotném centru města, bych si mezi podařenými stavbami z tohoto období určitě dokázal představit.

**Mertová:** Bezesporu světovou úroveň má Arcidiecézní muzeum Olomouc projektované v letech 2000–2006 architektky Petrem Hájkem, Janem Šépkou a Tomášem Hradečným (HŠH architekti). Je to právě příklad sebevědomého vstupu současné architektury do historického prostředí. Přitom kontrastní soudobé prvky hrají v labyrintu objektů bývalého kapitulního děkanství sjednocující roli a současně vytvářejí důstojné pozadí vzácným exponátům. Cenná historická tkáň je doplněna precizními a kvalitními detaily, které její hodnotu ještě zvyšují.

**Horáček:** Rekonstrukce Horního náměstí v Olomouci s novou Ariónovou kašnou z let 1995–2002. Odpovídá ideálu popsanému v první odpovědi a uspokojuje, myslím si, i náročné milovníky architektury, jak ty s modernistickým vkusem, tak ty, kteří preferují tradičnější pojetí.

#### 4. Kterou stavbu v Olomouckém kraji z let 1989–2016 byste nejraději odstranili a proč?

**Miller:** Žádnou. Kvůli svědectví pro budoucnost, jak jsme si vážili či nevážili urbánního prostoru, v němž žijeme. Ortel necht vyřkne následující generace. Spíše bych jeden prostor zaplnil kvalitní architekturou, a to nikoliv překvapivě proluku vedle Muzea umění. Devaluje celý tamní prostor. Jde o jedinečnou šanci tuto výzvu uchopit a přijít s něčím výjimečným.

**Zatloukal:** Bylo by jich nesmírné množství, Olomoucký kraj je totiž regionem, kde v převažující míře architektura jako umění již po několika generacích neexistuje. Jsem tedy na rozpacích, nicméně například: řešení přednádražního prostoru v Olomouci, kde se zdařilo po funkční stránce vytvořit komplikovaný a stresující dopravní uzel (pěší, automobilový, MHD), kde se promarnila příležitost umístit tam autobusové nádraží (a umožnit tak cestujícím oběma základními dopravními prostředky snadnou komunikaci) a kde je architektura novostavby výškového objektu inspirována stylem NDR ze sedmdesátých let minulého století.

**Chupík:** Odstranil bych (pokud ne celou) několik horních pater výškové budovy BEA centra v Olomouci, protože prokazatelně poškozují jedinečné panorama historického jádra města Olomouce.

**Švácha:** Velmi rád bych odstranil oba dosavadní mrakodrapy – u nádraží i na třídě Kosmonautů – protože nepříznivě zasahují do starého olomouckého panoramatu a jsou špatné i z architektonického hlediska. Zároveň mě silně znepokojuje, jak silně se mrakodrap u nádraží i projekt třetího mrakodrapu pro Olomouc, Šantovky Tower, podobají mrakodrapům v bývalém hlavním městě Kazachstánu. Chce snad Olomouc napodobováním architektury v Almaty dosáhnout světovosti? Aby čtenáři věděli, o čem mluvím, můžou si na internetu srovnat zveřejněný projekt Šantovky Tower s hotelem Kazachstán (Hotel Kazakhstan), typickým příkladem architektury Sovětského svazu, z roku 1977. Opravdu si myslím, že tato orientalizace Olomouce prostřednictvím nápodob kazachstánských mrakodrapů není pro naše město správná cesta.

**Voda:** Oba „Tesaříkovy pyje“. Důvody jsou nasnadě. Špatně slouží, jsou ošklivé jak noc a nejsou vůbec ikonické.

**Daněk:** Olomouc významně poškodila ošklivá stavba Bea centra Josefa Tesaříka. Stavba naprosto arogantní, která se v dálkových pohledech vztyčila za kupole chrámu sv. Michaela, nejzáčnejší architektury, kterou v Olomouci máme. Snad se jí podaří městem odkoupit a srovnat se zemí.

**Zádrapa:** To je jen hypotetická otázka – odstranit sebezhoršnější stavby, které v minulosti legálně vznikly, je většinou

v podstatě nemožné. Spíše bych proto odpověděl trochu jinak – co si myslím, že by ani nemělo vzniknout a naštěstí se s tím ještě ani nezapočalo. Je to určitě nákupní centrum společnosti Manthellan, jakási prostějovská Šantovka, naprosto předimenzovaná monofunkční a monolitická stavba v samém historickém centru Prostějova, která podle všech dosavadních vizualizací nejen, že nesplňuje žádné z kritérií, které by kvalitní architektura splňovat měla, ale navíc je zcela zbytečná – už dnes patří Prostějov mezi absolutní celorepublikovou špičku v metrech čtverečních nákupní plochy na obyvatele...

**Mertová:** Velkou chybou dle mého názoru byla stavba výškové budovy BEA Centrum, dokončená podle projektu architekta Ladislava Opletala v roce 2013. Odborná i laická veřejnost a také některé úřady pro urychlený a nečitelný průběh schva-



Vila Primavesi. Foto: Zdeněk Sodoma.

lování nestihly včas a razantně reagovat. Ukázalo se, že výškové stavby v blízkosti historického jádra narušují nejen jeho siluetu, ale také urbanistickou strukturu charakteristickou pro stotisícové město bez ambic „asijských tygrů“. Pokusy povýšit Olomouc výškovými stavbami, navíc nevalné architektonické úrovně, tak vyznívají směšně a smutně zároveň.

**Horáček:** Elektrárnu Dlouhé stráně. Bezesporu jde o pozoruhodný technologický počín; získané gigawatthodiny energie však nevyváží znehodnocení centrální partie chráněné krajinné oblasti Jeseníky.

*Anketu připravil Lukáš Neumann.*

# Architektura posledních dvou staletí v Olomouckém kraji

Martin Horáček

Architektura v Olomouckém kraji je stejně různorodá jako Olomoucký kraj samotný. Jeho dnešní hranice zahrnují části několika regionů s odlišnou geomorfologií, flórou a faunou, kulturní a zčásti i politickou historií, od Hané na jihu až po někdejší rakouské Slezsko na severu. Zatímco hanácká krajina je převážně nížinná a pokrytá jednou z nejurodnějších půd v českých zemích, severním směrem se zvedá jesenické pohorí, nejvyšší na Moravě a druhé nejvyšší ve státě. Ve vzdálenosti pár desítek kilometrů od sebe se nacházejí tak odlišná přírodní prostředí jako lužní les s klikatými říčními meandry, obydlený volavkami nebo bobry, či horské louky se vzácnou květenou nad horní výškovou hranicí lesního porostu. Hanácký venkov tradičně obývalo převážně česky mluvící obyvatelstvo s velmi



Obchodní dům Prior v Olomouci, 1980. Foto: Schubert. Zdroj: Fotoarchiv Vlastivědného muzea v Olomouci (stejně jako všechna ostatní foto v příspěvku).

specifickým nářečím; v kopcovitých, horských a zalesněných územích se nacházely až do konce druhé světové války vesnice s nejčastěji německy hovořícími obyvateli. Větší města byla jazykově smíšená, v jejich vedení však před rokem 1918 stávala častěji německojazyčná honorace; nejvýznamnější výjimku představoval Prostějov. Přírozenou páteř kraje tvoří

řeka Morava, jejíž tok více méně kopírují hlavní silniční a železniční tahy spojující nejdůležitější lokální centra – Jeseník, Šumperk, Prostějov, Přerov a krajskou metropoli Olomouc, která je s počtem obyvatel těsně přesahujícím sto tisíc (podle sčítání lidu v roce 2011) šestým nejlidnatějším městem v České republice.

## Od pravěku do 18. století

Milovník architektury smí právem očekávat, že nastiněným rozmanitým podmínkám budou odpovídat náležitě rozmanité objekty jeho zájmu. Zjistěte nebude zklamán. Jedny z nejstarších dokladů tvořivosti pravěkého člověka na českém území se našly v Mladečských jeskyních a v Předmostí u Přerova. Co se týče architektury, rok 2015 přinesl pozoruhodný archeologický objev základů eneolitického kultovního areálu u Brodka u Prostějova. Ten byl po odborném prozkoumání opět zasypan, představuje však významný doklad kontinuity osídlení a jeho propojení se západoevropskými kulturními centry. V roce 2001 byly nalezeny stopy dočasného římského vojenského tábora v olomoucké čtvrti Neředín. Vzpomínky na římský výsadek snad přežily i výměnu domáchio germánského obyvatelstva za slovanské a přispěly k legendě o založení města Olomouce Gaiem Juliem Caesarem. Věřit se jí nedá; pravda ovšem je, že Olomouc se již za velkomoravské říše zařadila k významným moravským sídlům a se založením biskupství a úředního knížectví se na pár století stala sídlem kulturně a politicky nejvýznamnějším. Početné středověké, renesanční a barokní památky krajského města netřeba vyjmenovávat. Nejpůsobivější z nich, sloup Nejsvětější Trojice na Horním náměstí z první poloviny 18. století, je zařazen mezi tisícovku památek světového kulturního dědictví UNESCO. Na území kraje se vedle Olomouce nachází ještě jedna městská památková rezervace, a to Lipník nad Bečvou. Hodnotnými starobylými stavbami se chlubí také patnáctka městských památkových zón (Javorník, Vidnava, Zlaté Hory, Branná, Mohelnice, Štýty, Šumperk, Litovel, Šternberk,

Uničov, Prostějov, Hranice, Potštát, Přerov, Tovačov), vesnická památková rezervace Příkazy a devět vesnických památkových zón (Dolní Údolí, Horní Údolí a Rejvíz na Jeseníku, Dlouhomilov, Jakubovice a Palonín na Šumpersku, Rataje a Senička na Olomoucku, Lhotka a Stará Ves na Přerovsku). Pozoruhodnou architekturu nalezneme ovšem i jinde – za všechny jmenujme renesanční zámek ve Velkých Losinách nebo barokní poutní kostel v Dubu nad Moravou.

### 19. století

Zatímco ve městech a u monumentálních staveb, jako jsou zámky, kostely nebo kláštery, je snadné na fasádách a dekoracích pozorovat tvaroslovné rozdíly vyplývající ze střídání módních stylových podnětů přicházejících nejčastěji z uměleckých center v jižní a západní Evropě, venkovská obytná a hospodářská architektura umožňuje lépe sledovat specifické dispoziční a formální typy vyplývající z charakteru krajiny, počasí, dostupnosti přírodních stavebních materiálů i sociálních a psychologických návyků kořenících hluboko v minulosti. Teorie architektury hovoří o tzv. „jazyce vzorců“ – jedním z takových lokálně příznačných vzorců může být třeba žudr hanáckého stavení anebo vysoká a relativně strmá střecha jeseníckého domu. Styl neboli „jazyk forem“ a „jazyk vzorců“ tvoří dohromady architekturu, podobně jako slova a melodie tvoří dohromady píseň. Dokonalost propojení obou jmenovaných jazyků představuje měřítko kvality architektury, stejně jako z dokonalosti propojení slov s melodií vyplývá jedna z kvalit písně. Slova v písni mohou být triviální, melodie primitivní a jejich spojení může skřípat; a stejně tak může být architektonický styl neobratný, jazyk vzorců nedostatečně komplexní a jejich spojení disharmonické – v takovém případě vidíme „stavbu“, ale zdráháme se hovořit o „architektuře“.

V 19. století, jehož „výkony“ nás v tomto textu zajímají, se ze stavení – v celé Evropě, nejen v Olomouckém kraji – začala vytrácet jakási nenucená elegance, která byla dříve vlastní i těm nejprostším stavitelům. Tento evidentní fakt se historikům architektury obecně nedaří příliš dobře vysvětlit: mezi příčinami se jistě nachází zrychlený nárůst objemu výstavby a její typizace a byrokratizace, zesilující v někdejší rakouské monarchii od josefínských dob, i změna priorit uvnitř samot-



Hradisko, 2002.

né architektonické profese. Sice se zlepšily a nadále se zlepšují kvantifikovatelné aspekty individuálního uživatelského komfortu (všichni máme doma teplou vodu), ale mizí kvalitativní stránky určené pro obecné sdílení – domy přestávají být hezké na pohled a „neladí“ jeden s druhým. Dbáme velice na to, jak působíme na své okolí; česeme se a čistíme si boty a při jejich výběru tříbíme vlastní vkus. Ve srovnání s tím přemýšlíme mnohem méně nad vzhledem svých staveb. Čím je stavba anonymnější (korporátní, „státní“), tím zpravidla hůře.

Nebylo tomu tak vždy a nebylo tomu tak zhusta ani v 19. století, naštěstí. V této době zažil kraj ekonomický rozmach, na první pohled nečekaně právě v kopcovitých regionech, kde bylo snadno dostupné dřevo a vodní energie pro pohon nově budovaných továren, často určených k výrobě textilu a zpracování železa. V první čtvrtině 19. století získala svou dochovanou podobu i nejslavnější z „továren“ v kraji, ruční papírna ve Velkých Losinách, jediný další momentální kandidát na zařazení mezi světové kulturní dědictví. Architektonické památníky průmyslové, „gründerské“ éry, jednak v podobě továren, jednak v podobě luxusních vil jejich majitelů, najdeme nejčastěji v Šumperku, Jeseníku, Prostějově



Olomouc, Nová Ulice, sídliště F 1, pohledy na město, 1976. Foto: Navrátil.

a Olomouci, ačkoli právě nejlidnatější město v kraji muselo na příchod kapitalistického průmyslu dlouho čekat, dokud nebyla zrušena pevnost a s pevnostním výměrem související základy stavění v hradebním předpolí. Nedlouho před svým zánikem však byla olomoucká pevnost rozšířena o monumentální systém tzv. fortů vytvářejících nepravidelný vnější prstenec o poloměru několika kilometrů kolem jádrového, středověkého a barokního opevnění historického města. V rámci pevnostního stavitelství jde o evropsky významný počín.

Vznikají ovšem nadále též realizace objednatelských vrstev tradičně spojených s velkorysým architektonickým mecenátem. Šlechta modernizuje a zvelebují své rezidence v revivalových stylech, nejčastěji antikizujícím nebo gotizujícím. Vynikající příklady v kraji představují zámek v Čechách pod Kosířem, přestavěný v první polovině století, a hrad Bouzov, spektakulárně regotizovaný na jeho sklonku. V obou případech byli návrhem pověřeni architekti z německých zemí. Aristokraté svá sídla také rozšiřují o rozsáhlé krajinnářské parky vybavené romantickými stavbami podle anglických, francouzských a německých předloh i originálními motivy (vzpomínané Čechy pod Kosířem nebo Nové Zámky u Litavle). Architektonickým unikátem jsou lázně v Karlově Studánce, zřízené v horském údolí německými rytíři, s budovami kombinujícími klasické sloupové řady s dřevěnými prvky, jak je to obvyklé třeba v americkém koloniálním stylu, nikoli však

ve střední Evropě. Nezanedbatelnými výkony se může chlubit také sakrální architektura. Velký gotický poutní kostel uprostřed lesů v Travné v severním cípu kraje navrhl jeden z předních vídeňských stavebních baronů Friedrich Schmidt. Olomoucký dům sv. Václava se díky troufalé gotizující přestavbě a dostavbě věží proměnil ve skutečnou katedrálu a dodnes nejvýraznější dominantu městského panoramatu.

## 20. století

Patrně poslední období skutečného rozkvětu architektury se odehrálo během čtvrtstoletí před začátkem první světové války. Bylo dost peněz i smělých plánů; o zakázky mezi sebou soupeřili architekti vyznávající a perfektně ovládající různé slohové formy, tradicionalistické i nově vynalezené, a stavebníci si mezi nimi mohli vybírat podle svého vkusu, ambic či nacionálního přesvědčení. Čtenáři anglického designového časopisu *The Studio* si mohli přečíst o secesní vile Erwina Weisse z let 1901–1903 v Jeseníku od vídeňských architektů Franze von Krausse a Josefa Tölka. Titíž architekti navrhli parádní dům pro bankéřskou rodinu Primavesi do centra Olomouce; pro stejnou rodinu navrhl další z klíčových protagonistů vídeňské secese, architekt Josef Hoffmann, letní dům do Koutů nad Desnou; malíř Gustav Klimt pro Primavesiovy zase maloval portréty dnes zdobící významné soukromé i veřejné sbírky, mimo jiné Metropolitní muzeum umění v New Yorku. Český hovořící architekti a umělci tenkrát získali největší prostor v Prostějově: Jan Kotěra, průkopník českého architektonického modernismu, zde postavil svůj Národní dům a Emil Králík dvě vily pro bratry Kovářikovy, majitele zdejší továrny na zemědělské stroje. V Prostějově působil od roku 1909 uměleckořemeslný podnik Vulkania, jehož uměleckým ředitelem byl v předválečných letech právě Králík. Firma se specializovala na kovotepecký a nábytkový design a podílela se kromě dalšího na opulentní secesní interiérové výzdobě nové budovy prostějovské radnice od jinak spíše tradicionalisticky zaměřeného brněnského architekta Karla Kepky.

Meziválečná architektura přináší v rámci celorepublikového srovnání, řekněme, slušný standard. Asi nejoriginálnější výkon představuje lázeňský areál ve Velkých Losinách, dotvořený několika klíčovými pavilony od vídeňského architekta

Alfreda Castellize v čele s dětským domem zvaným Chaloupka, v regionalistickém až pohádkovém pojetí jistě blízkém jeho uživatelům a pozoruhodně přetavujícím do architektonického jazyka aktuální teorie o vlivech prostředí na duševní zdraví. Stylově unikátní je rovněž rondokubistická vodní elektrárna a vila jejich vlastníků v Háji u Mohelnice od Bohuslava Fuchse a Josefa Štěpánka z let 1921–1922. Oba se později snažili na Olomoucku propagovat krabicovitou, tzv. funkcionalistickou architekturu. Formálně nejvytříbenější stavby tohoto směru v kraji však navrhli manželé Oehlerovi (vila Ladislava Řihovského v Teplicích nad Bečvou a Wawerkova vila v Lipníku nad Bečvou) a Lubomír Šlapeta (Nakládala vila v Olomouci). Jejich tradicionalistický protipól představuje olomoucká vila advokáta Šrota od Ladislava Skřivánka, osobitě rozvíjející renesanční tvarosloví včetně vlastenecky citěného ornamentálního a nápisového sgrafita. Se zajímavými kombinacemi klasických, biedermeierových i lidových předloh v duchu tehdy populárního „stylu domoviny“ přicházejí ve dvacátých a třicátých letech domácí němečtí architekti, jejichž tvorba dosud patří k velmi málo probádaným tématům.

Konec druhé světové války a komunistický mocenský převrat znamenal zásadní přerod také v architekturu Olomouc-



Lubomír Šlapeta, Vila Stanislava Nakládala v Olomouci, Polivkova 35, 1936. Foto: Pavel Rozsival (2002).



Zámek v Čechách pod Kosířem, 2002. Foto: Pavel Rozsival.

kého kraje. Němci byli odsunuti a jejich specifický architektonický výraz se vytratil. V roce 1946 rozhodla československá vláda o zřízení vojenského újezdu Libavá v Nížkém Jeseníku. Řada vysídlených obcí na území újezdu byla demolována, stejný osud stihl též jiné vysídlené obce na území Hrubého Jeseníku. V Olomouci byla obnovena univerzita a zároveň se rozhodlo o posílení průmyslové složky ve skladbě zaměstnanosti ve městě. Počet obyvatel metropole se od doby odsunu za čtyřicet let socialismu zhruba zdvojnásobil. Noví občané byli ubytováni z velké části v panelových sídlištích, obklopujících centrum a vesměs nahrazujících historické vesnice, protože úrodná zemědělská půda neměla být obětována výstavbě. Jádru města bylo chráněno a prohlášeno vládou za památkovou rezervaci v roce 1971. Díky této ochraně neproběhly v centru Olomouce demolicе podobné těm, jaké postihly ostatní nechráněná města a prefabrikovaná hromadná výstavba nepronikla do starých ulic a náměstí (na rozdíl kupříkladu od Jeseníku nebo Přerova). Faktický nezájem politické reprezentace o údržbu památkového fondu pak uchránil Olomouc od zdánlivě dobře míněných, přesto však neméně devastačních „regenerací“ staré zástavby. V prvních sídlištích (například F1 v Olomouci na Nové Ulici) se objevily zajímavé kompozice deskových a bodových objemů (v případě F1 ikonický věžák s vodojemem od Petra Braunera) a krajinařské úpravy naplňující ideu města v zeleni a kreativně mixující



Pohlednice hradu Bouzov, přelom 40. – 50. let 20. století.

různé druhy stromů a keřů s alegorickými nebo abstraktními solemi. Tzv. socialistický realismus se v regionu prosadil méně než v sousedním Ostravsku: pozoruhodný soubor takto pojednaných dobových „intervencí“ do stávající městské tkáně nalezneme opět v Olomouci, počínaje sgrafitovou výzdobou nádražní haly přes budovatelské mozaiky na radničním orloji až po novou městskou „akropoli“, Teoretické ústavy Lékařské fakulty Univerzity Palackého z let 1950–1961 od prominentního režimního architekta a zároveň věčného rebela a nonkonformisty, národního umělce Jiřího Krohy.

„Monumentální“ architekturu socialistické éry reprezentují především obchodní domy vsazované do centrálních partií měst tak, aby nahradily zaniklé trhy a rozvrácený maloobchod a uchovaly tak v omšelých pustnoucích ulicích alespoň zdání života. V kraji byl nejnápadnější obchodní dům Prior v Prostějově na hlavním náměstí (1967–1975) a slohově nejčistší – brutalistický – obchodní dům Prior v Olomouci s plastickým reliéfem fasády a proskleným nárožím s jakoby pozlacenými profily evokujícími západní konzumní luxus (1968–1982). V normalizační stavební šedi vynikly také dvě bankovní budovy na olomoucké okružní třídě, Československá státní spořitelna a Státní banka československá, poskytující rovněž prostor pro uplatnění soudobého dekorativního umění podle existujících doporučení pro veřejnou výstavbu.

## Od roku 1989 do dneška

V polistopadové euforii se podařilo mnoho dobrého: Ministerstvo kultury vyhlásilo památkové zóny, zastavena byla výstavba panelových sídlišť a skončily plošné demolice staré zástavby; opravily se opadané fasády a do přízemí domů se vrátily obchody a restaurace. Iniciativy se chopili soukromníci i samospráva. Opravené památky se znovu staly dominantami měst a lákavými turistickými cíli (za mnohé zmíníme klášter Hradisko v Olomouci nebo zámek v Přerově). V centrech sídel byly zřízeny pěší zóny s designovým mobiliářem. Architektonické tvarové a barevné hříčky v duchu západního postmodernismu byly vítány jako úlevné osvěžení po dekádech panelákového pústu (asi neoriginálnější celek v tomto pojetí, zasluhující snad už památkovou ochranu, se nachází uvnitř obchodní pasáže v útrobách někdejšího paláce U Zeleňého stromu na Horním náměstí v Olomouci).

S odstupem čtvrt století však pamětníkoví nezbyvá než konstatovat, že se tehdy očekávalo mnohem více a že jsme – v naivním, ale ospravedlnitelném nadšení – nebyli připraveni na negativa, která mohou s novou dobou přijít. Na prvním místě jde o dezurbanizaci: pole se proměnila ve stavební parcely a ty byly za minimální estetické regulace pokryty stavebními domečky s tújkovými živými ploty, garážovými vraty a energetickými sloupky zdravícími zbloudilé pěší kolemjdoucí. Další kusy polí urvaly plechové obchodní domy a velkosklady; jiné zabraly kapacitní silniční obchvaty. Argumentuje se údajnou nezbytností těchto



Pohlednice zámku Velké Losiny, výřez, 1911.



staveb – stejně „nezbytné“ (a stejně nákladné a výnosné!) stavby na obvodu švýcarských, dánských nebo švédských sídel však do svého okolí zapadají mnohem zdařileji a kromě toho mu přinášejí dokonce i kvalitativní obohacení. To bychom čekali tím spíše u budov vstupujících do vizuálního kontaktu s prověřenou starší zástavbou: místo toho trpně registrujeme převážně nenápadité výplně volných proluk a žaseme nad navrhovanými naddimenzovanými komerčními a obytnými komplexy, nepříjemně připomínajícími komunistickou produkci. Z ní přetrvalo to tuctové, zatímco výjimečná díla (jmenované Priory a bankovní paláce) přišla v posledních letech pod záminkou modernizace o své nejcennější prvky, aniž by ty byly nahrazeny srovnatelně hodnotnými.

O tom, jak obtížné se v záplavě „staveb“ vybírá „architektura“, svědčí asi nejlépe Cena Rudolfa Eitelbergera za zdařilou realizaci v oblasti architektury, urbanismu a péče o památky v Olomouci a Olomouckém kraji, pojmenovaná po významném uměnovědci a organizátorovi muzejní a památkové péče, narozeném v roce 1817 v Olomouci. Odbornou porotu Ceny sestavuje ze znalců staré a nové architektury spolek Za krásnou Olomouc. Cena byla zatím udělena čtyřikrát, v letech 2008, 2010, 2013 a 2015; v prvním ročníku ovšem s retrospektivním záběrem od roku 1990. Vyhrála ho rekonstrukce Horního náměstí v Olomouci z let 1995–2001, navržená trojicí tehdy mladých architektů Petr Hájek, Jaroslav Hlásek a Jan Šépka a trochu proti plánu, nicméně geniálně, doplněná Ariónovou kašnou od Ivana Theimera (1999–2002). Jeden z nejkrásnějších městských interiérů na světě byl adekvátně náročně dotvořen, a to tak, že na své si přijdou přátelé tradičního umění i zánici modernisté. Mnohaletá vzrušená veřejná debata kolem této rekonstrukce ukázala mimo jiné to, jak rádi by se občané o současné architektuře bavili a jak málo k tomu vlastně nalézají příležitosti.

Úpravy veřejných prostor představují možná nejzajímavější a nejslibnější téma současné architektury, přinejmenším v Česku, kde velké stavby končívají z mnoha důvodů problematicky a kde se vlastně ani moc nově stavět nemusí, protože nepřibývají obyvatelé a pro úřady a výrobu zůstává

k dispozici spousta volných kancelářských nebo opuštěných industriálních stavebních kapacit. Podobný význam, jaký má pro Olomouc obnova Horního náměstí, přináší městu Přerov nový Tyršův most z ateliéru pražské architektky Aleny Šrámkové (2011–2012) sympaticky propojující památkové panorama, vilovou čtvrť, moderní sochařské umění, pěší provoz i rekreaci osob a rostlinný a živočišný život na březích a hladině řeky Bečvy. Kultivovat, nikoli budovat – takové heslo by architektuře do budoucna slušelo, pochopitelně nejen v Olomouckém kraji.

*horacek\_martin@post.cz*

*Medailonek Martina Horáčka je na s. 3 tohoto čísla revue KROK.*

Nové Zámky – Chrám přátelství (oficiálně Templ). Reprofoto pochází z roku 1987.



# Bůh sídlí v detailu. Olomoucké domy 19. století

Pavel Zatloukal

Pro Olomouc, někdejší hlavní město Moravy, se jednou z nejdůležitějších přelomových událostí v jejích dějinách stala v letech 1742–1757 přeměna v pohraniční pevnost. Byla zbořena podstatná část historických předměstí a město bylo vůči okolní krajině vymezeno pásy hradeb a příkopů. Koncem 18. století tuto proměnu dovršily josefínské reformy spojené s rušením a vzápětí i bořením řady kostelů a klášterů. Z duchovního centra země se Olomouc začala měnit ve vojenskou garnizónu.



Jižní fronta Dolního náměstí s domem Aloise Skarnitzela od Karla Schwarze, 1836. Zdroj: Státní okresní archiv Olomouc.

Zhruba sto let po velké barokní rekonstrukci města, jež následovala po ničivém požáru z roku 1709, ale rovněž po odeznění útlumu provázejícího napoleonské války, se začala odvíjet nová etapa spjatá s architektonickou proměnou měšťanské Olomouce a jejích obydlí. Pozdně klasicistní fázi modernizace předbřeznového města („předbřeznová doba“ je termín užívaný v historiografii pro léta 1815–1848 – pozn. aut.) zahájila novostavba městského divadla (1828–1830), dílo Vídeňana Josefa Kornhäusela. Zejména jeho biedermeiersky řešené průčelí se vzápětí stalo inspirací pro řadu zdejších stavitelů.

Končí éra tradičního měšťanského domu s širokým a temným mázhausem, sklady v zadních klenutých částech, pianem nobile obývaným majitelovou rodinou a skromnými příbytky služebnictva v podkroví. Starobylé domy začaly být přestavovány ve třech základních polohách. Pro biedermeierskou se stala příznačnou nadokenní půlkruhová vpadlina – edikula, často s reliéfní výplní (např. na průčelí Krajinské lékárny z let 1843–1844). Podobné liché arkády vzdáleně odkazovaly k tradici antických termálních oken či italských renesančních lodžii. Empirová poloha byla charakteristická jinými odkazy k antické architektuře (např. trojúhelníkový štít domu knihtiskáře Aloise Skarnitzela na Dolním náměstí 28 z roku 1836). Hlavice pilastrů zase nezdířka čerpaly ze staroegyptských nebo palmýrských vzorů. Strohý kasárenský styl se ve městě, kde bylo možné novostavby počítat doslova na prstech jedné ruky, uplatnil pouze v jediném případě (na domě Franze Machka v Ostružnické 3 z roku 1836). Z kupeckých domů se nadstavbami o další podlaží nebo přestavbami podkroví, nezdířka zakončenými mansardovými střechami, stávaly domy nájemní. Ústředním prostorem začalo být nové dvoj- či trojramenné nebo také kruhové, případně oválné schodiště, nejednou také celá nově vložená schodišťová hala. Světlo do ní často přiváděly světlíky, které navíc jako věžičky či belvedery vystupovaly nad střechy (např. u domu Martina Hirsche na Horním náměstí 21 přestavěného v letech 1835–1836). Mnohé přestavby navíc dotvářely portály ve dvou vyhraněných polohách – v první svíraly postranní pilaířky archivoltu završenou dvojicí váz nad zaklenutým vjezdem. Druhý prototyp představuje portál s rovným nadpražím a jemným figurálním a rozvilinovým reliéfem.

Dnes by již těžko někdo uvěděl, že se ve třicátých letech stala jednou z nejlepších olomouckých adres západní část Sokolské ulice, kde vyrostly dvě nejprestižnější klasicistní novostavby (č. 7 a 22). Horní náměstí se zase díky promenádním korzům i společenským střediskům v nových kavárnách měnilo z dřívějšího barokního jeviště a svérázného veřejné glyptotéky ve společenský salon.

Schodiště, schodišťové haly a chodby, které získávaly přirozené osvětlení jak světlíky, tak věžními nadstavbami, jistě především reagovaly na utilitární potřeby. Přesto není možné nezminít také druhou stránku řešení. Světlo padající shora je přece věčným motivem a duchovním symbolem. Zásadní roli však nehrálo jen u sakrálních staveb, ale v době osvícenství jeho paprsky ztělesňovaly pokusy o novou definici sakrálna nebo přímo desakralizované ideje. Vpuštění světla do nitra olomouckých domů tak mohlo kromě zabránění škobrtnutí na schodech povznášet ducha i k mnohem vznešenějším polohám.

Za jiný místní příklad tendence přenášet původně sakrální formy na prozaické účely mohlo sloužit oblíbené zábavní místo v okolí novostavby měšťanské střelnice (1838). Ředitel arcibiskupského stavebního úřadu v Kroměříži Anton Arche se u její přízemní vzosné palladiánské budovy inspiroval centrálními stavbami, jež od starověku patřily k nejvznešenějším a nejposvátnějším stavebním úkolům.

Vzhledem k tomu, že ve městě sevřeném hradbami byly možnosti nové výstavby značně omezené, soustředovala se zde stavební činnost až do konce druhé třetiny 19. věku ve směs pouze na přestavby. Ty byly rovněž po polovině století stále charakteristické vkládáním nových schodišťových hal do domovních interiérů a úpravami průčelí. Detail jejich dekorativní výzdoby se však začal proměňovat – edikuly vytlačoval romantický, nezdávka filigránský, jednou geometrizovaný, jindy naturalistický ornament založený na prolínání florálních prvků s antropomorfními: z průčelí tak na Olomoučany začínaly z rašicího listoví a květů shlížet půvabné dívčí tváře, nezdávka navíc provedené nejen ve štukovém, ale i v prefabrikovaném (terakotovém) reliéfu. Poprvé je to doložitelné u domu Antonie Hohnheiserové z let 1851–1852 (Mariánská 14); zanedlouho se ornament, který nemá daleko k dekorativní výzdobě čerstvě přestavěného liechtensteinského zámku v Lednici, objevil na novostavbě okresního hejtmanství (náměstí Republiky 1 z let 1853–1854), jiným z řady příkladů může být výzdoba průčelí domu Ferdinanda Rudolfa provedená v roce 1874 (Kateřinská 8). U desítek svých přestaveb tyto prvky užíval „nejfrekventovanější“ z tehdejších olomouckých stavi-



Karl Schwarz, Dům Martina Hirsche s belvederem, 1835–1836.  
Zdroj: SOKAO.

telů Franz Kottas. Společně s kamenickým mistrem Ernstem Melnitzkým byli v letech 1870–1871 pověřeni restaurováním průčelí Edelmannaova paláce (tehdejší radnice), kde vedle obnovy renesančních reliéfů památku doplnili s uplatněním rozvilinového ornamentu v okenních parapetech a cviklech lodžii (1870–1871). Na výzvu k následování vzápětí navázala nedaleká novostavba hotelu Lauer s průčelím opět pokrytým stylizovaným rostlinným ornamentem (Horní náměstí 23).

Ústředním prvkem zájmu stavebníka i stavitele jsou tedy stále okna a jeho výzdoba. Totéž však platí pro závěrečné období výskytu kamenného portálu v jeho tradiční funkci. Jak mnohem později poznamenal Ludwig Mies, bůh sídlí v detailu. Za zdroje této záliby v subtilním rostlinném detailu se nabízí označit několik oblastí: místně jak gotické památky, tak torzo reliéfní renesanční výzdoby portálů, nadpraží a arkýřů zdejších paláců a měšťanských domů; z parkománie 18. století pak pramenil obdiv k nespoutané divokosti přírody zprostředkovaný romantickou krajinomalbou případně



Karel Starý st., Dům Moritze Fischera – detail průčelí, 1889–1890. Zdroj: SOkAO.

ilustrační grafikou, ornamentální doprovod architektury velkých neogotických zámků a byt jakkoliv zprostředkovaný a vzdálený ohlas hnutí anglických prerafaelistů. Teze jejich mistra Johna Ruskina byly více než výmluvné: „*Ornament je výrazem lidské záliby v božském dile,*“ jeho posláním je učinit člověka šťastným. „*Formy, které nejsou tvarově odvo-*

*zené z přírodních výtvorů, musí být ošklivé.*“ Příroda je totiž božím dílem, „*chrámem božím, který zvěstuje Boží úctu.*“

Po porážce v prusko-rakouské válce roku 1866 začali Olomoučané požadovat zrušení pevnosti, která vojenské operace prakticky neovlivnila. Prvním impulzem se stala obnova někdejší měšťanské pýchy – nyní zdevastovaných parků v pevnostním předpolí. Zatímco město mělo zájem na rozšíření na místě jihozápadního bastionového opevnění, vojenský erár navrhoval výstavbu nové čtvrti na jihovýchodě, mezi starým městem a řekou Moravou, směrem k železničnímu nádraží. Vzhledem k tomu, že stát požadoval za odprodeje celé pevnosti vysoké finanční částky, začalo od roku 1876 probíhat její odstraňování po částech – boření pevnostních bran. V roce 1887 byl zrušen demoliční reverz a o rok později celá pevnost.

První zdejší rozvojové území začalo po mnoha staletích vyrůstat od roku 1876 na místě Hradské brány. Čtvrti činžáků tady vévodí domy, které pro stavebního podnikatele Moritze Fischera vybudoval stavitel Karel Starý st. Proti dosavadní krotké neorenesanci volil odlišné pojetí ve dvou polohách: první představují domy prostředního bloku na nábřeží z roku 1887, do jejichž nadokenních archivolt Starý umístil antikizující poprsí. Druhá skupina vytvořila v letech 1889–1890 dominantu levé části nábřeží. Jejich průčelí Starý rozdělil na přesné poloviny, takže vzhlednou soklovou zónu představuje zvýšené přízemí a mezzanin, zatímco v bell-etage je piano nobile proti druhému patru zvýrazněno rozměrnějšími a odlišně rytmizovanými okny. Proti bosované soklové zóně s portály vyniká štuková výzdoba na pozadí režného obkladu. U levé stavby se navíc staly ústředním prvkem kanelované korintské polosoupy na konzolách, jež vynášejí mocnou římsu. Obě řady, ale zejména druhá z nich, byly inspirovány nejen architekturou vrcholné renesance – mimo jiné některými Palladiovými průčelími ve Vicenze – ale i jejich předobrazem, vysokými antickými řadovými kánóny s výsledným monumentalizujícím účinkem. Bohatě štukové výzdobě průčelí sousedního nárožního domu (Kosinova 7) s alegoriemi malířství, sochařství, architektury a hudby odpovídala adekvátní výzdoba vstupních partií. Teprve nyní se tak v Olomouci prakticky uzavírá období

hlubokých, mnohotraktových, po staletí překutávaných dispozic starých měšťanských domů, u nichž 19. století dosud dokázalo modernizovat vesměs pouze komunikační partie. Dispozice těchto dvoutraktových činžáků (která se bude až na výjimky opakovat až do „konce“ našeho vyprávění) byla jednoduchá a racionální: schodiště zpřístupňovalo podesty s dvěma nebo třemi vstupy do jednotlivých bytů; do ulice byly orientovány obytné místnosti, do dvora (případně do světlíku) zase příslušenství.

Na opačném konci města se za lokálním nádražím začal současně (od roku 1886) formovat olomoucký westend – vilová a zahradní Úřední čtvrť, jejíž zpočátku skromné, standardizované, později stále náročnější cottages vyrůstaly na roštovém urbanistickém schématu.

Zrušení pevnosti bylo prvním krokem k možnosti novodobé urbanizace města. Základní otázka nyní spočívala v tom, zda se Olomouci podaří vykoupit pevnostní pozemky a plánovitě na nich regulovat stavební rozvoj, anebo se jich zmocní stavební spekulanti. Olomouci se to podařilo – v roce 1894 získala po složitých jednáních 207 ha pozemků za dva miliony zlatých.

Vzápětí se obrátila na urbanistu Camilla Sitteho, aby provedl revizi staršího regulačního plánu z let 1884–1885. Sitte se pak pokusil vtělit do olomouckého projektu některé ze svých zásadních myšlenek, jimiž oponoval schematickému plánování měst a bezohlednému boření jejich starých center. Staré město chtěl ušetřit a integrovat do zástavby několika nových čtvrtí. Měly být osobité a navazovat na zdejšího genia loci. Současně se u nich pokoušel uplatnit různé varianty formy náměstí, tedy ústřední otázky, v níž se podle jeho názoru koncentrují základní městotvorné problémy.

Ve třech nových čtvrtích mezitím probíhalo boření hradeb a zasypávání příkopů, na jejichž místě vyrůstaly bloky nových domů. Kromě místních stavitelů se na nich v nemalé míře podíleli dva vídeňští židovští architekti. První secesní domy, u nichž v pojetí Otto Wagnera „vytéká“ zpod korunní římsy bohatý rostlinný a antropomorfní ornament, začal v okolí Terežské brány stavět Neumann



Neumann Tropp, Vlastní dům – detail průčelí, 1898. Foto: P. Zatloukal.

Tropp (např. vlastní dům v Javoříčské 1 z roku 1898). Obrodné tendence v umění, jež tak intenzivně prožívala nejmladší generace, začaly i na Troppových průčelích programově čerpat ze tří zdrojů – z návratu k přírodě vyjádřeného bohatou vegetací, z obdivu k prazdroji života v ženě a z abstrahovaného tvaru. Návraty se vlastně staly triumfem přírody, ženství a potažmo mládí; ne nadarmo nesměly scházet vítězné vavřínové věnce, které jen umocnily povznesené slavnostní náladu.

Jakob Gartner zvítězil nejen v soutěži na novostavbu synagogy (1895–1897), ale spojil se s nám již známým podnikatelem Fischerem, pro kterého (ale nejen pro něj) navrhoval desítky nájemních domů i celou vilovou čtvrť (ve Vídeňské ulici) v pozdním manýristicky orientovaném historismu a rané secesi; činžovní domy přitom často seskupoval do trojdílných kompozic (např. Masarykova 5, 7, 9 z let 1898–1899 nebo Vídeňská 5, 7, 9 z let 1900–1901). Obě boční průčelí bývala zrcadlová, naopak střední bylo odlišné nejen strukturou, ale i stylově. Olomoucká židovská komunita se tak stala v největší míře hybatelem zdejší krátké gründerské éry.



Franz von Krauss – Josef Tölk, Vila Primavesi – hala, 1905–1906.  
Foto: archiv P. Zatloukala.

Stavitel Franz Langer stavěl jak ve městě, tak na vlastních pozemcích v Úřední čtvrti. Symetrickou trojici domů na okružní třídě (třídě Svobody 2, 4, 6 z let 1897–1898) nazval Louise-Hof; podobně jako ve velkoměstech se také v Olomouci měly ve škále blokové stavby nebo izolovaného objektu uplatnit i domy s dvory otevřenými do ulice. Jeho zdejší pokus však zůstal ojedinelý.

Počátek výrazného útlumu stavební činnosti poznamenal bankrot největšího ze zdejších stavebních podnikatelů Fischera v roce 1902. V posledním předválečném desetiletí se navíc v Olomouci šířil pocit nenaplněných očekávání. Umočňovaly jej malý stavební ruch, rozjitřené národnostní problémy, ale také skutečnost, že místo očekávaného průmyslového rozvoje se město v důsledku výstavby velkých kasárenských areálů měnilo v největší rakouskou provinční garnizónu.

Zdejší architektonickou scénu soustředěnou na přestavby a řídké novostavby poté ovládli absolventi různorodých

průmyslových škol. Ti němečtí se přikláněli ke geometrické verzi moderny, případně k neobiedermeieru. Čeští stavitelé prováděli průčelí svých domů v pohádkově orientované pozdní secesi nebo rovněž v různých modernistických variacích čerpajících například i z podnětů chicagské školy.

Jeich stylové rozpětí zajímavě ovlivňovala osvětová (přednášková a výstavní) činnost, které se tady v rámci Společnosti přátel umění systematicky věnoval především ředitel brněnského uměleckoprůmyslového muzea Julius Leisching; v Olomouci propagoval zejména umělecká řemesla a hnutí architektonické moderny.

Jedinečnou stavbou se stala vila zdejší průmyslnické rodiny Primavesiů. Vyrostla v letech 1905–1906 podle návrhu vídeňských architektů Franze von Krausse a Josefa Tölka; do barokního okolí ji zasadili bez snahy o konfrontaci a přitom modernisticky. V dispozičním řešení vycházela z anglického halového pojetí s ideálem souhrny umění a řemesel. Brzy se z ní stal vyhlášený dům milovníků umění. Pro rodinu začal pracovat sochař Anton Hanak, u něhož si Primavesiovi objednávali řadu symbolistních soch s motivem ženy, dětství a životadárné síly, jež z nich pramení. Současně dotvářel interiéry domu uměleckořemeslnými doplňky. Od dalšího rodinného přítele, malíře Gustava Klimta, Primavesiovi objednávali celou galerii obrazů na obdobné náměty. Angažovanost v proslulých dílnách Wiener Werkstätte se Primavesiovi za pomoci architekta Josefa Hoffmanna aktivně zapojili do pokusu o obrodu společnosti elitní kulturou, který se však uzavřel během velké hospodářské krize.

Další sen z oblasti vysoké kultury o obrodě životního stylu zůstal v platonické podobě. Předcházela mu vizionářská přednáška Adolfa Loose z roku 1913 o zářících bílých městech budoucí moderní Evropy, následoval neuskutečněný projekt vily s revolučním motivem dispozičního (prostorového) plánu (1916–1919), který zmíněný architekt připravil pro Olomouc se svým zdejším žákem Paulem Engelmannem.

*zatloukal.pa@email.cz*

*Medailonek Pavla Zatloukala si můžete přečíst na s. 3 tohoto čísla revue KROK.*

# V Olomouci zbavené hradebních pout

Milan Tichák

Nejslavnějším dnem olomouckých měšťanů v celém roce bývala až do konce časů starého Rakouska vždy první neděle v červenci. Zejména sbor ozbrojených měšťanů – *K.k. priv. bewaffnetes Bürgerkorps* – tenkrát připomínal pompézní parádou a následně „lidovou veselici“ na střelnici výročí slavného 2. července roku 1758, kdy vojska pruského krále Friedricha II. odtáhla s neporiženou od obléhané a nedobyté olomoucké pevnosti vybudované s obrovskými náklady mezi lety 1742–1754. Tato událost, kdy se mocná pevnost osvědčila, byla svým způsobem kolaudací celého díla, které pomohlo výrazným způsobem pozvednout prestiž města Olomouce. Zpočátku to přinášelo i řadu výhod plynoucích z přízně nejvyšších míst monarchie, jenže další důvody k ocenění vojenského významu pevnosti už doba nikdy nepřinesla, přestože stát ani v dalších desetiletích nešetřil prostředky na zesilování a rozšiřování pevnostních objektů. Na opakování bojového využití se „*Hlavní a pohraniční pevnost Olomouc*“ sice chystala v roce 1805, 1850 a docela vážně roku 1866, ale o její dobývání už žádný nepřítel nikdy nestál. Zvlášť při posledním vojenském konfliktu s Pruskem v létě roku 1866 se zcela zřetelně ukázalo, že moderní válečnictví jde jinými cestami, na kterých už pevnosti nehrají podstatnou roli. To ovšem Olomoučané měli dávno sečteny také letité nevýhody života ve městě s přibližně 15 tisíci obyvateli v 700 domech stěsnaných hradbami na pouhých 53 hektarech. Vedle zdravotně hygienických obtíží vystupovaly na povrch stále zřetelněji problémy ekonomie. Kolem probouraných hradebních valů (například v dnešní Havlíčkově ulici roku 1884) se ještě déle než deset let nic nepostavilo. Všechna foto v článku pocházejí z archivu M. Ticháka.



mické. Opevněnému městu s komplikovaným přístupem se vyhýbal kdysi tak čilý obchodní ruch, uvnitř hradeb nezbylo žádné místo pro investice do průmyslu, tedy do staveb dílen, skladů apod., ale ani do nových domů pro zaměstnance či do potřebných veřejných budov. Se závisí Olomoučané sledovali, jak rostla města v okolí – Přerov, Prostějov i Šternberk – o Brně už nemluvě – jež se mohla zvětšovat o svá předměstí, když jim v tom nebránily hradby. V Olomouci naopak přišlo ještě v říjnu 1866 zostření stavebního moratoria (z roku 1859) v bezmála kilometr širokém hradebním předpolí skrze tzv. demoliční reverzy, v nichž případný investor musel přijmout zaknihovaný závazek, že svou realitu na vlastní náklady a bez náhrady zboží, kdykoliv si to budou vojenské úřady přát. Bylo jasné, že jedinou cestou z nouze může být pouze zrušení už nepotřebné pevnosti a příslušných předpisů.

Když 20. října 1866 po prohrané válce císař František Josef I. osobně zjišťoval válečné škody také v Olomouci, měli představitelé města připravenou suppliku s požadavkem na zboření alespoň části opevnění. Z jakýchsi důvodů si však prozatím netroufli přechytit ji nahlas. Osmělili se až v květnu roku 1869 a pak ještě několikrát, když oslovené *Jeho c. a k. Apoštolské Veličenstvo, Slavné c. k. veškeré ministerstvo* (tedy vláda tzv. Předlitavska) nebo vysoké vojenské instituce mlčely či tu a tam něco mlhavě slibovaly. Úředního zrušení pevnosti se Olomouc dočkala za dlouhých 19 let po první petici, když se to město oficiálně dozvědělo až v listopadu roku 1888! Ale i pak se ještě řadu let vedla složitá jednání finančního rázu, než se mohly začít bourat pevnostní objekty a prodávat uvolněné pozemky investorům. Olomouc se po bezmála čtyřech stoletích začala konečně zvětšovat a mohla dát větší šanci architektům, stavebním firmám, řemeslníkům a tím i práci stovkám dělníků.

Signálem k zahájení toho, čemu se v tehdejší německé Olomouci říkalo *Stadterweiterung*, bylo tedy definitivní zrušení úlohy města jako vojenské pevnosti, ale samo toto „*městské rozšíření*“ však mělo začátek poněkud rozvleklý. Prvním

počinem mohla být obnova městských sadů – Rudolfovy aleje a Janského stromořadí – spěšně vyrubaných (zbytečně) před očekávanou bitvou v r. 1866. Souhlasný výnos vídeňského ministerstva války byl vydán již 14. září 1866.

Výraznějším úspěchem byla konečně kladná odpověď na opakované žádosti (1871, 1873, 1874) o souhlas se zbouráním alespoň jedné brány ztěžující cestu na východ, k železničnímu nádraží (otevřenému na katastru obce Bělidla již v roce 1841!). Po vleklých jednáních také o odkup uvolněných pozemků v předbraní mohl starosta města Josef von Engel o svatodušním pondělku 5. června 1876 za velké slavnosti kopnout symbolicky krumpáčem do zdiva již nepotřebné brány, a tím zahájit práce na zástavbě zpočátku nevelkého území (1,8 ha) kolem nově vytyčených komunikací dnes nazývaných Komenského, tř. 1. máje, Kosinova a nábřeží Přemyslovců.



Okružní třída – nazývaná podle vídeňského vzoru Ringstrasse – dostala v roce 1896 jméno po zasloužilém starostovi města Olomouce Josefovi z Englu. Stavby vybudované po její západní straně ještě do konce 19. století dělaly část jeho jménu i celému městu.

Relativně brzy (1878) směla být zbořena také Kateřinská brána na jihu pevnosti, roku 1882 byl prorazen dvojitý hradební val v prodloužení ulice České (ul. 8. května, nám. Národních hrdinů), o rok později (1883) padla Střední brána a prodloužena byla dnešní Pavelčákova ulice o novou cestu k západu (Havlíčkova). Zbořena byla rovněž Dolní brána uzavírající ulici Lafayettovu, a tím zrušena funkce Terežské brány, která tak zůstala dodnes jako památka. Následujícího

roku 1884 zmizela (v současné Koželužské ulici v místech Dopravního podniku) také Františkova brána, odkud pak špela k severu dnes už zrušená ulice u Rohelské brány. Na tehdejší dobu „hladký“ průběh rušení městských bran mělo kladný vliv velení vojenské posádky, neboť špatný průjezd vojsku vadil mnohá více než „civilům“. Nově rovné silnice si vojáci samozřejmě pochvalovali, ale v jejich kruzích nenacházely podporu snahy města využít je také jako tepny nového stavebního rozvoje. Kolem nich se zatím stavět nesmělo a renomované stavební firmy v Olomouci (např. Robert Wlaka, Joh. Aulegk, Fr. Langer, Karel Starý a další) zatím marně čekaly na větší příležitost. Svou zdatnost mohly zatím prokázat jen při přestavbách starších budov uvnitř hradeb, případně novostavbách budovaných na místě zbořených objektů, například školní budovy německé realky u Mořického kostela (Franz Kottas, 1876), českého Národního domu (Karel Starý, 1887) ad., nebo ve zmíněném prostoru před zbořenou Hradskou branou. Ale i tam postupoval vývoj pomalu. Nově založené stavební společnosti (*Olmützer Baugesellschaft*) vedené šéfem firmy Gebürüder Klein v Sobotíně Fr. Kleinem, za účasti starosty Josefa von Engel a s penězi nejzámožnějších osob podnikatelského světa (Primavesi, Hamburger, Kubelka ad.), se za deset let podařilo obsadit novostavbami jen sedm z pětadvaceti parcel rozkreslených zde městským stavebním úřadem do čtyř bloků. Z toho ještě dvě parcely koupil v roce 1882 rakouský stát pro novou budovu Slovanského gymnázia a sama „*baugesellschaft*“ zde postavila jen dva domy. Zřejmě její podílníci neměli – stejně jako jiní potenciální investoři – dosti důvěry stavět na půdě dosud nezrušené pevnosti. Na novou naději se v Olomouci muselo ještě pár let počkat.

„Nejvyšší rozhodnutí“, v němž císař dne 9. března 1886 (!) nařídil „[...] zrušení pevnosti v Josefově, Terežině a Olomouci, [...]“ a že „*obce tyto pro přístě mají býti volnými*“, přišel starostovi města osobně oznámit pevnostní velitel podmaršálek Pokorný až 7. listopadu roku 1888 (!). Nikdo nikdy nevyšvětil, proč se tak důležité rozhodnutí dostávalo do Olomouce skoro tři roky. Ale jakési tušení i z přísně utajovaných vojenských kruhů přece jen mezitím proniklo. Hodně napověděl už výnos C.k. říšského ministerstva války z 5. února 1887, jímž nej-



vyšší vojenský úřad „[...] vyhovuje oprávněným snahám města Olomouce pro rozšíření města a zrušuje zákaz stavebního rayonu, zejména na jeho západní části až po čáru pevnůstky Tabulový vrch a Šibeník [...]“. Ženíjní ředitelství zařídí vše potřebné, aby demoliční reversy byly cestou politických úřadů vráceny majitelům budov [...]“ Ani na tento dokument však nečekalo úvěrní a spořitelní družstvo při *Spolku rakouských úředníků v Olomouci* a z iniciativy Dr. Willibalda Müllera (což byl vědecky a literárně činný kustod – po roce 1892 ředitel olomoucké Studijní knihovny, tedy nikoliv stavitel či obchodník s nemovitostmi!) a už na jaře roku 1886 zakoupilo větší celek stavebních pozemků v blízkosti nádraží Místní dráhy otevřené roku 1883 na katastru Nové Ulice. Stavitel Johann Aulegk pak vypracoval zastavovací plán nové čtvrti, podle majitele pozemků – *Spolku úředníků* – nazývané *Beamtenviertel*, česky nepřesně „Úřední čtvrt““. Podle Aulegkova urbanistického návrhu se osou čtvrti stala ulice Mozartova a její křížení s také nově vytyčenými ulicemi Resslerou, Schneeburgovou (dnešní tř. Svornosti) a Úřednickou (Žilinskou). Do roku 1890 tady stálo 74 nových domů, do konce století 236, do vypuknutí světové války roku 1914 ještě na sedmdesát dalších. Zastavená plocha se také postupně rozšiřovala na sever k ulici Litovelské, na jih přes Vozovku po ul. Štítného a k západu až po starou cestu směřující ke Křelovu, která byla později ke cti zakladatele Úřední čtvrti nazvána ulicí Müllerovou (po roce 1945 Dvořákova). Ač území spravoval Obecní (od roku 1906 Městský) úřad na Nové Ulici, cítila se nová městská čtvrt vřdycky spíše enklávou města Olomouce. Tempem svého rozvoje i architekturou většiny staveb a jejich urbanistickým uspořádáním šla dokonce Olomouci příkladem.

Dekret o zrušení pevnosti se však sám o sobě v Olomouci ještě nestal startovním výstřelem k zahájení výstavby na plochách uvolněných hradbami. Šlo totiž o území – včetně pevnostních staveb na něm dosud stojících – v majetku státu a městu se nabízel možnost získat jej za 2 milióny zlatých (původně dokonce za pět milionů). Byl to teprve začátek dlouhých a složitých jednání se státními úřady finančními i vojenskými o podmínkách převodu předmětného majetku a způsobech jeho správy, s bankovními ústavou a úvěru a splátkových pod-

mínkách atd. Takže den, jehož výročí se mohlo stát novým (a možná významnějším) městským svátkem místo první červencové neděle, byl až 10. únor 1896, kdy byla městem podepsána potřebná smlouva (případně 5. a 14. květen toho roku, kdy své podpisy připojili c.k. ministři financí a války). Městským představitelům se sice nepodařilo vyjednat další snížení kupní ceny, museli také přijmout řadu výjimek v předání zakoupených pozemků do doby, „*než budou pro státní účely nepotřebnými*“ (například na tzv. Envelopě, kolem Korunní pevnůstky aj.) a mnoho dalších výhod pro „erár“, ale proti jednomu z videařských návrhů na dražbu po jednotlivých parcelách uhájili možnost získat celé území vcelku, a tím zároveň možnost regulovat jeho zástavbu podle jednotného plánu.

Regulační plán zástavby získaného území si město už v roce 1894 nechalo vypracovat u předního a ve Vídni osvědčeného znalce v oboru urbanistiky Camilla Sitteho. Podle jím nakresleného zastavovacího plánu se počínaje rokem 1896 mohly prodávat stavební parcely a začít skutečná *Stadterweiterung*. Když si město vyjednálo (také už v roce 1894) osvobození novostaveb na dobu 18 let od činžovní daně a obecních přírůžek, byl zájem kupujících veliký. Jako první se přihlásili stavební podnikatelé Franz Böhmer a Franz Langer, kteří ihned zahájili výstavbu luxusních obytných domů kolem dnešního Kollárova náměstí (v Palackého ul., tř. Spojenců aj.). V rych-



Stát se ucelenou velkoměstskou ulicí stihla v Olomouci za stavební konjunktury devadesátých let 19. století pouze Laudonova třída, dnes ulice Komenského.

losti poptávky je dohnal, ale v rozsahu nákupu však daleko předčil, podnikatel Moritz Fischer, jenž se stal majitelem stavebních parcel blízko Terežské brány (Havlíčková, Palackého) a zejména na opačné straně města směrem k nádraží: na nedostavěné ploše před zbořenou Hradskou branou, celém prostoru dnešní ulice Komenského, roku 1898 mnoha pozemků kolem nádražní třídy (Masarykova) atd. Tam všude dokázal v krátkém čase čtyř pět let vystavět 63 vícepodlažních domů velkoměstského vzhledu. V této vypjaté stavební konjunktuře posledních let 19. století s mírným přesahem do století dvacátého se uplatnily také větší investice rakouského státu: justiční palác (1901), budova německého gymnázia a učitelského ústavu (blízko Terežské brány; 1902), přidalo se i město stavbami pro ředitelství státní dráhy (1895), pro německou obchodní akademii (1899) a základní (německé) školy v dnešní tř. Spojenců (1908), Na Hradě (1909) a Křížkovského (tzv. Elisabethinum; 1902). Město si postavilo také elektrárnu (1898) a vybudovalo pouliční tramvajovou dráhu (1899), novou tržnici (1899) a jatka u Pavloviček (1900), u Neředína zřídilo nový hřbitov (1901), na Nové Ulici se stavěla nová nemocnice (z prostředků moravské Zemské politické správy v Brně; 1896), z jiných zdrojů české Pöttingeum (1895), tělocvična německého Turnvereinu (1899) a ještě další stavby zase z církevních prostředků (židovská synagoga r. 1897, evangelický, „červený“, kostel r. 1900, palác Řádu německých rytířů v r. 1904 atd.). Samozřejmě pokračovala i zmíněná výstavba Úřední čtvrti.

Dosud nevidaný a ani později nepřekonaný stavební boom devadesátých let 19. století a prvních let století dvacátého dokázal jen zčásti naplnit skutkem vize městských představitelů o „znovuzrození města a jeho rozkvětu ze starých dob“ (Grässer C. – Müller W.: *Olmütz im Jahre 1894*). Vznikly sice celé ulice vícepodlažních domů architektonicky znamenitě pojedených ve stylu, který „se nosil“ ve Vídni i v jiných velkých městech monarchie, bylo však vidět „málo celkového smyslu pro budování města samého“ (jak si po letech posteskl Ing. Josef Kšíř, přední znalec, památkář, průkopník výzkumu o olomoucké pevnosti a významný fotograf olomouckých památek). Vytvořily se jakési územně izolované vzorky, bez hlubšího urbanistic-

kého záměru. Patrně nejvíce to ovlivnila krátkost trvání vzpomínuté stavební konjunktury. Její konec je nejčastěji spojován s krachem dominantní developerské firmy Moritze Fischera v roce 1902. Jeho parádní domy (ale i jiný nemovitý majetek) šly do dražby – za laciný peněz – nač tedy stavět další! Pravou příčinou však asi bylo, že město (které neposílil žádný průmysl či význačnější živnosti, nové úřady, ústavy ani školy) už další domy pro nové obyvatele prozatím nepotřebovalo.

V Olomouci se sice stavělo dál, podnikaly se však stavby méně náročné a častěji na levnějších pozemcích mimo někdejší pevnostní území – na katastru předměstských obcí Nové Ulice, Lazců, Hodolan, Nových Sadů ad. Na místě bouraných a zbořených hradeb (a z veřejných, městských prostředků) se rychle stavěla zvláště kasárna. Stavební firmy, jejichž počet se z pěti (1880) zvýšil na 30 (1910), nouzi o práci neměly. Ale to už je zase poněkud jiná kapitola ze stavebních dějin města Olomouce.

**Milan Tichák**, historik a spisovatel, je autorem řady publikací vztahujících se k místopisu staré Olomouce (z nejnovějších *Olomoucké vycházky* či *Vzpomínky na starou Olomouc a její předměstí*)

*milan.tichak@seznam.cz*



Præpochový dům na rohu dnešní tř. 1. máje a nábřeží Přemyslovců s ještě zcela nezastavěným okolím. Byl až do roku 1902 „hlavním stanem“ firmy jeho budovatele Moritze Fischera. Od roku 1914 v něm nepřetržitě sídlí pojišťovna.

# Šumperák a bruselský styl

Barbora Kaněv

## „Rodinný dům typu V“

„Rodinný dům typu V“ je oficiální název pro typ rodinného domu, který je mezi veřejností známý spíše pod názvem šumperák. Dům, kterému se podle jeho autora, šumberského projektanta Josefa Vaňka, říkalo „vaněk“ („V“ tedy jako Vaněk) či „televizor“, byl navržen pravděpodobně v roce 1967. Během několika let si stavbu inspirovanou bruselským stylem postavilo zhruba na 4000 stavebníků po celém tehdejší Československu. K vytvoření typového projektu Vaňka vedl především dvojitý záměr – úspora stavebního materiálu a vize moderního způsobu bydlení. Za nevidaným a nikým neočekávaným úspěchem projektu stála řada okolností. Mezi hlavní přednosti šumperáku patřil originální a moderní vzhled, poměrně nízká cena realizace a detailně vypracovaná projektová dokumentace, podle které nebylo problém postavit si dům svépomocí. Vaňkovi navíc hrála do karet neuspokojivá situace na poli rodinného bydlení a také projektantova podnikatelská povaha, kterou však mohl naplno rozvinout až po roce 1989.

## „Otec“ šumperáku Josef Vaněk

Autor šumperáku se narodil 20. října 1932 v Březové u Olomouce do zemědělské rodiny; vyrůstal obklopen dalšími třemi sourozenci. V roce 1949 se vyučil v Baťově podniku ve Zlíně (tehdejší Gottwaldově) zedníkem, a protože byl ve svých studiích úspěšný, následně pokračoval ve stejném městě na Nižší průmyslové škole stavební, kterou dokončil v roce 1951.



Portrét Josefa Vaňka, soukromý archiv Jarmily Kozákové.

Svoji profesní kariéru započal nejdříve na pozici konstruktéra, poté na místě projektanta v projekčním ústavu tehdejšího Ministerstva lehkého průmyslu. V roce 1952, tedy jenom rok po dokončení průmyslové školy, spolupracoval na návrhu mostu přes řeku Odru, který byl záhy oceněn jako nejlepší projekt roku v oboru inženýrských staveb. Rok 1952 byl pro Vaňka vůbec plný nových událostí. V tomto roce totiž začal pracovat také jako projektant na volné noze a navíc nastoupil do vojenské služby, kterou absolvoval o dva roky později, v roce 1954. Po dobu „vojny“ se však i nadále věnoval své původní profesi – projektoval a následně dozoroval stavbu sportovního stadionu v Rokytnici v Orlických horách. Mezi léty 1955–1956 byl Vaněk zaměstnán jako projektant ve zlínském Agrostavu, ale kvůli nedostatku bytů ve Zlíně se v roce 1956 přestěhoval do Šumperka, kde nastoupil do Okresního stavebního podniku (OSP). Tento podnik se mu stal „osudným“ – strávil zde na různých pracovních pozicích dlouhých patnáct let a právě v tomto období dal Josef Vaněk vzniknout projektu rodinného domu, který se v pozdějších dvou desetiletích stal až jakýmsi fenoménem své doby a zlidověl pod názvem šumperák. Po

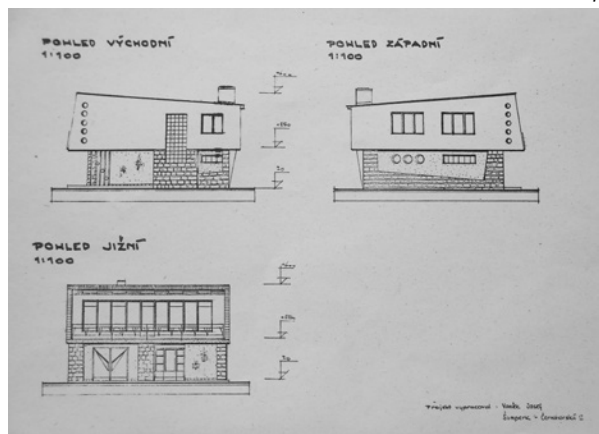


„Rodinný dům typu V“ aneb šumperák; stav po dokončení novostavby, soukromý archiv Jarmily Kozákové.

roce 1971 pracoval ve výrobním družstvu Kovostav Ostrava jako vedoucí šumperské pobočky. Výrobnímu družstvu Kovostav navíc zdarma přenechal projekty „rodinného domu typu V“, jež družstvo šířilo dále mezi stavebníky za nové, vlastní, ceny. V letech 1973–1992 pokračoval ve své kariéře jako vedoucí skupiny projektantů v Agrostavu v Šumperku.

Vedle svého zaměstnání však Vaněk zvládal také studovat. V roce 1963 složil maturitní zkoušku na šumperské Střední všeobecně vzdělávací škole, kterou navštěvoval po večerech po práci. Jeho další studijní ambice lze doložit i faktem, že se po maturitní zkoušce přihlásil na Vysokou školu pozemního stavitelství v Brně, kam byl sice přijat, studium ale kvůli svému pracovnímu vytížení nedokončil. To ho však od dalšího vzdělávání neodradilo – v roce 1969 složil svoji druhou maturitní zkoušku na Střední průmyslové škole stavební v Šumperku.

Se změnou politické situace v roce 1989 se i projektant Vaněk, tak jako mnoho jiných, chopil nových příležitostí a začal po svém odchodu do důchodu v roce 1992 podnikat v oblasti stavebnictví. Do konce svého života, který



Projekt *šumperáku*, Josef Vaněk, soukromý archiv Jarmily Kozákové. v roce 1999 ukončil srdeční infarkt, projektoval a dozoroval stavby. Mezi autorovy stavby v Šumperku a jeho blízkém okolí patří například (kromě již zmíněných „rodinných domů typu V“) areál OSP (Okresního stavebního

podniku – pozn. aut.), originální projekt kruhové sauny v centru města nebo, novější, realizace penzionu Vaněk v nedalekých Velkých Losinách (devadesátá léta). Josef Vaněk se oženil v roce 1953 s Jarmilou Kubovou, se kterou se poznal již během svého působení ve Zlíně. Měli spolu dvě děti, dceru Jaroslavu a syna Miloslava. Právě pro svoji rodinu si sám navrhl a také svépomocí postavil dům v historickém jádru města Šumperka.

### Projekt *šumperáku*

Jelikož obliba „rodinného domu typu V“ rok od roku rostla, do rozmnožování projektové dokumentace se chtě nechtě postupně zapojila celá Vaňkova rodina. Z prvních pár vlašovek, které vznikly během roku 1967 v Šumperku a jeho blízkém okolí, se počet *šumperáků* po roce 1970 vyšplhal na několik tisíc. Vaněk prodával projekt za 842 Kčs, přičemž cena výsledné realizace se pohybovala kolem 100 000 – 200 000 Kčs.

Šumperák představuje typ rodinného domu o dvou nadzemních podlažích. Zastavěná plocha přízemí je menší než obytná plocha prvního patra, což je způsobeno přesahujícími zdmi patra nad hmotou přízemí. Objekt je částečně podsklepený, bez půdního prostoru, s pultovou střechou. Celé přízemí zaujímá technické zázemí, obytné místnosti jsou všechny přesunuty do druhého nadzemního patra. Pouhým okem se může zdát, že se jedná o budovu ve tvaru krychle, při přesnějším ohledání však zjistíme, že tomu tak není. Půdorysný rozměr prvního nadzemního podlaží je 9,30 x 9,90 m (i když často se lze setkat se zjednodušenou informací, totiž, že původní Vaňkův projekt představuje stavbu ve tvaru „kostky“ o rozměrech 10 x 10 m), navíc při pohledu z boku zjistíme, že sklon zdánlivě rovné plechové střechy je veden pod úhlem 10 stupňů a svažuje se směrem dozadu.

Průčelí domu determinují v ideálním případě dva hlavní faktory. Mělo by směřovat k uliční čáře, a co se týče světových stran, tak být situováno na jih. Splnit oba tyto požadavky zároveň však bylo v praxi možné jen zřídkakdy. Navíc „ideální“ natočení domu směrem k jihu přinášelo v praktické rovině značné nevýhody jako např. neúnosně vysoké teploty v letních měsících v obývacím pokoji a v ložnici. Dominantou čelní fasády je pásové okno v patře, které ko-

píruje balkónové zábradlí přes celou šíři domu. V přízemí, pod balkónem, můžeme nalevo vidět garážová vrata s typickými šikmými prosklenými otvory, napravo pak plochu otevřené terasy, která však byla v mnoha případech hned brzy po dokončení novostavby zasklena či zazděna. Fasáda v přízemí je z velké části obložena kamenným obkladem. Dalším výrazným prvkem šumperáku jsou – kromě balkónu s podélným oknem a typického tvaru domu – kulatá okna v přízemí a kruhové otvory na bocích balkónu. A právě kombinace různých geometrických tvarů nám může připomenout ve své době velmi oblíbený bruselský styl.

### Bruselský styl

První velká světová výstava po druhé světové válce Expo 58, uspořádaná od dubna do listopadu 1958 v Heyselském parku severozápadně od centra Bruselu, se do českých dějin vepsala



Josef Vaněk při práci s kolegou, soukromý archiv Jarmily Kozákové.

nejenom legendárním úspěchem českých účastníků, ale také svým výrazným dopadem na další vývoj architektury a designu u nás. Bruselským stylem nebyly ovlivněny pouze umělecké artefakty, ale i vizuální podoba různých průmyslově vyráběných užitkových předmětů (počínaje nábytkem a interiérovými dekoracemi až po automobily či tramvaje). I přes částečnou kritiku odborníků ve své době byl bruselský styl veřejností vřele přijat a rychle se stal populárním. Jeho dozvuky byly patrné ještě v normalizačních sedmdesátých letech.

Nejvyššího hodnocení v Bruselu dosáhl československý pavilon od tří pražských architektů Františka Cuby, Jose-

fa Hrubého a Zdeňka Pokorného, který byl oceněn Zlatou hvězdou a nejvyšším bodovým hodnocením ze všech expozic. Architektura pavilonu byla tvořena ze dvou samostatně stojících objektů – samotného výstavního pavilonu na půdorysu obráceného písmene L a vedle něj subtilní budovy restaurace. Uprostřed se rozprostíralo parkové nádvoří. Pavilon navazoval na dvojí tradici české moderní architektury, na klasicismus a funkcionalismus. Oceněna nebyla jenom architektura, ale také všechny československé exponáty přihlášené do soutěže (celkem 170 cen). Velkou pozornost vzbudilo multimediální divadlo Laterna Magika od bratrů Alfréda a Emila Radokových nebo Polyekran (promítací systém s více plátny a mnohokanálovým zvukem – pozn. aut.) Josefa Svobody. Mezi další významné osobnosti podílející se na mimořádné československé expozici patřili kromě výše uvedených například Jiří Trnka, Jan Kotík, Vincenc Makovský, Jindřich Santar a mnoho dalších.

Styl, který bruselská výstava iniciovala, se vyznačoval příklonem k abstraktním tendencím a emocionálnímu působení. Oblíbené byly výrazné i pastelové barvy, dynamické kompozice, asymetrie. Co se týká tvarů, převládaly trojúhelníky, lichoběžníky, spirály a kónické tvary. Častým motivem byl také kapkovitý či ledvinovitý tvar. Organickou formu, která převažovala na konci šedesátých let, později nahradila geometričtější orientovaná podoba plná lomených křivek a ostrých úhlů. Expresivní akcenty byly zdůrazňovány různě zešíkmenými a zalamovanými plochami. Mezi často používané materiály patřila keramika, sklo a plastové materiály, jejichž transparentnost umožňovala nejrůznější efekty, především v architektonické oblasti. Pro výzdobu architektury byly navíc velmi oblíbené také mozaiky a neonové světelné reklamy. Jako konstrukce se používaly závěsné lanové střechy, skořepinové klenby, závěsné skleněné fasády, železobetonové konstrukce, betonové a plechové panely. I když se bruselská estetika soustředila hlavně na výtvarné prvky a interiéry (obchody, restaurace, sály kulturních domů), ve stylu „bruselu“ se stavěly i celé objekty. Díky bruselskému stylu se česká architektura posunula od stalinské sorely k principům pozdního internacionálního stylu, samozřejmě z části transformovaného do svébytné lokální podoby.



*Šumperák* na Horové ulici v Šumperku, současný stav, archiv autorky.

Již z výčtu hlavních znaků vévodících bruselskému stylu je patrný vztah „bruselu“ a architektury šumperáků. Lichoběžníkový tvar domu, trojúhelníky objevující se na garážových vratech nebo na dlažbě terasy, kulaté otvory po stranách balkónu, kulatá okna v přízemí, kruhové detaily na subtilních sloupcích u vchodu nebo velká prosklená plocha pásového okna v patře přesvědčivě odkazují ke geometrické tendenci bruselské estetiky, která byla v šedesátých letech v plném rozkvětu. Josef Vaněk nemusel být zcestovalým odborníkem znalým nejnovějších trendů, aby dokázal tvořit v tomto stylu. Od proslulé světové výstavy uplynulo už téměř deset let, když Vaněk navrhl svůj první „rodinný dům typu V“. Bruselská estetika ani od samých počátků, natož po téměř deseti letech od svého vzniku, nepředstavovala „elitní“ styl pouze pro několik vyvolených. Jejím znakem byla vysoká oblíbenost mezi nejširšími vrstvami obyvatelstva. A čím více času od výstavy uplynulo, tím více bruselský styl „zlidověl“. Svěpomocí se stavěly chaty a pletly chemlonové dečky „à la brusel“. Nemůžeme se tedy divit, že lidé zatoužili bydlet v „bruselsky“ pojatém domě také v okresním městě Šumperku. A právě takovou stavbu jim Josef Vaněk nabídl.

### Dovětek autorky:

K napsání článku, který vychází z mojí diplomové práce, mě vedla především neuspokojivá situace týkající se nedostatku literatury o šumperácích. I když je třeba poznamenat, že tento stav se nepochybně mění k lepšímu, především díky Martině Mertové a Tomáši Pospěchovi, kteří společnými silami vydali první odbornou publikaci zabývající se problematikou šumperáku. (Pospěch, T. ; Mertová M. : *Šumperák*. PositíF, 2015). Ani samotný autor projektu Josef Vaněk neočekával tak obrovský úspěch, se kterým byly rodinné domy mezi veřejností ke konci šedesátých let přijaty. Na první stavby, které vznikly v Šumperku a jeho okolí, se jezdili dívat potencionální zájemci z celé republiky. Díky tomu (a také za pomoci tisku a televize) u nás šumperáky vyrostly v tisících kopiích a mutacích, a tím představují pozoruhodný fenomén své doby, který stojí za další zkoumání.

*barakanev@gmail.com*

*Šumperák* na ulici Generála Krátkého v Šumperku, detail zazděné terasy a ocelových sloupků, současný stav, archiv autorky.



# Teoretické ústavy Lékařské fakulty UP v Olomouci – architektonický exkurz

Ivo Überall

Nutnost výstavby nové budovy lékařské fakulty vyplynula z historických souvislostí po obnovení olomoucké univerzity v roce 1946. Předpokládá se, že výstavba **Teoretických ústavů** (TÚ) byla kompenzací za neúspěšný pokus o převedení farmaceutické fakulty do Olomouce. Velmi důležité bylo také vybudování uceleného komplexu TÚ a tehdejší fakultní nemocnice.

Ve své době šlo o projekt mimořádně náročný, jak z pohledu projektanta, tak pro provádějící stavební závod. Souhlas se stavbou byl vydán Ministerstvem školství v roce 1949, v průběhu let 1959 a 1961 byla průběžně kolaudována jednotlivá křídla budovy a v září 1961 byly TÚ slavnostně otevřeny.

## Architektonické řešení

Pod architektonickým řešením budovy teoretických ústavů je podepsán hlavně profesor Jiří Kroha. Tento významný český architekt a scénograf byl činný zejména v meziválečné době a vytvořil celou řadu unikátních a na svoji dobu průkopnických staveb. Základní půdorys v olomouckém projektu byl podobný Krohovu „brněnskému“ návrhu Fakulty architektury a pozemního stavitelství Vysokého učení technického v Brně z roku 1951 se dvěma rovnoběžnými křídly a centrální spojovací budovou a aulou. Hlavní rozdíl mezi oběma projekty spočíval v navýšení středu. Na rozdíl od jednoduchého moderního ztvárnění v Brně, s víceméně horizontálním uspořádáním, byl olomoucký návrh uspořádán tak, že centrální budova zadního křídla se zvedala do výšky plných šesti pater. První křídlo mělo pouze čtyři patra, vstup vybíhal do výšky osmi pater a spojovací budova, která byla vidět jen ze strany, měla patra tři. Přední fasádu ve středu dělil jediný dekorativní sloup. Zadní a boční strany budovy byly na konci každého úzkého křídla členěny prosklenými plochami a v úrovni druhého patra pak geometrickým reliéfem. Cent-

rální plocha průčelí měla nahoře v každém rohu věže velký rostlinný ornament na úrovni střechy nad hlavním vchodem. Tento ornament byl při realizaci projektu nahrazen sousoším *Anatom* od Sylvie Lacinové-Jílkové. Celková hierarchie, rustikální základna a klasicistní detaily svědčí o Krohově přechodu od brněnského hybridního modernismu k něčemu, co lze v případě tohoto projektu nazvat abstraktním neoklasicismem. Obecně se však má za to, že se Teoretické ústavy staly prvním Krohovým uceleným vyjádřením jeho interpretace socialistického realismu v československém kontextu.

Stavba Teoretických ústavů byla již v době své realizace podrobována kritice z mnoha stran. Byla jí vytykána malá členitost lapidárních objemů, nevýrazná plastika, fádní povrch, potlačená vertikálnost, stejná výška obou křidel, nevhodné použití sloupů nebo příliš znatelné využití funkcionalistických prvků.

Sám Kroha v časopise *Architektura ČSR* o projektu píše: *„V tomto projektu tanuly mi na mysli první a architektonicky slavné budovy tohoto druhu a nikoli ony kosmopolitické, v našich nemocnicích rozšířené stavby. Právě při tomto projektu jsem si nejvíce uvědomil scestnost politického řešení, snažícího se o funkcionalistický a naturalistický účel zvýrazňovati i na venek, jakožto tvářnost budovy. Tento projekt určen jest k vypracování prováděcích plánů a bude realizován ve dvou etapách. I zde není dosud otázka architektonická zcela vyřešena, ačkoli právě na této budově bude hráti závažnou roli. Nutným doplňkem projektu jest řešení zahradního okolí a jest prozatím v nedokončeném stavu.“*

## Vlastní realizace

Výstavba měla být původně realizována jako dvouetapová; dokončení se předpokládalo na rok 1957. Dvouetapový projekt výstavby byl však z důvodu neekonomičnosti zamítnut.

Na řadu přišla druhá varianta, a to jednoetapová. Veškeré práce měly být realizovány v průběhu 4 let. Je třeba zdůraznit, že výstavba TÚ měla mimořádný politický význam. Osobně na ni dohlíželi tehdejší prezident Antonín Zápotocký a ministr stavebnictví prof. Šlechta. Již v průběhu její realizace však bylo čím dál více zřejmé, že jde o termín nereálný. Tím, že se jednalo o tak krátký termín, byly projekční práce zadány Ateliéru národního umělce Jiřího Krohy (ANU). Ten byl ochoten v poměrně krátké době projekt vypracovat. K zadání projekce ANU přispíval také věhlas architektka Krohy. V této souvislosti je třeba říci, že organizační struktura atelieru nebyla na příliš vysoké úrovni. ANU neměl tolik stálých zaměstnanců, aby ti byli schopni celý projekt zrealizovat. Celou řadu prací prováděli brigádníci, kteří se zavázali provést tyto práce smlouvou o dílo. Tím došlo k situaci, že práce byla provedena v rámci možností těchto brigádních sil a projekce nebyla v takové kvalitě, v jaké měla být. Nebyla také zaručena dostatečná koordinace pracovníků, ani jejich řádná kontrola. ANU neměl prakticky žádnou možnost ovlivňovat zdárné dodání projektové dokumentace. Navíc se po brigádnících jen s obtížemi vymáhalo přepracování nedostatků, zejména pokud jim byla vyplacena odměna, čímž byl jakýkoli motivační prvek eliminován.

Dalším důvodem potíží v projekci byla také skutečnost, že v době, kdy byly zjištěny podstatné závady projekce, došlo k likvidaci atelieru. Zde je nutno poznamenat, že stavba byla již ve fázi hrubého zdiva.

Problémy se však vyskytly i na straně UP. Technické oddělení UP nebylo dostatečně vybaveno kvalifikovanými silami. Rektorát tuto skutečnost vysvětlil jednak nedostatkem těchto sil a jednak nemožností je patřičně platově ohodnotit. Pikantní na celé situaci bylo, že kvalifikované síly, které se na pozice techniků hlásily, nebyly přijaty nikoli z důvodů odborných, ale kádrových.

Chaos způsobený nedostatky v projekci způsobil, že někteří zaměstnanci rektorátu využili této situace k osobnímu obohacení; následovalo trestní stíhání, ve kterém byli odsouzeni tři funkcionáři nepodmíněně (na šestnáct měsíců kvestor, sedm let vedoucí plánovacího

oddělení, tři a půl roku vedoucí technického střediska) a jeden podmíněně (vedoucí účetní na 12 měsíců).

Jednou z hlavních výtek vůči projekci TÚ bylo její nadfinancování a nadměrné zaměření na výtvarnou část stavby na úkor části provozní. Přestože se na začátku projekce požadovalo, aby stavba působila monumentálním a reprezentativním dojmem, byla kritizována volba použitého materiálu a prvků, které stavbu zbytečně prodražovaly. Bylo nutno vypustit žulové obložení soklů, snížit plochy mramorových dlažeb na podestách a chodbách, podstatně omezit náklady na interiéry a využít lehčí a dobovější vybavení, neprojektovat tak atypická a velká okna atd. Nedokonalá projekce, hlavně její rozpočtová část, zabránila již v prvotním stadiu stavby tyto nedostatky odkrýt, zjednat nápravu, a tím dodržet limit stanovený původním projektem. Také v průběhu stavby bylo možno alespoň v části docílit toho, aby překročení rozpočtu nebylo tak značné. To, že rozpočet není správný, se zjistilo poměrně v raném stadiu stavby. Kdyby ještě roku 1956 došlo k jeho urychlenému přepracování, pak by bylo možno provést změny, čímž by se rozpočet podstatně snížil a přiblížil limitu investičního úkolu a původního projektu. Poněvadž nový rozpočet, který byl opět závadný, byl kalkulován až roku 1958, tedy v době, kdy stavba byla již v natolik pokročilém stadiu, že se nedalo nikde nic ušetřit, došlo k překročení nákladů. V neposlední řadě se do zvýšené ceny stavby promítlo výrazné navýšení cen materiálů a prací v průběhu stavby. Rovněž nabídky a kalkulace od subdodavatelů vnitřního zařízení (Chirana) nebyly řádně propočteny, ale pouze odhadnuty, a tedy podceněny. V době, kdy se volalo po co největších úsporách ve stavebním průmyslu, muselo tak vysoké nadfinancování stavby vyvolat v řadách zodpovědných pracovníků skutečnou paniku. Důsledky, které z tohoto stavu vyplývaly, na sebe nenechaly dlouho čekat.

Na celkové realizaci stavby se podepsalo několik nešťastných okolností. V první řadě to byla politická situace. Na samém počátku padesátých let, kdy se s projekcí TÚ začínalo, se Československo nacházelo v období těžké stalinizace. Naplno se rozeběhly procesy s odpůrci komunistického režimu.



Projev Chruščova o potřebě úspor ve stavebnictví výrazně poznamenal projekční záměry mnoha architektů. V té době architektonické návrhy Jiřího Krohy skutečně směřovaly k socialisticko-realistickému konceptu staveb. Budovy nebyly sice tak vertikálně členěné, ale zato do očí bijící zdobnost nenechávala nikoho na pochybách, že si Kroha vzal sovětskou poválečnou architekturu za vzor. Svoji příchylností k sovětské architektuře se ostatně netajil. Nicméně z původních vzletných plánů mnoho nezůstalo. Nejkritičtějšími roky ve výstavbě byla nesporně léta 1955–1958. Pokud přijmeme hypotézu, že jeho jméno bylo to, co mělo bezproblémovou výstavbu zaručit, zmíněné roky způsobily pravděpodobně naprosto odlišný efekt. Přestože se již před rokem 1955 Kroha ocital pod čím dál větším tlakem, měl i nadále poměrně stabilní pozici a pravomoci. V souvislosti s Ciporanovým udáním v zimě roku 1955 však svůj vliv začal ztrácet a jeho postavení začínalo být ohrožováno. Ciporanov, původem Bulhar, pracoval na ANU tři roky, poté byl pro nekázeň a neochotu řídit se příkazy nadřízených propuštěn. V osmistránkovém dopise popsal Krohu jako nesnášenlivého, despotického člověka s vážnými nedostatky jak v politické, tak odborné oblasti. Dalším nepříjemným faktem pro Krohovo působení bylo to, že TÚ se objevily na seznamu 23 nadfinancovaných staveb. Souhra všech okolností způsobila, že se od Krohy začali odvracet i ti, kteří mu předtím vzdávali hold. Těžko říci, jestli to bylo z osobního strachu nebo z důvodu záchrany i tak problematické realizace, jakou TÚ byly. Postupem doby se z výstavby stalo spíše politikum. O prohlubujících se problémech byly čím dál častěji informovány nejvyšší stranické orgány, které zasahovaly nejen do věci organizačních, ale i odborných.

Po architektonické stránce byly TÚ srovnávány s budovou lékařské fakulty v Marseille (projekt Le Corbusiera) a byly jedinou stavbou v ČSR, ve které byla soustředěna veškerá pedagogická, vědecká a zdravotnická pracoviště teoretických oborů. V původních plánech byla akcentována zdobnost stylu. Ta však musela z důvodů úspor ustoupit jednoduchému architektonickému řešení.

Jak se vlastně ke Krohově dílu staví současní historikové architektury? K poválečné etapě Krohova života nejsou odbor-



Současný stav budovy Teoretických ústavů. Zdroj: [www.fnol.cz](http://www.fnol.cz)

níci příliš shovívaví. Meziválečná tvorba v kubistickém, mašinstickém a funkcionalistickém duchu nebyla po roce 1945 již nikdy překonána. Kroha byl cele oddán komunistické straně a zakoušel četná profesní a osobní příkoří, jež vyvrcholila v roce 1956, kdy byl nucen uzavřít atelier a svoji práci ukončit.

Původně měly Teoretické ústavy sloužit za výkladní skříň poválečné architektury, ale mnoha lidem bezprostředně s touto stavbou spjatých zůstal ještě dlouho po jejich slavnostním otevření v ústech pocit hořkosti. A asi ani podzimní veselice uspořádaná na počest otevření TÚ v roce 1961 tento pocit nezměnila.

Na závěr je snad potřeba říci, že Teoretické ústavy procházely během své existence mnoha stavebními úpravami, aby držely krok se změnami, které lékařskou fakultu provázely, ať již to bylo zvyšování počtu studentů, pokroky v základním a medicínském výzkumu, jež s sebou přinášely změny v uspořádání laboratorí, nutnost energetických úspor a s tím související zateplení fasády a mnoho dalších. Nejvýznamnějším počinem byla realizace tzv. Dostavby Teoretických ústavů mezi léty 2010 a 2013, ale to je už ryzí současnost.

**Ivo Ůberall** (\*1971) absolvoval agronomickou fakultu MZLU v Brně, obor rostlinná výroba, doktorandské studium tamtéž, obor anatomie a fyziologie rostlin, a filosofickou fakultu MU tamtéž, obor srovnávací uměnovědná studia. Pracuje na lékařské fakultě UP v Olomouci. Zabývá se hlavně teorií architektury a architekturou vůbec.

*I.Uberall@seznam.cz*

# Lidová architektura na Hané a její proměny v průběhu 20. a 21. století

Veronika Hrbáčková

S objekty původní lidové architektury sloužícími k bydlení se setkáváme převážně na návších nebo v domkářských ulicích. „Technický“ stav těchto objektů, ať už je dobrý, či špatný, a zároveň vzhled působící na první pohled buď přitažlivě, fádne nebo dokonce odpudivě, vnímají nejen ti, kteří tady žijí, ale také ti, kteří obec navštíví nebo tudy pouze projíždějí. Ať tak či onak, objekty jsou vizitkou jejich majitelů.

Stavebně historické prvky lidové architektury jako jsou štuková průčelí, kamenné portály, řezbovaná okna, dveře a vrata, výklenky na sochu svatých, umístěné porůznu v průčelí nad vstupem či mezi okny, jsou jedinými projevy lidového umění a citění, které je možné veřejně obdivovat přímo v intravilánu obcí. Všechny ostatní druhy tzv. lidového umění jsou uloženy v depozitářích muzeí a skryty zrakům jejich



Olšany č. p. 35. Průčelí jednoho z bývalých gruntů v obci nedaleko Olomouce vykazuje znaky adaptace z doby socialismu, ale i z období po roce 1989. Všechna foto: autorka příspěvku.

příznivců. V tomto smyslu jsou dochované prvky lidové architektury na veřejném prostranství živé a dosud vypovídají o přístupu, citu i vkusu majitelů daného objektu.

## Tradiční stavitelství na Hané. Charakteristické stavební prvky 19. století

Haná v minulosti patřila k zemědělsky významným oblastem s lepšími hospodářskými podmínkami a vyšším životním standardem než jiné kraje. Rovinatý terén a přírodní podmínky měly vliv na dispozici sídla a na vývoj specifického typu domu. Lidové stavitelství na Hané má proto několik charakteristických znaků, které jej odlišují od architektury v jiných krajích. V tradičním půdoryse jsou vesnice pravidelné či nepravidelné protáhlé a skládají se ze dvou řad domů volně seřazených podél cesty či menšího potoka. Téměř všechny hanácké obce mají uvnitř zastavění rozsáhlý volný prostor, který je buď uprostřed široký a na obou stranách se zužuje ke komunikaci, nebo má přes celou vesnici stejnou šířku. Tento prostor zvaný náves je zastavěn obytnými domy statků přiléhajícími k sobě. Dominantou obce býval – podle její velikosti – kostel s farou a hřbitovem nebo kaplička. K dalším důležitým stavbám patřily škola, obecní dům či obecní hostinec. Půdorysný typ vesnice se od doby, kdy byly založeny, neměnil, pouze se rozvíjel, a to zastavěním stávající části anebo vystavěním menších domků domkáři či bezzemky na jednom nebo druhém okraji vsi. Samotný statek se skládal z usedlosti, tvořené obytným domem, hospodářským stavením s chlévy, stodolou a kůlnou, a z polností. Tradiční obytné stavení na Hané je obráceno delší, okapovou stranou k návsi, přičemž má půdorys pravidelného obdélníku s vjezdem. Hospodářské zázemí s chlévy je připojeno k obytné budově v pravém úhlu do dvora a přiléhá na sousedovu hranici. Na protější straně obytného stavení stávala podélně průjezdná stodola. Čtvrtou stranu uzavíralo sousedovo stavení. Dvůr, zastavěný ze všech čtyř stran, tak byl čtvercový. Každý statek dis-

ponoval ještě další velkou stodolou na konci zahrady. Souvislý pás těchto stodol vytvářel hranici intravilánu a extravilánu obce.

Starší stavby na Hané byly dřevěné a hliněné, od první poloviny 19. století se začaly prosazovat zděné přestavby. Stěny se omazávaly hlinou, smíšenou s řezankou ze slámy. Venkovní stěny se lícily vápnem na bílo, spodní pás podrovnávky mohl mít i modrou či černou barvu. Komory a síně se stavěly z hlíny. Zdi se hlinou nabíjely; hlína se dusala do dřevěného šalování, častěji se ale stavělo z vepřovic – cihel uhnětených z hlíny a delší dobu sušených na větru. Zdilo se pouze na hlinu. Střechy se kryly žitnou slámou vázanou do došků, což byl nejlacinější typ krytiny, neboť materiál na ni měl ve svém hospodářství po ruce každý. Na konci 19. století nahradily nepálené cihly cihly pálené. Ve druhé polovině 19. století se změnilo také průčelí, kdy hladké stěny téměř vymizely a fasáda se začala přizpůsobovat městským průčelím. Vedle objektů, které se omítaly a následně byly opatřeny bohatou štukovou výzdobou, se začaly v tomto období objevovat domy z pálených, tzv. lícových, cihel, které se již neomítaly. Stavební tradice těchto domů se udržovala ještě v meziválečném období. V tuto dobu se začala používat také tvrdá krytina, nejčastěji břidlice nebo pálená taška. Chalupy domkářů se od gruntů lišily menšími rozměry a jednodušším provedením detailů.

Nejcharakterističtější rysem hanáckého statku býval na západní Hané ve druhé polovině 18. a v první polovině 19. století žudr; mohutná přístavba před průčelím obytné budovy statku, dosahující jeho výšky. Zatímco na úrovni terénu šlo o otevřené loubí, které chránilo vstup do domu, v patře bývala obilní sýpka. Žudr sloužil k besedování členů rodiny a se sousedy. Žudry se začaly rušit ve druhé polovině 19. století z důvodu stále méně četnějšího využívání (například při zavedení elektriny se lidé čím dál častěji večer scházeli doma) a nemalých investic nutných k údržbě. Žudry byly ve velké míře zrušeny, výjimečně byly v průběhu 20. století přestavěny na další obytnou místnost. Že šlo kdysi o žudr; to lze identifikovat z katastrálních map a zároveň přímo v terénu díky dispozici hlavní obytné budovy.

Dalším významným prvkem hanáckého statku se ve druhé polovině 19. století stalo arkádové náspí budované ve dvoře. Jde o otevřenou dlouhou ložii s řadou stejných velkých oblouků spočívajících na vyzděných pilířích nebo kamenných



Blatec, nov. č. p. 31. Bývalá zemědělská usedlost s ještě dochovaným štukovým průčelím na návsi jedné z hanáckých obcí Prostějovska byla v devadesátých letech 20. století stržena a na jejím místě vzniklo to, co můžete vidět na fotografii.

slopech s krytou převislou střechem. Tato chodba, chránící vstup do chlévů, umožňovala také suchý přístup mezi obytnou a hospodářskou částí domu. Funkce tohoto stavebního prvku byla praktická a zároveň působila esteticky. Zřízení náspí stavebně doznívá ve 20. – 30. letech 20. století, kdy se tradiční materiál začal nahrazovat také železobetonem.

Ohledně dispozice areálu hanáckého statku má význam zmínit také další větší či menší stavby, které tento areál tvořily. Mohutné roubené stodoly s rámovou konstrukcí a deskovou výplní, datované do počátku 18. století a rozšířené po celé Moravě, se nám do dnešních dnů dochovaly jen v několika málo „kusech“. Podobné je to i s vývojově mladšími zděnými stodolami z nepálených cihel či z hliněných válků, které se začaly rozmáhat v 19. století. Samostatně stojící sýpky, opět vystavěné z nepálených cihel, se dochovaly doslova ojedinele.

Na průčelí objektů lidové architektury nás mohou zaujmout rozličné příklady řemeslné aktivity uplatňující se na portálech, dveřích a oknech. Vstup do domu, jako nejreprezentativnější část statku, budil zaslouženou pozornost. Řezbářsky zhotovené dveře, bohatě zdobené a členěné do kazet, dosáhly největšího rozšíření v první polovině a kolem poloviny 19. století. Totéž se týká profilací dřevěných rámu oken, které bývaly oproti dveřím a vratům poněkud strážlivější. Z dnešního pohledu výjimečnými detaily jsou také zámky, závory, držadla, kliky, kované hřeby či dveřní kování. Úcta ke svatým a potřeba zabezpečit dům před živelnými pohromami se promítla v existenci různých velkých výklenků osazených plastikou oblíbeného patrona nad vstupem, mezi okny, ve štítu žudru, případně na branách usedlosti.

## První vlna devastace lidové architektury

K určitým změnám na venkově začalo docházet už na konci 19. století v souvislosti s technickým rozvojem, který ve 20. století ještě umocnily obě světové války. Přestože se během první republiky začaly na vesnicích stavět nové moderní vilky, které znamenaly převratné novum ve venkovské architektuře, zůstávaly v mezích vazby na tradici. Šlo sice o nový typ většinou samostatně stojícího obytného domu, nicméně tvarem štítů, střech a volbou tradičních materiálů zapadaly do prostředí a lze o nich hovořit jako o našich „českých“ stavbách. Prvním skutečně kritickým a de facto zničujícím obdobím pro vývoj lidové architektury na vesnici bylo období kolektivizace a budovatelské výstavby, především padesátá a šedesátá léta 20. století. Názor, že tradiční roubený i hlíněný dům krytý šindelem nebo došky je považován za synonymum chudoby, se sice objevuje už na konci 19. století, v padesátých letech 20. století ovšem dostává jiný rozměr – stává se totiž heslem propagandy socialistického zřízení. S přeměnou soukromého způsobu hospodaření na kolektivní začaly chátrat areály hospodářských dvorů. Od roku 1961 potom postupně probíhala na základě vládních usnesení socialistická urbanizace vesnických sídel. Projekt urbanizace venkova, postavený na chybných analýzách vývoje venkovského osídlení a teoriích o vyrovnání rozdílů mezi městem a venkovem, opomíjel odlišnosti vzniku, genezi a funkci vesnice. Lidé na vesnicích začali být bez možnosti soukromého hospodaření stále více ovlivňováni vidinou městského bydlení a potřebou vyměnit staré, dosluhující a již nepotřebné za nové a tzv. moderní. Negativa spočívala dílem v boření zajímavých objektů a následně nové výstavbě různých prodejen, kulturních domů a zdravotních středisek v samotných centrech obcí a dílem v přestavbách původních gruntů či domků. Valná většina tradičních usedlostí prošla socialistickou revitalizací jak uvnitř, tak zvenčí. Většina těchto úprav spolu úzce souvisela. V interiéru se projevila především likvidací kleneb, které byly nahrazeny plochým stropem, dále zrušením vstupních portálů, kdy zazděním samotného vstupu byla původní síň nahrazena prostorem s novou funkcí obytného pokoje. Jediným a hlavním vstupem do domu se stala vrata sloužící původně k vjezdu povozů a průchodu zvířat. Venkovní podoba domu pak byla

narušena osekáním štukových, často barevných, omítek, které byly celoplošně nahrazeny tvrdými omítkami, nově dekorativně vyzdobenými různými skličky či černými kachlíky, a obložením podezdívek. „Vrcholem umění“ se na plášti objektů staly velkoplošné obrazové výjevy různých Hanáků a Hanaček nebo lesních zvířat. Docházelo k zazdění většiny dávno již uprázdněných výklenků, posledních svědků zbožnosti dřívějších majitelů. Pokles estetického citění se projevil také razantní výměnou údajně menších oken tvaru na výšku postaveného obdélníku, jichž bylo několik typů, za okna typizovaná, trojdílná, časem dokonce čtyřdílná. Přestože okna zůstávala zatím ještě i v nových rozměrech kastlová nebo špaletová, osazovala se hlouběji, čímž vývojově definitivně a nenávratně nahradila okna osazená v líci stěny, nejstarší dochovaný typ oken na Hané. Velikost i šířka novodobých oken, na první pohled neodpovídající proporcím lidových staveb, spolu s dalšími necitlivými zásahy narušily jejich kdysi po všech stránkách harmonický vzhled. Bývalé statky a domky s původně barevnými a v detailech zdobnosti lišícími se fasádami se po socialistických modernizacích staly uniformními a na několik desetiletí jakoby splynuly v „šedi břizolitu“.

## Druhá vlna devastace lidové architektury

Po roce 1990 se ve stavebnictví otevřely nové možnosti. Namísto návratu k citlivým rekonstrukcím navazujícím na místní tradice se bohužel stavební vývoj na venkově začal ubírat opačným směrem. Ztráta úcty k tradici byla v lidech natolik zakořeněna, že si většina stavebníků vysvětlila nastupující období svobody jako možnost stavět cokoli. Výsledkem jsou razantní přestavby, vybourání celých areálů dvorů a někdy i hlavních objektů obytných stavení. Příležitosti vrátit se při rekonstrukci k původnímu vzhledu objektu využil málokdo. Stavebníci nejvhodný příklad rekonstrukce průčelí objektu na návsi v Němčicích na Hané, č. p. 11.



častěji volí ponechání tvrdé omítky, „která dobře drží“, obložení stěn polystyrenem kvůli zateplení a následně natažení omítky hrubě a hladké finální. Při výměně oken ponechávají stávající otvory nadměrných velikostí, volí pouze nový materiál, ze kterého se okna vyrábí, a to nejčastěji plast v různých barvách. S okny se zároveň vyměňují i dveře. Ti, co rekonstruují, upřednostňují lacinost před kvalitou a rádo by praktické vlastnosti nových materiálů před estetickým dojmem.

V posledních pětadvaceti letech také pokračovalo narušování návsi, kdy v uprázdněných prolukách po zbořených usedlostech vznikaly naprosto nevhodné novostavby rodinného typu či podivné objekty sloužící podnikatelským činnostem. Co se týká okrajových částí vesnických sídel, ta jsou nenávratně zatížena novou zbesilou výstavbou rodinných domů. Živelny vznik těchto satelitů ničí přírodu a krajinu a bohužel ani neposkytuje lidem přirozené lidské společenství, spíše prohlubuje separaci novoosídlenců. Míra nevkusu je v satelitních oblastech obrovská, neboť dodavatelé stavebních materiálů se předhánějí v nejrůznějších nabídkách a možnostech. Výsledkem jsou potom různorodé dispozice objektů, různorodé sklony střech, různorodý počet, velikost a dokonce i tvar oken atd.

Většina lidí vnímá památkový a zároveň ekologický přístup k lidové architektuře jako něco nadstandardního. Počáteční cena jistých materiálů i služeb může být vyšší: hliněná omítka stojí více než sádkartón a například dřevoláknitá deska je dražší než polystyren. Lidé ještě nedokáží docenit dlouhodobé výhody související s návratem k tradičním materiálům, jako jsou dřevo, sláma a hlína, které ovšem v poslední době prošly inovačním vývojem. Za posledních pětadvacet let se zásadně změnila a hlavně zrychlil způsob našeho života a s tím souvisí také vnímání rekonstrukce bývalých zemědělských gruntů a stavění na „zelené louce“. Zákon dneška velí: hlavně rychle a co nejdříve bydlet! Ke kvalitnímu, myšleno úspornému, a zároveň estetickému bydlení se lze propracovat krok za krokem, pomalejší cestou, za cenu obětování jiných osobních požitků. U objektů, kde jsou ještě dochované původní prvky, je stále naděje na jejich záchranu. Je jen otázkou, pro co se potenciální stavebníci rozhodnou: zda pro rychlé řešení spočívající ve výměně starého za nové, nebo pro dlouhodobější, náročnější cestu



Senička, č. p. 25. Bývalá zemědělská usedlost ve Vesnické památkové zóně Senička po rekonstrukci.

restaurování spočívající v renovaci dochovaných autentických a léty prověřených prvků, které budou z dlouhodobého hlediska majiteli i všem kolemjdoucím při pohledu působit radost. Ekologie i harmonický vzhled staveb není však otázkou toho, jak žijeme nyní, ale také toho, jak budeme žít v budoucnu a co z dobrých tradic předáme dalším generacím.

Ve svém souhrnu představovaly okna, dveře, vrata, portály a další drobné detaily velké bohatství forem v pro nás dnes již nedosažitelné kvalitě řemeslného zpracování. Poslední zbytky lidové architektury dnes existují jen díky památkové péči a díky zatím stále malému množství jejich osvěcených vlastníků, kteří pochopili, že praktičnost i krása vysoce originálního tvarosloví mohou jít ruku v ruce pospolu a že je hříchem i neúctou k předkům tyto artefakty ničit.

**Veronika Hrbáčková** je absolventkou oboru historie-etnografie na FF MU v Brně. V letech 1993–1998 působila v Památkovém ústavu v Olomouci jako specialista na lidovou architekturu. Dlouhodobě spolupracovala na výzkumném úkolu Státního památkového ústavu v Praze Vesnická památkově hodnotná sídla v ČR. Od roku 2003 působí ve Vlastivědném muzeu v Olomouci jako kurátorka fondu Etnografie.

*hrbackova@vmo.cz*

# Cesty a útoky olomouckého architekta Karla Typovského

Martina Mertová

Devadesát tři let! Těžko si představit, že by se tak dlouhý životní příběh dal vměstnat na pár stránek. V dějinách architektury Olomouce a Olomouckého kraje představuje práce **Karla Typovského** (1923) za takřka sedm desítek let praxe zásadní kapitolu. Píše se na pozadí rozporuplných dějin éry totality, reálného socialismu i znovunabytí demokracie. Zahrnuje velkou šíři architektonických projevů a sahá až k svěbytné volné tvorbě.



Karel Typovský, 2014. Foto: Martina Mertová.

Olomoucký rodák a absolvent místní reálky začal svoji kariéru zednickou praxí u meziválečného stavebního podnikatele Tomáše Šipky. Byla to podmínka přijímacího řízení na Vyšší průmyslovou školu stavební v Brně. Po těžkých válečných letech, strávených z velké části prací ve zlínské továrně, odešel do Prahy, kde v letech 1945–1949 vystudoval architekturu na Vysoké škole architektury a pozemního stavitelství. Během studií stihl také dvouměsíční stáž v Paříži, na čerstvě založeném „ministerstvu rekonstrukce a urbanismu“. Ovlivnili jej profesori Antonin Černý (1896–1976) a Karel Honzík (1900–1966), z výtvarníků pak sochař Václav Žalud (1894–1977) a zejména malíř Josef Liesler (1912–2005). První dvojice učitelů reprezentovala generaci avantgardistů, která si své zásady pro architektonickou práci s sebou nesla do první poválečné dekády. Malíř Josef Liesler, školením rovněž architekt, od své profese sice zběhl, ale na své alma mater právě v letech studií Karla Typovského vedl kreslířské kurzy. Role obou učitelů-architektů i role Lieslerova se tak ve zpětném pohledu jeví pro tvorbu Karla Typovského jako určující. Oddanost funkční strážce navrhování, tedy to, co zdědil po generaci funkcionalistů, a zájem o „tvorbu životního slohu“, jak ji ve své sociologii architektury definoval Karel Honzík, doplňovalo výtvarně citěné architektonické gesto, charakteristické spíše pro ruku malíře. Tím se ostatně Typovský paralelně stává. Nejdříve pro svoji vnitřní potřebu, později podpořen společnými aktivitami podobně naladěných architektů-výtvarníků sdružených ve skupině A7.

Ranou tvorbu Karla Typovského rámuje éra takzvané sorely, s níž ho konfrontoval jeden z vůdčích obhájců i tvůrců české varianty tohoto nového architektonického stylu a patrně nejkontroverznější postava české architektury vůbec, Jiří Kroha (1893–1974). V jeho proslulém Atelieru národního umělce strávil Typovský rok a půl a příznačně v Krohově stylu skončil ze dne na den výpovědí. Když mu totiž mladý architekt během společné cesty na

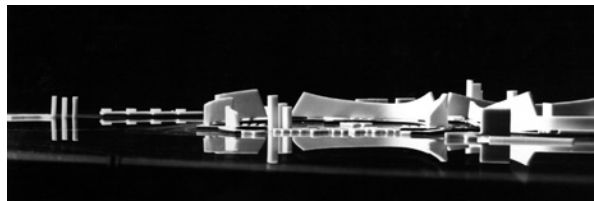
otázku po zdraví odpověděl, že prodělal žloutenku, nechal jej Kroha vystoupit z vozu a rozloučil se s ním nadobro.

Rodinné pouto spolu s příležitostí práce a bydlení jej pak po krátké zkušenosti v pražském Stavoprojektu zavály zpět do rodné Olomouce, kde dostal umístěnku v místní pobočce této gigantické architektonické kanceláře. Architekt zažil „staré časy“, kdy ještě atelier působil v budově kapitulního děkanství na Václavském náměstí, a s nimi také pamětníky prvorepublikové Olomouce. Například s architektem Hubertem Austem (1891–1955) sdílel tutéž kancelář. Později, když se atelier přestěhoval do arcibiskupské konzistoře na nedalekém Biskupském náměstí, se stal tomuto střešinovi paradoxně nadřízeným. „Byl to hrozně hodný a milý pán. On když dělal vykresy, to byla radost, krásně kreslil – stará škola. A u toho pořád kouřil, jenom kouřil,“ vzpomíná Karel Typovský v jednom z rozhovorů vedených s autorkou tohoto textu od podzimu roku 2014 do dnešních dnů.

Architekt je podepsán pod řadou menších sídlišť projektovaných pod tehdy platnou doktrínou socialistického realismu, „kdy se pořád něco muselo vymýšlet“. Ony „zbytečnosti na fasádách“ se architekt snažil omezit na nutné minimum. Obytné domy sledují zásady urbanismu, který se záměrně odvracel od zaužívaných funkcionalistických



Karel Typovský, Bytový dům Klicperova 23, 1969–1970, interiér mezonetového bytu. Zdroj: Muzeum umění Olomouc, P 8/2014.



Karel Typovský – Jaroslav Nováček – Vit Adamec, Soutěžní projekt nového městského obvodu Bratislava-Petržalka, 1967, fotografie modelu. Zdroj: Muzeum umění Olomouc, P 8/2014.

schémat. Vrátila se symetrie, uliční čára, polouzavřený blok. Důraz kladl autor na integrování občanské vybavenosti, zejména menších prodejen. Ve vnímání dnešního člověka představují právě tato sídliště pro své přívětivé měřítko, jistou dávku intimity a klasickou zděnou technologií poměrně vyhledávané adresy. Bloky domů sledujících už státem schvalované typizační řady najdeme v Olomouci při ulicích Ladově (1956–1959), Rokycanově, na ulici 1. máje v Rožnově pod Radhoštěm (s Ladislavem Pospíšilem; 1958), na sídlišti Meopta v Přerově (s Radimem Pluskalem; 1957) a v Karvině (1958). Z téže doby pochází také stavba kolejí a menzy olomoucké univerzity na dnešní Trídě 17. listopadu. Váhu odpovědnosti za plnění termínů v době velké bytové nouze zažil Typovský při přípravě prováděcích plánů pro nové hornické město Havířov už jako vedoucí atelieru olomouckého Stavoprojektu.

Typizaci, která postupně ovládla bytovou výstavbu v doznívajícím duchu socialistického realismu, čekal na cestě k rychlejší a levnější produkci bytů další krok – prefabrikace. „My jsme nebyli nějak moc nadšeni. Panelová výstavba se prodrala proto, že měla předpoklady rychlého sestavení domů. Bylo velmi těžké tehdy sehnat byt. Hledaly se cesty, jak to urychlit. Ve Zlíně to udělali brzy a měli s tím úspěch,“ vzpomíná architekt na svoji první realizaci z panelu. Karel Typovský s architektem Jaroslavem Nováčkem (1926–2014) opravdu připravili projekt prvního olomouckého paneláku. Psal se rok 1956, když zedníci za pomoci kozového jeřábu smontovali na tehdejší ulici Dimitrovové (Vejdovského 932 a Božetěchova 934) první dva domy ve zlínském, tehdy gottwaldovském, konstrukčním systému G 40, ještě

s historizujícími detaily „sorely“. Představovaly „*první vlaš-tovky toho, jak by se to mohlo dělat – jinak se stavělo z cihel*“, popisuje architekt situaci druhé poloviny padesátých let.

Patrně by se mezi architektky Typovského generace nenašel žádný, kdo by řekl, že panelová sídliště projektoval rád. Přesto mnozí kvitují energii, kterou stát věnoval zažehnání bytové krize, s pochopením. Mnozí také tvrdí, že se z dostupného minima snažili dostat maximum. Jejich tvůrčí ambice však byly zcela upozaděny. Typovský upřesňuje postup navrhování sídlišť: „*Vznikla urbanistická studie, ta se jela schvalovat do Prahy. Ministerští úředníci to začali zhušťovat. Byli jsme tam třeba i třikrát. Někdy se jejich požadavky nedaly splnit a pak jsme museli složité vysvětlovat proč. Pak se do Prahy jelo ještě s úvodním projektem. Prováděcí projekt zase schvalovaly Pozemní stavby. To bylo jedno obrovské neštěstí – s čínkoliv jste přišli, oni měli nařízení, že vše bude panelové, jednotité, aby neměli moc práce. Špatné časy po této stránce, no holt takovej svět byl.*“

Ateliér Karla Typovského během třiceti let vypracoval podrobné územní plány nových sídelních celků Šumperka (Sever I, II a centrum; Temenická), Přerova (Šířava I, II, III; Kopaniny), Hranic, Frýdku Místku, Vsetína (Luh s Milošem Suchánkem), Ostravy (sídlíště Vršovců s Radimem Pluskalem) a Uničova. Šedesátá léta ještě skýtala dostatek prostoru pro volnější práci s kompozicemi bloků, umožňovala alespoň částečné variace typů a rozmanitější strukturu zástavby.



Karel Typovský, Bytové domy Zamykalova 1, 2 a Jiříčkova 2, 1969–1970. Zdroj: Muzeum umění Olomouc, P 8/2014.

Sedmá a osmá dekáda se však již nesly v duchu tíživé technokracie. V Olomouci na Karla Typovského a kolegu Radima Pluskala zbyl jeden z nejnevěděčnějších úkolů – poslední etapa sídliště Neředín s nezvladatelnými požadavky na hustotu zastavění, kde byla navíc v konečné realizaci vynechána zásadní obslužná a kulturní zařízení.

Takzvané „IZOVy“ – integrovaná zařízení občanské vybavenosti, tedy obchody, restaurace a služby – navrhoval architekt Typovský pro velkou část sídlišť severní Moravy. K dispozici měl již hotové typizační řady a v procesu příprav i schvalování mu byl nápomocný spolužák z olomoucké reálky Karel Grontvald, pozdější zaměstnanec Státního typizačního ústavu v Praze. Typovský si tehdy mohl vzpomenout na vlastní zkušenost s vývojem typových řad – v soutěži na montované školy v roce 1965 získal druhou cenu.

Předem dané konstrukční systémy jak bytových domů, tak občanské vybavenosti neskýtaly mnoho prostoru pro architekturu. „*My jsme jen zkoušeli zasadit to do prostředí tak, aby se dalo například ukázat, co je to Přerov. To byla těžká věc, málokdy se to podařilo. Ale přes to všechno jsme o to měli zájem*“, vzpomíná architekt na těžkosti, se kterými se musel potýkat při navrhování takzvané komplexní bytové výstavby.

„Přes to všechno“ také v tvorbě Typovského najdeme několik pozoruhodných návrhů obytných domů, které ve své době naznačily možnosti, jak kostnatějšímu systému bytové politiky uniknout. Lepší průměr v bytové produkci, avšak v rámci sídlištního urbanismu, určitě představují jeho upravené typové objekty na třídě Míru (34-44; z let 1959-1960). Typovský zde s kolegou Radimem Pluskalem dotáhli do úspěšného konce kvalitní dvouletkové sídliště při ulici Norská od architekta Václava Capouška.

Výrazně nad průměr pak vyčnívají (nikoliv svým měřítkem) Typovského tři bytové domy pro ulici Zamykalova (1, 2) a Jiříčkovu (2) a zejména pak pozoruhodný mezonový dům na ulici Klicperově (21, 23), kde autor dosud žije, vše z let 1969–1970. „*Tehdy se ještě nehrálo tak surově na typizaci*“, komentuje Karel Typovský domy stavěné v režii stavebních družstev, která přece jen disponovala větší volností jak ve volbě architekta, tak ve výsledné podobě své



objednávky. Závazným pro tyto projekty byl jen směrný územní plán, který architekt s důvěrou respektoval. I díky tomu zmíněné domy vhodně doplňují stávající urbanistickou situaci olomoucké vilové čtvrti Lazce.

Další cestu pro útěk z šedé reality uvedme povzdychem autora: „*Pro tvrdé a neúprosné požadavky Pozemních staveb na stavební technologii neměli architekti možnost většího rozmachu – pouze v mezinárodních soutěžích.*“ Návratu na scénu světového architektonického dění můžeme věřit právě díky úspěchům, které české týmy v zahraničí zaznamenaly. Karel Typovský získal odměnu současně se spoluautory Antonínem Škamradou a Zdeňkem Coufalem za soutěžní návrh nového centra přímořského letoviska Varna v roce 1966. Sestavu atriových domků doplňovaly výškové domy zvané domurbie, automobilovou dopravu autoři „uklidili“ na okraj okrsku.

Patrně největší úspěch zaznamenal olomoucký tým ve složení Karel Typovský, Jaroslav Nováček a Vít Adamec rok nato, v konkurenčně silně obsazené soutěži na nový městský obvod Bratislava-Petržalka. Do finále se ze zhruba čtyř set účastníků dostala vedle ateliérů z Japonska, USA, Rakouska a Slovenska právě i olomoucká skupina. Ve stejném obsazení pak zápolila o vedoucí pozice se sebevědomým projektem pro komplex UNO City ve Vídni v roce 1969. Složitě městské struktúře v tomto případě dominovaly směle tvarované výškové domy a televizní vysílač.

Po chvílích s hlavami v oblacích dosedli architekti zase na pevnou zem v realitě olomoucké výstavby. Jen pár realizací dokládá barvitost uvažování a využitých šancí pozdních padesátých a šedesátých let. Sorelu střídá „brusel“. Nejmarkantnější je to patrně v případě dostavby státního veterinárního ústavu, na níž Typovský spolupracoval s Antonínem Skokánkem (Jakoubka ze Stríbra 1; 1958) nebo u svěžího rekreačního areálu Poděbrady (s Milošem Suchánkem a Ladislavem Pospíšilem; 1958–1965). Posledně jmenovaný s Typovským také spolupracoval na prodejně s cukrárnou Rozina v Rožnově pod Radhoštěm (1966). Velký výboj sil, charakteristický pro šedesátá léta, a chuť tvarovat se podepsaly na podobě hotelu Pozemních staveb v Malé Morávce.

Vzdor investorovi a jeho obvyklým praktikám, podařilo se architektovi dotáhnout atypický objekt do posledního detailu včetně interiérů (1968–1978). Z nerealizovaných projektů tohoto období je třeba zmínit uvažovanou novostavbu mateřského podniku – Stavoprojektu – z let 1967–1968 nebo projekt hejčínského gymnázia (1967).

Rok 1968 vnesl do organizace Stavoprojektu spoustu změn. Normalizační čistky postihly i Typovského ateliér. Sám svoji pozici ve vedení ustál (a uhájil až do svého penzionování), nebylo mu však obnoveno členství ve Svazu československých architektů a vyloučením ze strany zásadně utrpěly perspektivy všech členů jeho rodiny. Společenské události se projeví i v architektuře. Vedle již naznačeného houstnutí a šednutí sídlišť procházejí proměnou i další projekty. Architekt se vrací ke strážlivějšímu tvarosloví, jakoby si vzpomínal na školení svých učitelů funkcionalistů. Výsledkem jsou vyvážené modernistické stavby jako například Ústav sér a očkovacích látek (po zásadní rekonstrukci; Hněvotínská 52; 1973–76) nebo sklad Knihy n. p. (v současnosti pošta; Ladova 6; 1982–83). Nedostatek prostoru pro jeřábové dráhy zmaril zástavbu proluky v historické Denisově ulici, na jejímž projektu pracoval v letech 1972–73 s Antonínem Škamradou. Paradoxem doby je, že se architekt-nestraník podepsal pod projekty budov OV KSČ v Přerově (1974) a v Olomouci (poslední etapa). Úlitby režimu lze vytušit ze spolupráce na osazení pomníků někdejších politických idolů.

„*Když jsme působili ve Stavoprojektu, mrzelo nás, že musíme dělat pořád to samé. Začali jsme proto malovat a naše obrazy vystavovat na chodbách firmy, což nám umožnilo odpoutat se od denní rutiny a stále stejně profese,*“ vyjádřil se architekt k počátkům vlastního i skupinového tvoření. Skrze úzké vazby na olomoucké výtvarníky a také díky vlastní interiérové tvorbě přirozeně dospěl k možnosti, jak ventilovat přebytek výtvarného citění sevřeného mantinely předrevoluční architektonické praxe.

*martinamertova@seznam.cz*

*Autorský medailonek Martiny Mertové je na s. 3 tohoto čísla revue KROK.*

# Architekt Petr Brauner a jeho olomoucké projekty

Klára Jenišťová

V roce 1936, kdy byly ve Zlíně položeny základy správní budovy firmy Baťa, se zde narodil také budoucí architekt Petr Brauner. Pro jeho profesní kariéru se stalo určujícím nejen prostředí, ve kterém vyrůstal, ale rovněž studium na Fakultě architektury a pozemního stavitelství Vysokého učení technického v Brně. V letech 1955–1961 jej přípravou na



Foto: archiv P. Braunera.

budoucí povolání provázeli zejména profesori Zdeněk Alexa, Bohuslav Fuchs a Bedřich Rozehnal. V roce 1962 dostal Brauner umístěnkou do odnože Krajského investorského útvaru Karviná v Havířově. Záhy odešel na vojnu a po krátkém návratu směřoval do Krajského projektového ústavu v Ostravě, pobočky Olomouc, později přejmenovaného na Stavoprojekt Olomouc. V atmosféře šedesátých let právě zde vznikají první Braunerovy realizace.

Poválečná výstavba v Olomouci měla uspokojit především poptávku po bytech. Nejinak tomu bylo také v období první poloviny šedesátých let, kdy návrhy sídlišť spadaly do hlavní náplně Stavoprojektu. Sídlíště na třídě Kosmonautů, postavené v letech 1961–1966 na místě někdejších sportovišť, vyniká mezi olomouckými obytnými celky svoji estetickou stránkou, vybaveností, množstvím zeleně i nízkou hustotou zastavění. Svou koncepcí ještě navazuje na myšlenky předválečné avantgardy, vizuální stránka a použité technologie jsou již ryze soudobé. Na nově vznikající čtvrti se podílel autorský tým ve složení Miroslav Strnad (směrný územní plán), Vít Adamec (architektonické řešení) a Petr Brauner (spolupráce). Dílčími stavbami přispěli také další olomoučtí architekti – František Novák (základní škola v Zeyerově ulici) a Antonín Škamrada (pavilon služeb a osvěty v Březinové ulici). Nemalou měrou se na výsledném

vzhledu podílel právě Petr Brauner, z jehož rýsovacího prkna vzešla podoba menších obchodních objektů lemujících hlavní třídu – prodejny knih a květin, dárkového zboží a mléčných výrobků s jídelnou. Velkoryse prosklené uliční fasády doplnil červeným keramickým obložením, uplatněným rovněž v interiéru, a vstupy akcentoval stříškami podepřenými subtilními sloupky. Obdobně pojal také technické stavby (výměnková stanice) a pavilony doplňkových služeb (např. prádelna). Po necitlivých přestavbách zde dnes spatřujeme jen fragmenty někdejšího vzhledu. Na tuto etapu navázala v letech 1967–1968 další v režii stejných architektů. Braunerův podíl můžeme vystopovat jak na projektu volně stojícího osmipodlažního domu s rastroem šachovnicově rozmístěných balkonů na zadním průčelí (tř. Kosmonautů 22–34), tak na upozaděné prosklené kostce výměnkové stanice, umožňující nahlédnout do interiéru technického zařízení.

Ve stejné době vzešel z vnitropodnikové soutěže také Braunerův návrh na stavbu výstavního pavilonu pro květinové přehlídky v olomouckých sadech, jejichž počátky bychom mohli datovat do konce padesátých let. Kolem této události, známé dnes pod značkou Flora Olomouc, se vytvořil kolektiv architektů, kteří skrze větší i menší zásahy ovlivnili vzezření historických parků, pevnostního předpolí i samotných expozic. Petr Brauner přispěl transparentní hmotou víceúčelového Pavilonu A (1965–66), zasazeného na okraj Smetanových sadů, jímž navázal jak na meziválečnou tradici, tak i na úspěch československého pavilonu na bruselské výstavě roku 1958. Příhradovou konstrukci nechal návštěvníkům na odív a podporil ji organickým tvaroslovím sloupů – kmenů. Jen málokomu se asi poštětilo vidět stavbu z výšky a zahlédnout přísné geometrické členění střechy, složené z obrácených jehlanců převádějících vasarelyovskou optickou iluzi ve skutečnost.

Z vnitropodnikové soutěže vzešla také další spolupráce architektů Víta Adamce a Petra Braunera, tentokrát na sídlišti F1 (1967–1977). Výstavbě musela ustoupit původní, převážně

patrová zástavba na předměstí Nové a Zelené ulice, zachován však zůstal kostel i hodnotnější vily. Adamec dokázal využít svažitého terénu, do jehož vrstevnic rozmístil deskové panelové domy, soliterně doplněné bodovými. Do zeleně zasazený areál završil věžový dům s vodojemem od Petra Braunera, na nějž navázal deskový objekt s fasádou oživenou pomocí geometricky uspořádaných balkónových výplní. Atypická konstrukce vertikální budovy umožnila projektantovi vyhnout se unifikovanému vzhledu standardní panelové produkce a užít motivy blízké meziválečné architektuře (kruhová a pásová okna, ustupující patro, výrazné barevné členění); nadto také umístit v interiéru prostorné třípokojové byty.

Výstavba domu s vodojemem spadá do období, kdy byl architekt z politických důvodů vyloučen ze Stavoprojektu. Rozpracován zůstal také jeho projekt domu s malometrážními byty a restaurací Avion (Politických vězňů 2; 1970–1973), sloužícího pečovatelské službě. Fasády panelové stavby, posazené na železobetonovou podnož s masivními piloty, opět dynamizovaly střídající se balkonové výplně. Olomoucký výtvarník František Bělohlávek je navíc graficky doplnil o nápis a *Letadla míru* – minimalistické kovové plastiky umístěné na uličním průčelí. Restauráční provoz architekt navrhl v parteru tak, aby jej bylo možné skrze posuvné skleněné stěny úplně otevřít a propojit s exteriérem, jemuž vévodila socha Letce od Rudolfa Doležala ml. Projekt rekonstrukce fasád obou významných objektů vypracoval v nedávné době architekt společně se svou ženou Jarmilou Braunerovou.

Posledními Braunerovými stavbami realizovanými pod hlavičkou Stavoprojektu se stala trojice domů v nároží ulic Skřivánčí a Junácké (1969–1973), navržených pro Stavební a bytové družstvo Dopravních staveb Olomouc. Jejich jednoduchá kubusová forma s geometricky i plasticky členěnou fasádou v šedo-červené kombinaci je blízká estetice holandského meziválečného uměleckého hnutí *De Stijl*. Rohový dům dále zdobí stylizovaná mozaiková květina od Lubomíra Schneidera.

Neutuchající poptávka po nových bytech a s ní spojený růst bytových družstev podnítily v roce 1967 založení pro-

jektově inženýrského podniku Českého svazu bytových družstev (DRUPOS) s hlavním sídlem v Brně a s rychle přibývajících pobočkami po celé republice. Podnik, do jehož olomoucké buňky Petr Brauner v roce 1971 nastoupil, se zabýval zejména komplexní bytovou a občanskou výstavbou s důrazem na nízkopodlažní formy. DRUPOS se také snažil uspokojit zvyšující se zájem o individuální bydlení, ačkoliv výstavba rodinných domů byla po válce záležitostí ojedinělou. Svou roli v tomto postoji hrála jak ze své podstaty kolektivistická ideologie komunistické strany, tak nevole zastavovat kvalitní půdu. V první etapě se podařilo realizovat alespoň domy řadové, s maximální šířkou do 6 metrů, situované většinou do okrajových částí obcí. Od roku 1969, kdy v nedaleké Kroměříži začala výstavba vůbec prvních řadových rodinných domů ve svahu kopce Barbořina, se tento trend velmi rozšířil a postupně se začala stavět také obydlí soliterní. Petr Brauner přispěl hned několika projekty, vesměs však realizovanými mimo Olomouc.



Petr Brauner, věžový vodojemem s obytným domem (1968–1973) na sídlišti F1. Zdroj: Vlastivědné muzeum Olomouc.

Jeho autorským dílem je pak typ terasového domu, poprvé postavený v roce 1979 v Domamyslicích u Prostějova.

Doménou architekta zůstaly stavby většího měřítka. Na rozdíl od jiných projektů normalizační éry v jejich provedení tolik nepocítujeme klasické neduhy normalizačního stavitelství, tj. nedostatek kvalitních materiálů, jejich malý výběr, úpadek řemeslného zpracování a klesající úroveň umělecké výzdoby. V tvůrčí atmosféře podniku, nesvázaného limity bytové výstavby a nutností užívat prefabrikovaných částí, vznikala osobitá díla. Z Braunerových mimořadných zmíníme krematorium v Šumperku (1974–1977) a rekreační středisko Dopravních staveb ve Vojtěchově (1976–1982), zajímavé svou formální i materiálovou skladbou, které odkazují na brutalistní tendence vládnoucí architektuře šedesátých a sedmdesátých let na západě. V České státní pojišťovně v Prostějově (1977–1980) se navrácí k funkcionalistickým východiskům typickým pro meziválečnou městskou architekturu. Z návrhů pro Olomouc zůstaly čtyři nerealizovány – studie administrativní budovy Sigma-Center (třída Kosmonautů; 1972), studie ubytoven, stravovny, provozní budovy a Klubu stavbařů Dopravních staveb n. p. Olomouc (při ulici Wellnerové; 1975), administrativní budova n. p. Klenoty Olomouc (proluka v ulici Sokolská; 1981) a administrativní budova n. p. Domácí potřeby, Státního divadla O. Stibora a Geodézie (proluka na tř. Svobody vedle dnešního hotelu Trinity; 1981).

Jiné stavby můžeme v Olomouci zatím s nezměněným výrazem nalézt i dnes. První z nich, třípodlažní budovu někdejšího Výpočetního střediska Dopravních staveb n. p. Olomouc (Wellnerova 7; 1973–1976), odlehčil architekt závěsovými stěnami; fasádu druhé stavby – komfortního družstevního obytného domu v ulici Na Vozovce 2 a 4 (1975–1978) – pojímal ryze braunerovsky, tj. s použitím plastických detailů i výrazných barevných kombinací, tentokrát světlého režného zdíva se zemitou fasádou a červeno-zelenými detaily okenních prvků. Obdobně výrazné opláštění bychom našli také u dvou následujících projektů, jejichž realizace se přehoupala do osmdesátých let. Na třídě Spojenců 16 vyrostlo v letech 1982–1986 tělovýchovné zařízení Střední ekonomické ško-

ly. Jeho stylová poloha se opět dotýká funkcionalismu, který se zdál Braunerovi vhodný k doplnění vilové zástavby ulice. Tělocvičnu doplnila výtvarná díla Ondřeje Michálka a Miroslava Střelce. Poslední předrevoluční stavbou, dnes skrytou pod necitlivou přestavbou, je Provozní projekční centrum Rudných dolů Jeseník (Erbenova 11; 1984–1988). Na samém sklonku osmdesátých let se Brauner ještě stihl zúčastnit soutěže na komplexní urbanistické řešení olomouckého přednádražního prostoru, kterou společně s architekty Karlem Hotovým, Josefem Jandou, Petrem Leinertem, Janem Příkrylem a dopravním inženýrem Vladimírem Hambálkem vyhrál. Architekt v návrhu zúročil všechny dříve nabyté zkušenosti a důvěrnou znalost komplikovaného prostředí, jehož novou dominantou se měla stát výšková budova modernistického stříhu. Z původní koncepce však během realizace v letech 2002–2010 zbyly pouhé fragmenty. K velké škodě se neuskutečnilo ani mimoúrovňové řešení dopravy, skýtající možnost zklidnění celé oblasti.

S příchodem revoluce, privatizace a soukromých zakázek se architektům otevřely nové možnosti na poli výstavby. Do té doby na naše území jen pozvolna pronikající myšlenky postmoderny našly v devadesátých letech odezvu u většiny autorů, materiálová základna však stále pokulhávala za kvalitní zahraniční produkci. Převažovaly architektonické zakázky typu peněžních ústavů, pojišťoven, sídel nově vzniklých podniků a také rodinných obydlí. V roce 1991 si Petr Brauner spolu se svou ženou Jarmilou Braunerovou v Olomouci založili soukromou architektonickou kancelář B & B Studio (od roku 2011 se sídlem v Přerově) a kromě několika hotelů – rekonstrukce a dostavba hotelu Gemo (dnes Trinity, Pavelčákova 22; 1992–1994) a hotelu Alley (Michalské stromořadí 5; 2002–2003) – se do tváře Olomouce zapsali dvěma výraznými projekty. Prvním z nich je novostavba Finančního úřadu a Všeobecné zdravotní pojišťovny (Lazecká 22; 1994–1996), kterou můžeme považovat za nejzdařilejší dílo postmoderny v regionu vůbec. Na trojúhelníkovém půdorysu, se stranami konvexně i konkávně prohnutými, vystavěl architekt pomyslnou Noemovu archu, na níž opět uplatnil citace funkcionalis-

tických prvků. Význam stavby umocnil monumentálním, technicistně pojatým vstupem. V souvislosti se stavbou se Braunerovi podařilo ovlivnit také podobu nejbližšího okolí, když před úřadem navrhl náměstíčko usměrňující tok automobilové dopravy i chodců. Dále nebyvale zasáhl do podoby protější prodejny potravin Lidl a v neposlední řadě na administrativní objekt navázal ještě dvacitkou bytových jednotek ve stejné stylové poloze. Obdobně je tomu na opačném konci Olomouce, v ulici Peškově, kde se jen o pár let později stavěly další bytové domy. U prvního z nich – Domu s pečovatelskou službou (1998–2000) – se objevují nautické motivy v podobě vytrčených balkónků, zaobleného vysutého parteru či kruhových okének, ale nezvyklá padající kompozice hmot může také odkazovat k principům dekonstrukce. Druhý, dům s malometrážními byty (2000–2002), představuje architekturu velmi střizlivou, obdobně jako v předchozím případě oživenou výraznými červenými akcenty.

Druhým zásadním projektem, držícím se však jiných východisek, se stala rekonstrukce a nástavba teplárny (Tovární 44; 1996–1998). Brauner se nechal inspirovat hi-tech architekturou, pro niž je příznačné odhalování technických a funkčních součástí budovy, použití nových technologií i nejmodernějších materiálů. Ačkoliv se tomu v Olomouci dělo oproti světu se čtyřicetiletým zpožděním, výsledek rozpačitý není. Ostatně, realizace jedné z prvních českých předchůdkyň hi-tech staveb se zúčastnil i architekt sám, když v Brně v roce 1959 vztyčoval jeho učitel Zdeněk Alexa s Ferdinandem Ledererem konstrukci obří kopule výstavního pavilonu Z. Stejněho stylu užil i v dalších projektech, z nichž zmíníme studii Integrovaného centra tišňového volání pro Olomoucký kraj (Neředín; 2008), realizované centrum Českých drah na hlavním nádraží v Olomouci (2009–2011) i nedávno dokončené výrobní a montážní haly Českomoravské železniční opravy v Přerově (při Tovačovské ulici v areálu Přerovských strojren; 2010–2015).

Aby mohla být představa o díle architekta Petra Braunera kompletní, je třeba připomenout, že se rovněž věnu-

je urbanistickým studiím, rekonstrukcím staveb včetně vlastních realizací (dům s vodojemem, dům s restaurací Avion, výstaviště Flora – rekonstrukce a dostavba pavilonu A) i úpravám veřejných prostranství (např. v celostátní soutěži oceněné dětské hřiště v ulici Jasinkova v Přerově; 2007–2009). Podařilo se mu také navrhout interiér železničního vozu pro AŽD Praha s. r. o. (*Automatizace železniční dopravy Praha – pozn. aut.*) a ve volných chvílích se věnuje poezii, již doprovází drobnými ilustracemi (*sbírka Zrcadlení*), i próze (*sbírka povídek Fikce*).

Závěrem nezbývá než popřát architektovi, slavicimu v letošním roce životní jubileum, mnoho tvůrčího elánu a ještě spoustu realizovaných projektů.

**Klára Jenišťová** je doktorandkou na Katedře dějin umění UP v Olomouci a zároveň kurátorkou sbírek architektury a užitého umění Muzea umění Olomouc. Zabývá se především architekturou 20. a 21. století a historií českého architektonického školství. Je členkou spolku Za krásnou Olomouc.

*jenistova@olmuart.cz*



Petr Brauner, interiér pavilonu A (1965–1966). Muzeum umění Olomouc, sbírka architektury.

# Château d'eau – hrad plný vody

Marek Bohuš

Rozhlédněte se uprostřed ploché krajiny moravského úvalu. Spatříte naráz jistě čtyři, pět i více obrích špendlíků s kulatými hlavičkami, zapíchnutých u vesnic, jako by to byly značky vetknuté jakýmsi stratégem do mapy. Národ si ta zařízení pojmenoval po svém jako „šaltpáky socialismu“. Kde se zde tito hosté z uherské pusty vzali a mnoho dalšího se lze dozvědět z webové databáze *Společenstva vodárenských věží*, jež čítá přes pět set lokalit. Robert Kořínek, její zakladatel a správce, je zároveň spoluautorem nové monografie o komínových vodojemech České republiky (*Rozhovor s R. Kořínkem přinášíme v pokračování tohoto článku – pozn. red.*).

Zásobování vodou bylo důležité od nepaměti, a tak jsou v databázi zastoupeny vodojemy mnoha architektonických slohů, od baroka přes klasicismus, pseudohistorické styly a secesi až po funkcionalismus a modernu. Jsou to vodárenské věže v zámeckých parcích i v továrních areálech, uprostřed městských čtvrtí i ve volné krajině, na nádražích i v bastách městského opevnění nebo dokonce ve věži kostela.

Najdou se mezi nimi cihelné poschodové dortíky, kamenné romantizující hrady někdy doplněné hrázděným zdívem, betonové deštníkové houby, kovové „sputniky“ nebo alespoň verneovské rakety a mnohé další. Věže jsou kulaté, hranaté, kulové, kónické, čokovité i polygonální. Bohatství forem a tvarů je úžasné a dříve nebo později muselo být znovuobjeveno. Průkopníky na tomto poli byla slavná dvojice německých fotografů Bernda a Hilly Bechevových, kteří pořizovali typologická alba těchto věží. Probuzený zájem přinesl už v jejich vlasti své plody v podobě zabydlených a oživených vodojemů, které přitahují pozornost přespolních a zosobňují hrdost místních.

U nás již deset let shromažďují autoři databáze technickou dokumentaci, orální historii, archivní i aktuální fotografie těchto zvláštních staveb, které, svým rozměrům navzdory, unikají naší pozornosti a péči.



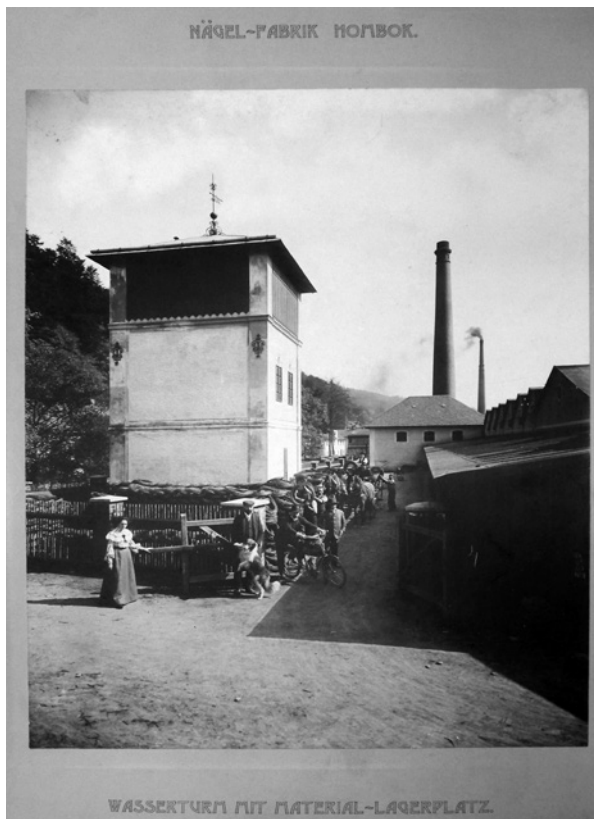
Monografie o komínových vodojemech. Foto: Marek Bohuš.

Na střední Moravě není hustota vodárenských věží tak vysoká jako v průmyslových aglomeracích. Najdou se však mezi nimi osobité konstrukce. Příkladem budiž olomoucká dominanta – vodojem na Tabulovém vrchu nad střechou věžového domu z roku 1973. Jediněčná je hranatá věž v areálu Olšanských papíren na Šumpersku z roku 1929, nadčasově vyhlíží cylindrický drážní vodojem v Přerově z let padesátých. Právě těch drážních vodojemů z éry parní trakce zůstalo zachováno poměrně dost, ale zraku nepoučeného diváka zůstávají skryty. Nacházejí se mnohdy ve stavu, v jakém je před desetiletími jejich provozovatelé zanechali. Vedle cisterny leží plovák, na trámu stále drží kladka vodočtu. Jeden takový při secesním nádraží v Hrubé Vodě je toho času na prodej. Tovární vodojem z přelomu 19. a 20. století v Hlubočkách, jen o pár kilometrů níž v údolí, je po vlně bourání v továrním areálu jedním z posledních svědků tamní průmyslové výroby.

Šance na zachování industriálního dědictví těchto věží spočívá v nalézání jejich nových funkcí. V některých obcích

je samotná stavba – jako zhmotnění paměti místa a její osobitá silueta – dostatečným důvodem k záchraně. Přirozeně se nabízí využití pro rozhledny (Kladruby, Třebíč), někde zřídili galerii nebo muzeum (Praha – Staré Město), bydlení, atelier (Vratimov), či hotel (Nový Bohumín), v jednom německém věžovém vodojemu dokonce kino.

Zmíněná monografie, vydaná ČVUT v Praze a Výzkumným ústavem vodohospodářským TGM, sestává ze dvou útlých svazků v celkovém rozsahu 230 stran. Ten první, od autorské dvojice Martin Vonka, Robert Kořínek, s titulem *Komínové vodojemy – funkce, konstrukce, architektura*, seznamuje se všemi známými exempláři komínových vodojemů na našem území. Druhý svazek *Komínové vodojemy – situace, hodnoty, možnosti*, na kterém se vedle zmíněné dvojice autorů podíleli ještě Jana Hořícká a Jan Pustějovský, se zaměřuje na posledních dvacet jedna zachovalých. Ze samotného názvu Věžový vodojem v areálu továrny Moravia v Hlubockách-Hřebíkově, 1904. Foto: Státní okresní archiv v Olomouci.



vyplývá snaha inventarizovat, zhodnotit aktuální stav těchto historických památek a navrhnout jejich možná využití.

Poněkud technicistní titul publikace, jež byla pokřtěna v libčické šroubárně stylově popilkem z komína a vodou z jeho nádrže, by nás neměl odradit. Nechybí v ní jmenný ani místní rejstřík, přehledná mapka, kvalitní černobílé fotografie staré i moderní, technické výkresy, vše skvěle graficky zpracováno. Slovníkové uspořádání umožňuje použít knihu jako průvodce.

Vynálezcem komínových vodojemů byl německý inženýr Otto Intze, který s tímto řešením přišel v osmdesátých letech 19. století. Výhoda spočívala v tom, že odpadla nákladná stavba věže, jejíž funkci převzal komín. Ten navíc vodu v nádrži ohříval, a tím chránil před zamrznutím.

Z celkového počtu šedesáti komínových vodojemů u nás jich na Moravě bylo postaveno dvacet. Z těch dnes stojí již jen pět: v Litovli, Olšanech (plánuje se demolice), Sudkově, Rosicích a Ostravě-Svinově. Poslední jmenovaný, který náležel *Mannesmannově válcovní trub*, je dobře vidět z vlaku. Totéž se kdysi dalo říct o komínových vodojemech ve Štěpánově (*Sobotínsko-štěpánovské železářny*) a v Hodolanech (*Cementárna Hruza a Rosenberg*), které již nestojí. Zato máme v kraji jednu raritu. Tou je dodnes funkční rezervoár na komíně v Litovli. Vzhledem k vnitřním rozměrům a tvaru oněch majáků průmyslové revoluce je konverze – hledání nové náplně – dost problematická.

Ve Francii mají pro vodojem vzosný výraz *château d'eau* – hrad pro vodu. Bývaly doby, kdy se staré hrady rozebíraly na stavební materiál. Snad nastává čas, kdy budeme na průmyslové dědictví nahlížet se stejným respektem jako na to středověké. Byť by historické vodárny sloužily pouze jako tzv. *landmark* – identifikační symbol místa.

**Rozhovor s Robertem Kořínkem, správcem databáze vodárenských věží a spoluautorem monografie o komínových vodojemech**

**Jak jste se k tématu vodojemů dostal? Pamatujete si „svůj“ první?**

První věžový vodojem, který vlastně vše odstartoval, byl vodojem v Karvině postavený na konci dvacátých let 20. století. Ta stavba mě někdy v roce 2001 zaujala svým vzhledem,

a tak jsem zkoušel na internetu hledat další podobné. Zprvu jsem si jen stahoval fotografie, prohlížel si je a vůbec netušil, jak mě to nakonec pohltil. Prostě se mi jen líbily. Pak jsem potkal svou současnou ženu, které věžové vodojemy učarovaly stejně jako mně a dá se říci, že ona byla vlastně tím rozhodujícím impulsem. Začali jsme jezdit po celé České republice, vodojemy fotili a postupně vznikala databáze. Mimochodem, svatbu jsme měli před dvěma lety ve věžovém vodojemu ve Vratimově.

### **Má vaše hobby souvislost s občanským povoláním? Pokud ano, co bylo dříve – profese, nebo vodojemy jako inspirace?**

Souvislost tady určitá je. Vystudoval jsem vodní hospodářství na VŠB Technické univerzitě v Ostravě a abych nemusel na tehdy ještě povinnou vojnu, nastoupil jsem ná-



Průzkum komínového vodojemu v Přelouči, zcela vlevo Robert Korišek. Jedná se o nejvýše umístěnou vodní nádrž na komíně u nás. Foto: Andrea Houdková (2014).

hradní vojenskou službu ve Výzkumném ústavu vodohospodářském v Ostravě. Zde jsem měl zpočátku na starosti odběry vzorků povrchových vod. A právě při jedné z cest na odběry vzorků jsem spatřil karvinský vodojem. Takže přes povolání jsem se dostal k vodojemům a vodojemy se

nakonec staly občasnou náplní mé práce v zaměstnání. Projekt o továrních komínech s vodojemy řešený v rámci programu NAKI (Program aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity) Ministerstva kultury ČR v letech 2013–2015 jsme totiž zpracovávali přes naše zaměstnavatele, poněvadž těchto programů se mohou účastnit pouze výzkumné instituce.

### **Kolik téhle zálibě věnujete času?**

Teď už docela hodně. Neustále objevujeme nové informace, někdy se vypravíme do studoven archivů a knihoven, takže je stále co zpracovávat a doplňovat. Vodojemy samozřejmě navštěvujeme nejraději osobně, takže pak upřesňujeme popisy, dodáváme nové fotografie atd. Přes pracovní týden by to tak hodina práce denně mohla určitě být, někdy i výrazně více. A hodně nových zpráv také chodí od kolegů a přátel, kterým se naše práce líbí a mají pro ni určitou slabost. Těm patří velký dík!

### **Jak se na vás dívají profesionální památkáři?**

Rozhodně pozitivně, zatím jsem nezaznamenal nějakou kritiku. Vnímají naši práci jako popularizaci zajímavého industriálního dědictví, což přispívá k jeho záchraně. Ale podobný pohled na nás mají kolegové z branže a v podstatě kdokoli, koho dané téma zajímá.

### **Je nějaká stavba vodojemu u nás, která na vás obzvláště zapůsobila a proč?**

Tuhle otázku dostávám často. Ovšem vysloveně jednoho favorita nemám. Jeden vodojem je krásně řešen architektonicky, druhý unikátně konstrukčně, třetí má zajímavý osobní příběh. Takže si opravdu neumím vybrat jen jeden jediný. Co se ale vzhledu týče, tak mi k srdci nejvíce přirostla díla architekta Františka Jandy – například věže v Kourimi, Poděbradech, Kolíně. To moje žena v tom má jasno – jednoznačně nejkrásnější je barokní vodárenská věž v Nových Dvorech.

### **Co je největším úspěchem Společenství, co vás nejvíce potěšilo?**

Velkým úspěchem je fakt, že naše činnost trvá již desátým rokem a nabírá stále větší a větší obrátky. Za úspěch dále



považují, že se naše databáze dostala do oficiálního katalogu elektronických zdrojů Národní knihovny České republiky a že je archivována v rámci jejího projektu Webarchiv. Potěšitelné je, že se z koničku stalo povolání, takže člověk dělá to, co ho skutečně zajímá a baví a díky tomu mohly vzniknout dvě monografie o továrních komínech s vodojemy. A v neposlední řadě je třeba zmínit, že jsme se za tu dobu osobně poznali s celou řadou skvělých lidí, přátel a uznávaných odborníků. Toho si vážíme nejvíce.

### **Komináři jsou dnes už známou subkulturou, funguje to u vodojemů podobně? Říkáte si nějak?**

To se asi nedá úplně srovnat. Kominářská komunita je mnohonásobně větší než naše, funguje od osmdesátých let 20. století a na rozdíl od nás je řízena organizovaně. Navíc, dostat se na komín bývá mnohem snazší, než dostat se na vrchol vodárenské věže. Proto více lidí leze na komíny. Důležité je, že jsme se s komináři spřátelili a dokázali propojit dva zdánlivě odlišné vertikální světy. Někdy si jen tak sami pro sebe říkáme „vodověžníci“.

### **Jak funguje mezinárodní spolupráce milovníků vodojemů? Jsou země, které v tomto oboru vynikají?**

K mezinárodní spolupráci se snad pomalu blížíme. Některé země v Evropě jsou na tom s popularizací vodárenských věží mnohem dál. Kupříkladu kolegové z Německa mají na svém kontě již několik knižních publikací. Nás před časem oslovilo jedno poměrně známé nakladatelství s nabídkou vydat knihu o věžových vodojemech. Zpracovali jsme tedy základní koncepci a předložili to redakční radě. Ta ovšem návrh nakonec zamítla, protože by jim kniha nevydělala dostatek peněz. A tak zde máme zatím jen knihy o komínových vodojemech. I naše vize však směřují k doplnění těchto mezer a věřím, že za pár let se podaří vydat knižní publikaci o klasických věžových vodojemech a výsledky naší práce prezentovat na zahraničních setkáních. Ze strany organizátorů by o to byl velký zájem, to mám ověřeno.

*Za rozhovor poděkoval Marek Bohuš*

**Marek Bohuš** (\*1972) působí na katedře německého jazyka Pedagogické fakulty UP. Vedle didaktiky jazyka se profesně zabývá vlastními jmény a výtvarným uměním v německém jazykovém prostoru. Jako šéfredaktor Zpravodaje obce Hlubočky se věnuje dějinám obce a okolí, historii tamního průmyslu a německy mluvícího obyvatelstva, kulturním památkám, výtvarnému umění a jeho tvůrcům v minulosti i současnosti.

*marek.bohus@email.cz*



Věžový vodojem Kourim, 2015. Foto: R. Korínek.

# Zámecká oranžerie v Čechách pod Kosířem

Robert Šrek

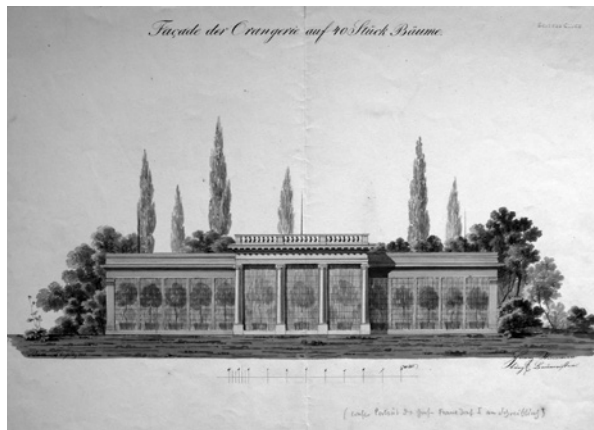
Oranžerie neboli „domy pro pomeranče“ představovaly od 16. do 19. století nezbytnou součást šlechtických zahrad. Původně šlo o prosté rozebíratelné stavby ze dřeva, které sloužily jen k přezimování citrusových rostlin. Teprve časem se začaly stavět z trvanlivého materiálu. V baroku oranžerie rozkvetly do podoby reprezentativní architektury, staly se pevnou součástí společenského života a slavnostních ceremonií aristokracie. V 19. století získaly další funkci – mohly posloužit jako místo soukromého odpočinku. Tyto budovy byly znakem vyššího společenského postavení. Jejich výstavbu a provoz si po dlouhou dobu mohla dovolit pouze šlechta. Hlavně značné náklady na údržbu a užívání později vedly k tomu, že řada z nich byla zrušena a zbourána. Zámecká oranžerie v Čechách pod Kosířem se takovému osudu díky citlivé rekonstrukci z let 2011–2012 vyhnula. Právě její historii budou věnovány následující řádky.

Zámecký areál v Čechách pod Kosířem patřil hraběcímu rodu Silva-Tarouců, kteří zde v 19. století v rozmezí několika generací, jmenovitě za správy Františka Josefa I. (1773–1835), Augusta Alexandra (1818–1872) a Františka Josefa II. (1858–1936), vybudovali pozoruhodný zámecký park. Už mnohem dříve než v něm vznikla dnešní oranžerie, uvažovali Silva-Taroucové o stavbě budovy sloužící k uschování teplomilných rostlin. Její zamýšlený vzhled známe ze dvou obrazových dokumentů uložených ve sbírkách Muzea a galerie v Prostějově. Projekt „*fasády oranžerie pro 40 kusů stromů*“ (inv. č. 015336) signaloval v červenci roku 1831 měšťanský stavební mistr Franz Stummer. Po letech k němu tužkou připsal poslední významný majitel zámku v Čechách pod Kosířem František Josef II. následující větu: „*Srovnej s portrétem hraběte Františka Josefa I. u psacího stolu.*“ Odkazoval tak na podobiznu svého dědečka, jenž se na ní nechal malířem Leyboldem roku 1832 vyobrazit přesně s tímto návrhem v rukou (inv. č. 002844). Leybold na detailu s oranžerií pracoval 13. a 17. července, nedlouho před dokončením celé podobizny. Jak oranžerie na Stummerově projektu

vypadá? Jedná se o podlouhlou stavbu. Její střední část definuje mírně převýšený rizalit, který je rozdělen do tří os čtveřicí jónských sloupů předsazených před pilastry a zdůrazněn balustrovou nástavbou nad kladím. Od středu se do stran rozebíhají prosklené části o pěti osách. Ty nejsou architektonicky nijak zdůrazněné, teprve v rozích si můžeme povšimnout zdobenějších pilastrů. Kolem oranžerie vidíme terén s rostoucími stromy, za její průhlednou stěnou velké květináče se stromky.

Z nekompletně zachovaných deníků Františka Josefa I. máme povědomí, že hrabě se o realizaci oranžerie intenzivně zajímal. Dne 23. září roku 1830 hovořil se svým zahradníkem o počtu pomerančovníků v parku. O několik dní později, 28. září, vyhotovil spolu s tesařským mistrem a zednickým mistrem rozpočet oranžerie. Zdali se mu ale podařilo oranžerii skutečně postavit, to s jistotou říci nemůžeme. Diáře a stavební knihy pro rok 1831 chybí, archiválie k následujícím rokům o podobné akci mlčí. Pozdější pozůstalostní inventáře sice zmiňují jakýsi skleník, jenž byl demolován při výstavbě posledního křídla zámku v letech 1854–1855, ztotožnit jej ovšem s honosnější reprezentativní budovou, srovnatelnou s tou na projektu, může být klamné.

Dodnes stojící oranžerie pochází z roku 1853. Její zadavatel August Alexander Silva-Tarouca si do svých osobních poznámek pouze stručně zapsal: „*V Čechách nový skleník podle plánu architekta Ullmanna. Krásně, účelně a dobře po-* Projekt oranžerie, 1831. Zdroj: Muzeum a galerie v Prostějově.



*stavby:*“ V archívních dokumentech byla budova nazývána jako pouhý „skleník“. I když se zažité označení „oranžerie“ jeví příhodnější, budeme nadále respektovat dobovou terminologii. O výstavbě samotné nás informuje korespondence mezi malířem Josefem Mánesem, Augustem Alexanderem Silva-Taroucou a jeho chotí Giselou. Mánes sehrál roli prostředníka mezi architektem Ignácem Vojtěchem Ullmannem a hraběcím párem. K dopisu z počátku roku 1853 přiložil (dnes nezvestné) plány této stavby a poznamenal k nim: „*Není třeba se lekat přílišné dekorace, protože provedení, ani náklad nejsou tak značné, jak by celkový stav dával tušit. Cena za návrhy, totiž průčelí, průřez a půdorys, činí 30 zl. k. m.*“ Dodal také, že v případě bude-li skleník realizován, nakreslí architekt Ullmann šablonu a podrobné řezy dřevěné konstrukce ve skutečné velikosti. Z dopisu rovněž vyplývá, že plány obsahovaly více variant řešení. Hraběte předložené projekty uspokojily, stěžovat si mohl snad jen na pomalé tempo dalších prací. Ještě v březnu a začátkem dubna omlouval malíř Ullmanna za to, že nedodal „*vyžádané details skleníku*“, poněvadž byl zaprázdňen činností na modelu pražského kostela sv. Cyrila a Metoděje. V polovině roku 1853 situace vypadala příznivěji, Mánesa „*potěšil začátek skleníku a jeho dobrého vzhledu*“. V říjnu s hraběnkou Giselou Silva-Taroucovou korespondenčně řešil návrhy erbů pro tento skleník. Dal si s nimi práci: „*Ikdyby bylo možné přizpůsobit nějaký návrh stavbě skleníku, přece jen se mi bude zdát ozdoba s erby těžká k dnešnímu modernímu slohu. Všechny středověké směry by byly lehcí.*“ Ani „*štít v renesanční podobě [...] se nehodí k tomuto stavebnímu slohu*“. Nejvhodnější podle Mánesa byla skica se třemi polokruhy, jež měla ráz odpovídající stavbě. Po konzultaci s architektem ji ještě přepracoval tak, že tyto tři polokruhy nakonec obepínala kružnice vyskládaná z cihel. Štít se znaky se měly zapustit asi jeden coul do plochy stěny.

Skleník v Čechách pod Kosířem je vůbec první známou zakázkou architekta Ignáce Vojtěcha Ullmanna. Pozornost historiků umění poutá zejména svým okázalým jižním průčelím, jehož kompozice sestává z mohutného středového rizalitu, navazujících dřevěných prosklených stěn a nárožních pylonů. Rizalit zaujme nezvykle kontrastní kombinací pou-



František Josef I. Silva-Tarouca, 1832. Foto: Pavel Rozsival. Zdroj: Muzeum a galerie v Prostějově.

žitých materiálů: kamenosochařsky precizně zpracovaného pískovce, modrozelených litinových dveří a výplně z režného zdiva. Pylony jsou celé z kamene, mají zkosené hrany a nahore je zdobí dekor tvarově propojující trojúhelník a trojlíst. Na dřevěné skeletové okenní konstrukci spočívá pás z on-dřejských křížů a deštění, nad ním už vystupuje vlys a římsa nesená konzolami. Kouzelně působí barevné pojednání povrchu dřeva, rekonstruované při poslední opravě: z jinak spíše tmavšího povrchu rámuječích příčlů vyzáruje v místech zkosení hran červený akcent, stejným způsobem nás potěší šablonovitý dekor na deštění a ve vlysu. Barvami skleník hýří také na vyobrazení ze srpna 1862 od Henrietty Skrbenské z Hříště.

Popis z roku 1873 skýtá představu zvláště o interiéru. Skleník „*v románském stylu [...] je orientovaný prosklenou stěnou k jihu, [...] provedený zčásti ze známého velice jemného male-tinského kamene; při hlavním vstupu má pět kamenných před-*

ložených stupňů; vstupní dvoukřídlé dveře jsou zcela z litiny, zdi po obou stranách dveří jsou oproti tomu ze dřeva a vyplněné dvojitým sklem. Vnitřní prostor je štukový a směrem k východní straně rovněž vymezený prosklenou stěnou, v níž jsou umístěné boční dveře. Aby se umocnilo vkusné rozmístění rostlin, má budova ve středu fontánu s malým bazénem, který přijímá vodu z železným potrubím [...] ze starého statku. Topná chodba umístěná při zadní straně skleníku je klenutá a dlážděná cihlami. Jedna její část je při hlouběji položeném topení rozdělena do dvou podlaží přístupných dřevěnými schody. Oba prostory jsou dlážděné cihlami, horní prostor se využívá jako lůžko na spaní [...]. Skleník je krytý plechem. Vnitřní vytápění se provádí běžnými kanály umístěnými podél zdi. Budova má z chodby tři vstupy: první vede do zeleninové zahrady umístěné vzadu, druhý spojuje budovu s bydlícím zahradníkem přistavěným na severní straně a třetími se člověk dostane do chodby, která leží při levé čelní straně skleníku.“ Květinové stojany byly umístěny na fošnách, které spočívaly na kolicích (od roku 1877 sloupčích) zakotvených do země. Množství originálních technických a stavebních detailů nalezených během opravy (litinové potrubí, cihly atd.) uschoval v improvizovaném depozitáři na zámku jeho dlouholetý správce Jaromír Král. Co se týče předešlé průběžné péče o skleník, víme, že v letech 1874 a 1878 proběhla renovace rámu oken včetně zakytování. Roku 1878 byla rovněž opravena část rákosového stropu a kamna.

Abychom na závěr lépe pochopili, jaké místo v dějinách architektury skleníku z Čech pod Kosířem náleží, musíme si alespoň stručně nastínit obecný historický vývoj tohoto stavebního typu v 19. století. Oranžerie, zimní zahrady a skleníky tehdy postupně krystalizovaly do velice osobité umělecké formy. Díky průmyslovému pokroku rostla produkce skla a železa, jež se jako materiály uplatňovaly na úkor tradičního kamene, dřeva či cihel. Zlepšovala se úroveň technologie vytápění. Více se prosazovala inženýrská, konstrukční podoba staveb pro exotickou floru. Nadšeným propagátorem takového trendu byl už ve druhém desetiletí 19. století anglický zahradník John Claudius Loudon. Ten navrhoval transparentní budovy beze zdí, pouze ze skla a železa. Chtěl vytvořit optimální podmínky pro rostliny s co nejlepším přístupem světla. Tvar skleníků proto doporučo-

val udělat zakřivený, aby odpovídal zdánlivě kružnicové dráze běhu slunce po obloze a aby tak skleník mohl absorbovat co nejvíce slunečního záření. Následovníky Loudon ve větší míře našel až po polovině 19. století. Existují ovšem i rané ukázky této inspirace, jednou z nich je třeba skleník při zámku v Lednici, postavený v letech 1843–1845. Jde ale skutečně o výjimky. V první polovině 19. století měly budovy na zimování rostlin převážně tradiční architektonické vyznění. Plášť tvořila zděná severní strana, jižní (v některých případech také západní a východní) stranu buď prolamovala velká okna, nebo ji určovala rámová konstrukce se skleněnými tabulkami. Oranžerie měly klasické zastřešení. Pomocí slohového aparátu architekti často ozvláštňovali jejich hlavní vstupy, nároží a kladí; velké skleněné plochy poté integrovali do těchto masivních částí. Také když se používalo železo, byly jeho tvary odvozeny z prvků vysoké architektury. Podobné řešení oranžerie vhodně korespondovaly s kultivovaným prostředím klasických zámeckých staveb. Do této skupiny patří vícero dodnes zachovaných objektů – kupříkladu oranžerie zámku Hluboká, Lysice a Raduň nebo hradu Veveří. Sem lze zařadit i oranžerii z Čech pod Kosířem, inovativní nikoli progresivní konstrukci, nybrž slohem jižní fasády. Bohatou barevností, kontrastem materiálů a aplikací elementů gotické a protorenesanční proveniencie zde Ignác Vojtěch Ullmann stál na prahu epochy romantického historismu, jenž ve stavitelství ukončil letitou nadvládu neoklasicismu.

**Robert Šrek** absolvoval Katedru dějin umění FF UP v Olomouci. Jeho hlavním zájmem – jakožto historika umění – je architektura 19. – 20. století. Působí ve Vlastivědném muzeu v Olomouci.

*srek@vmo.cz*

Současná podoba Oranžerie v Čechách pod Kosířem. Foto: Jaromír Král.



## VARIA

# Zřícenina hradu Koberštejn u Rejvízu

Matěj Matela

Nad romantickým údolím po staletí hloubeným tmavými vodami Černé Opavy, kudy prochází lesní stezka spojující Vrbno pod Pradědem a Rejvíz, se na skalním výběžku, jen několik metrů severovýchodním směrem od vrcholu Zámeckého vrchu (934 m. n. m.), nachází zřícenina středověkého hradu Koberštejn. Tento osamělý pozůstatek feudálních časů, jenž je mimochodem svojí nadmořskou výškou (911 m. n. m.) po nedalekém Quinburku druhým nejvýše položeným hradem na celém území Moravy a Slezska, spadá již pod Olomoucký kraj (leží na území města Zlaté Hory), byť jej od toho Moravskoslezského dělí necelé dva kilometry.

Koberštejn není zdaleka jedinou hradní zříceninou, jejíž zbytky lze na Vrbensku a Zlatohorsku nalézt. Přicházíme-li do těchto končin z jihu, narazíme nejdříve na ruiny Freudenštejna, ležící zhruba dva kilometry od Karlovic. Tento hrádek byl následně nahrazen mohutnějším hradem Fürstenwalde, kdysi významnou pevností, jejíž trosky se nachází přímo nad Vrbnem. Na zalesněných skaliskách vystupujících z masivu Medvědího vrchu lze, byť se značnými obtížemi, nalézt rozvaliny Quinburku (v počestlé podobě Kvinburk) a nedaleko pod ním u osady Drakov zaniklou celní strážnici Drachenburg. Vydáme-li se do Jeseníku druhou lesní cestou, jež vedla přes pásmo Orlíka, pak nad osadou Bílý Potok můžeme navštívit dva zchátralé hrádky, Weisenštejn (někdy také označován jako Pustý zámek) a Rabenštejn. Nad samotnými Zlatými Horami pak leží dvě hradní zříceniny: kdysi významná hradní pevnost Edelštejn a nedaleko něj, pár set metrů od polské hranice, méně známý Leuchtenštejn.

Důvody výstavby těchto hrádků jsou prozaické. V dobách středověku se této, dnes poněkud periferní, oblasti dostávalo mnohem větší pozornosti, neboť právě tudy



Zlatohorský fotograf a v letech 1925–1935 poslanec Národního shromáždění za německé křesťanské demokratty Alois Kunz (1977–1950) odpočívá u zříceniny; rok 1934. Vpravo dole někdejší Wurzelova pila. Zdroj: sbírky Sotirise Joanidise.

procházela důležitá zemská stezka spojující Moravu a území spravovaná vratislavským biskupstvím. Primárním úkolem výše jmenovaných strážních pevností tak s největší pravděpodobností bylo udržovat na této obchodní trase bezpečí, tj. chránit ty, kteří tudy projížděli, a to nejen před nejrůznějšími lapky a loupeživými rytíři, ale v neposlední řadě před vlky, medvědy a jinými nástrahami, které v hustých hvozdech na příchozí číhaly. V žádných z našich příhraničních hor se tak nesetkáme s takovým množstvím hradních zřícenin, s tak rozsáhlou středověkou pevnostní soustavou, jako je tomu v této části Jeseníků. Zatímco ze zbytků ostatních strážních hrádků zbyly obvykle jen tu a tam vyčnívající trosky zdíva zarostlé divokou zelení, devítimetrové torzo pozůstatků koberštejnského zdíva, tyčící se vysoko nad vrcholky smrků, je stále stěží přehlédnutelnou dominantou údolí.

Namodralá chladná mlha, kapky vody tiše stékají po spících větvích stromů. Klid, chvílemi přerušovaný jen



Současná podoba koberštejnské zříceniny. Foto: Matěj Matela.

kríkem dravých ptáků sídlících na vrcholku kamenného zdiva. Vnímat jedinečný genius loci Koberštejna je neopakovatelným zážitkem v každé roční době, za každého počasí. K tajemné atmosféře zříceniny přispívá i fakt, že prameny o jejích dějinách jsou, mírně řečeno, velice skoupé, resp. prakticky nulové, takže chceme-li proniknout do nejstarší historie hradu, musíme se spokojit skoro výlučně s dohady. Hrad nechal s největší pravděpodobností vystavět slezský vévoda Bolek Svídnický, nejspíše někdy v druhé polovině 13. století. Odborníci se domnívají, že Koberštejn mohl vzniknout jako mocenský protipól nedalekého moravského Quinburku – jakkoliv se to dnes zdá neuvěřitelné, touto oblastí tehdy procházela hranice mezi dvěma silně si konkurujícími státními útvary, slezským Niskem, hlásícím se k Polsku, a Moravou spadající již pod správu českého krále. Výstavba Koberštejna proto zřejmě souvisela s expanzivní politikou opavského vévody Mikuláše I. (nemanželského syna Přemysla Otakara II.), který se dlouhodobě netajil ambicemi na tato území, a úkolem Koberštejna tak bylo střežit jižní hranici Niského knížectví před potenciální expanzí českého státu. V neposlední řadě měl hrad chránit slezské kupce přicházející ze severu. Tehdejší stavitelé nemohli zvolit strategičtější polohu – hrad zbudovali na těžko

dostupném místě, které mu navíc poskytovalo naprosto unikátní optickou kontrolu nad jedenácti kilometry této obchodní stezky.

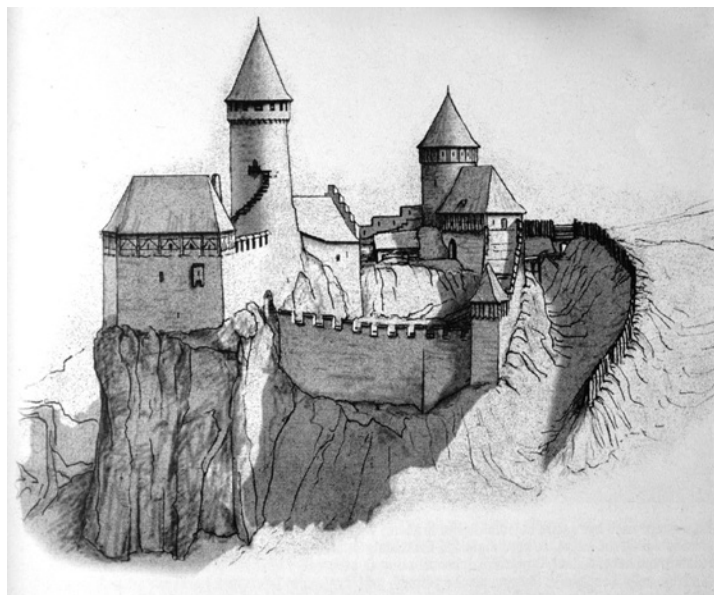
Situace se ovšem zásadním způsobem změnila na počátku 14. století. V roce 1301 Bolek zemřel a Nisko spolu s dalšími slezskými knížectvími zanedlouho připadlo Opavskému knížectví. Tyto oblasti se tak staly integrální součástí země Koruny české, kde zůstaly dodnes. Koberštejn, stejně jako některé další hrádky na Vrbenku, tak přestal plnit funkci hraničních pevností. Zatímco však např. menší Quinburk byl ponechán svému osudu, Koberštejnu se mělo dostat ještě velké pozornosti. Přestože zanikl jeho význam hraniční, na skutečnosti, že tato pevnost chránila jednu z nevýznamnějších obchodních stezek střední Evropy, se nic nezměnilo. Ba co více, na přelomu 13. a 14. století došlo v této oblasti ke značnému rozmachu hornické činnosti a tedy i ekonomickému rozvoji. Bylo tedy zapotřebí se o strážní hrady náležitě starat. Za časů vlády opavského knížete Mikuláše II., významné osobnosti českých dějin první poloviny 14. století, tak došlo k několika rekonstrukcím hradu. Díky těmto poměrně rozsáhlým přestavbám získal Koberštejn nejen na síle (byla kupř. zbudována věž či kamenná hradba), ale také na vyšší míře komfortnosti – posádka, kterou podle odborníků tvořili nejvíce čtyři muži, se tak již nemusela dělit o jednu místnost, jak tomu bylo dříve.

Stejně jako je rouškou tajemství zahalena raná historie hradu, málo toho víme i o běžném životě posádky sloužící mezi koberštejnskými zdmi. První doložená písemná zmínka o hradu pochází až z roku 1687 a nachází se v urbáři zlatohorského panství. Biskupský důlní hejtman Hantke tehdy Koberštejn popisuje již jako neobydlenou a pustou zříceninu. O hlavní náplni někdejší koberštejnské posádky tak lze jen spekulovat. Není vyloučeno, že v nejstarší fázi existence hradu, tedy v době, kdy Koberštejn připadal Niskému knížectví, patřilo mezi úkoly strážců i vybírání celního mýta, jako tomu bylo u konkurenčního Quinburku. O tom, zdali byla kdy posádka nu-

cena hrad bránit nebo vyvíjet nějakou vojenskou činnost, neexistují žádné doklady. Nicméně v klidných letech, jaké panovaly za vlády Karla IV., to není ani příliš pravděpodobné. Život koberštejské posádky, nejspíše mladších rytířů bez rodinných závazků, proto zřejmě nebyl kdovíjak záživný. Hrad stál již tehdy na velmi odlehlém místě, do města (nejspíše Cukmantlu, tj. dnešních Zlatých Hor) se strážní dostali jen čas od času a nadbytek volného času tak vyplňovali nejrůznějšími činnostmi, od přípravy pokrmů po opravy uvnitř i vně hradu. Chtěli-li si strážní rozdělat oheň, pro dřevo museli do vzdálenějších koutů Zámeckého vrchu a do údolí, neboť nejbližší okolí hradu se ze strategických důvodů muselo pravidelně klučit. O tom, že si posádka dokázala svoji službu uprostřed ponurých jesenických lesů zpříjemnit, svědčí i nález miniaturní hrací kostky. Zatímco hrad čelil chladným nočním poryvům větru či ostrému dešti, za jeho pevnými zdmi se strážní nerušeně oddávali nevinnému hazardu a – jak dokládají zvířecí kosti nalezené pod hradem – jistě také bujarým hostinám, k nimž strážným posloužily bohaté stavy divoké zvěře žijící v okolí.

Není známo, kdy začalo docházet k rozpadání hradu, historici však jeho postupný zánik datují nejpozději do první poloviny 15. století. Domněnka, že koberštejské zdi pobořila husitská vojska, jež v zimních měsících roku 1428 postupovala přes Vrbensko a Zlatohorsko do Niska, není příliš pravděpodobná, hrad pro ně nepředstavoval objekt hodný rabování. Koberštejn nikdy nepatřil mezi hrady, které tvoří mocenská centra panství, a nedisponoval proto ekonomickými zdroji od poddaných, neboť de facto žádné neměl. Je tedy docela možné, že hrad, jenž spadl pod přímý vliv zeměpána, zpustl vlivem ekonomické nákladnosti. Skutečnost, že Koberštejn neměl stálou posádku, ovšem zdaleka neznamená, že zůstal neobydlen. Podle ústní lidové tradice původních německých obyvatel se měly rozpadající se zdi Koberštejna stát někdy na počátku 16. století útočištěm loupeživých rytířů, jimž měl jako zázemí sloužit

více než jedno století. Tím nejproslulejším lapkou se stal jakýsi rytíř Waldemar, který měl se svojí bandou unést osiřelou dceru pána z Vrbna, na lukách nad Horním Údolím zabít jejího poručníka a ubohou dívku pak odvléci na svůj hrad. Na památku tohoto lokálního boje dobra se zlem zde místní v 19. století postavili mramorový kříž, jenž nese nápis *Es ist vollbracht (Dokonáno jest)*. Výrazná kulturní osobnost Jeseníků, opavský básník a politik Viktor Emanuel Heeger (1858–1935), člověk s vrozeným citem pro zachycování jedinečné atmosféry kraje pod Pradědem, se s tímto tklivým příběhem setkal již jako malý, když u svého strýce, heřmanovického lesníka Julia Schulze, naslouchal vyprávěním lesních



Přibližná rekonstrukce podoby hradu okolo roku 1370. Zdroj: VOJKOVSKÝ, Rostislav: *Koberštejn*. Putujme, Hukvaldy-Dobrá 2014.

dělníků. O několik let později se touto pověstí i celkovou magickou atmosférou koberštejské zříceniny inspiroval ve své knize s názvem *Der Kobersteiner: Eine Sage aus den Mährisch-schlesischen Sudeten* z roku 1908.

Jakkoliv je Koberštejn na první pohled jednou z nejzachovalejších zřícenin v Jeseníkách, pokus o alespoň částečnou rekonstrukci jeho původní podoby se zakládá na dohadech opírajících se především o poznatky archeologů. Dodnes nejzachovalejší pozůstatek, již zmíněné torzo štíhlé válcové věže, byl podle mnohých badatelů pravděpodobně součástí i nejstarší stavby. Za věží, na pevném skalním masivu, se měla nacházet nevelká obytná budova pro hradní posádku, kolem níž se nejspíše tyčila vysoká kamenná hradba. Existenci této



Pohled na zříceninu Koberštejna ze Starého Rejvizu; rok 1937. Zdroj: sbírky Sotirise Joanidise.

budovy dokládají jak ve skále vytvořené záseky, tak také tlustá vrstva sutě pod skalní stěnou. Hluboký příkop široký 13x28 metrů, jenž byl s nepochybně ukrutnou námahou vyláman ve tvrdém kamenném podloží, byl pravděpodobně součástí hradu již tehdy.

Po rekonstrukci ve 14. století, kdy již hrad spadl do vlastnictví českého panovníka, doznala podoba Koberštejna řady změn. Těsně k hlavní věži byla přistavena menší budova a bylo také razantně přebudováno předhradí, kde vzniknul poměrně rozlehlý, jakkoliv značně

nerovný dvůr. Kolektiv autorů, jenž vypracoval rozsáhlou publikaci *Hrady českého Slezska* (2000), se ovšem domnívá, že ono devítimetrové torzo, jediná zachovalá část hradu, není zbytkem věže, ale že jde o zaoblené čelo přibližně 20 metrů dlouhé obytné stavby, která měla vzniknout právě v době druhé rekonstrukce hradu. Díky dobovým pohlednicím a fotografiím z konce 19. a počátku 20. století můžeme vidět, že onen vysoký kus hradního zdiva se za sto let prakticky nezměnil. V roce 1905 měl podle očitých svědků zasáhnout vrchol věže blesk, který prý zapálil zbytky původní dřevěné konstrukce. Nejspíše se však jednalo o pozůstatky vyschlého dřeva. Výraznou změnu nicméně za jedno století prodělalo nejbližší okolí Koberštejna, které, jak dokládá obrazový materiál, bylo na počátku minulého století zcela proustromového porostu, zatímco v dnešní době je zřícenina plně obstoupena hustým smrkovým lesem. Takové prostředí ovšem hradním troskám svědčí mnohem více než holá, otevřená planina – nejsou totiž tolik vystaveny nepříznivým povětrnostním podmínkám, jež jsou v této části Jeseníků skutečně drsné, a šance na zachování Koberštejna do budoucna se tak výrazně zvyšují.

Toto místo svojí odlehlostí (dnes stejně jako v hluboké minulosti) dávalo podnět lidské fantazii, která do jeho rozpadajících se zdí zasazovala nejrůznější tajuplné a strašidelné povídačky. Tou zřejmě nejznámější je pověst o kuželkách na Koberštejně. Měl být podzim, v Jeseníkách obzvláště nádherné období, když dva mladí pastevcí z Horního Údolí vyhnali dobytek na koberštejnské louky. Záhy ovšem uslyšeli, jak se z troskek hradu ozývají podivné dunivé zvuky. Sebrali veškerou odvahu a do zříceniny se šli podívat. Jaké bylo jejich překvapení, když v hradních zdech spatřili skřítky, kteří tu nerušeně hráli kuželky. Přítomnost udivených pasáčků je nikterak nevyvedla ze hry a dokonce oběma mladíkům nabídli, že budou-li jim stavět kuželky, dostane se jim bohaté odměny. Když už rudé slunce zacházelo za obzor a trpaslíci se hry dosyta nabažili, poděkovali pasáčkům a skutečně je odměnili



několika hrstmi zlatáků. Pasácci si až za nějakou dobu uvědomili, že měli hlídat krávy, po těch se ale slehla zem. Když však došli domů, krávy spokojeně bučely ve chlévě. Jejich historce nikdo nevěřil, do té doby, než vesničanům pasácci ukázali hrsti plné zlata. Celá vesnice se vypravila na Koberštejn, po skřítkách však nebylo ani památky. Poněkud syrovější je pověst o ovdovělé koberštejské paní Gertrudě. Ta měla tyranizovat své poddané a za pomoci biče a obrovského černého psa, který ji všude doprovázel, rozsévala mezi lidmi strach. Jednoho dne si všimla, že mezi robotujícími jeden člověk schází. Gertrudino zlé srdce neobměkčil ani fakt, že se jedná o ženu, která toho rána porodila dítě. Kněžna nařídila, aby nešťastníci přivedli na pole. Ta skutečně přišla, zesláblá a s malým novorozencem, které položila na okraj pole a jala se pracovat. Kněžnin divoký pes však dítě objevil a v zuřivosti je

Devitimetrové torzo koberštejského zdiva. Foto: Matěj Matela.



roztrhal. Matka nebohého dítěte šiléným výkřikem kněžnu proklela, načež se Gertruda i se svým kočárem a psem propadla do pekel. Podle místních lze přízrak temné kněžny s jejím psem dodnes na zřícenině zahlédnout...

S rozvojem horské turistiky na konci předminulého století začali nadšenci objevovat krásu míst, do nichž se do té doby příliš často nedostali, a Koberštejnu se tento zájem přirozeně nemohl vyhnout. Před druhou světovou válkou patřily ruiny hradu mezi velmi oblíbené cíle německých turistů a kouzlo zříceniny přitahuje návštěvníky i v současnosti. Koho příliš nezajímá historie, tomu bezesporu učaruje nádherný výhled do kraje, který se přichozímu naskytne ze skály pod věží. Směrem k jihu návštěvník zahlédne nejbližší okolí Vrbna, severním směrem pak vidí domky starého Rejvízu a v dáli, je-li dobrá viditelnost, lze za jeseňnickými vrcholky spatřit nekonečné roviny táhnoucí se až do Polska. Ke Koberštejnu se lze po zelené turistické značce dostat ze dvou stran. Buďto ze severovýchodu, kdy se na zelenou značku napojíme z červené značky označující lesní cestu Vrbno–Rejvíz. Zde ovšem musí přichozí počítat s poměrně namáhavým stoupáním do strmého svahu. Pohodlnější trasa vede z Rejvízu po žluté turistické značce přes Bublavý pramen, Kazatelny až k Opavské chatě, odkud přijdeme na zelenou značku z druhé strany. Návštěvu Koberštejna, jedné z nejvýše položených hradních zřícenin u nás, lze jen doporučit. Tak šťastnou cestu, rytíři Walde-  
mar, temná kněžna a skřítkové už čekají!

**Matěj Matela** se narodil 28. února 1992 v Bruntále, vyrůstal však v nedalekém Vrbně pod Pradědem. V současné době studuje balkanistická studia na FF UK v Praze, překládá ze srbštiny a publikuje literární recenze. Kromě kultury či historie území jihovýchodní a střední Evropy se aktivně zaměřuje na svůj rodný kraj, tedy na oblasti severní Moravy a Slezska, konkrétně pak Jeseníků. Svůj zájem nejčastěji soustředí na výrazné regionální osobnosti, místní specifika a střípky kulturního odkazu původního německého obyvatelstva.

*[matejmatela@seznam.cz](mailto:matejmatela@seznam.cz)*

# Příběhy olomouckých delfínů

## (Sochy delfínů na olomouckých kašnách)

Jindřich Garčic

Olomoucké Horní náměstí zdobí od roku 2002 Ariónova kašna, dílo olomouckého rodáka, sochaře Ivana Theimra (\*1944) a italské architektky Angely Chiantelli (\*1948). Kašně vévodí sousoší Arióna držícího delfína. Je oslavou všech generací, které ve městě žily a přes četné nesnáze dokázaly udržet město při životě a dosáhnout jeho rozkvětu. Povrch řady soch je pokryt velmi jemnou reliéfní výzdobou s motivy souvisejícími s historií města (např. starých map, plánů, pohledů na město, hudebních partitur, pečeti, textů či architektonických objektů) a jsou zde zapasána i jména některých významných obyvatel. I když se nové dílo typově odlišuje od dochovaných barokních kašen, a to nejen materiálovým provedením, ale především celkovým kompozičním řešením, navazuje současně na jejich tradici a dále ji rozvíjí. Z jistého pohledu lze na jeho vznik nahlížet jako na naplnění neuskutečněného záměru starého 250 let. Souvislost se světem olomouckých barokních kašen je zřejmá i z povahy užitého materiálu, kdy společně s bronzem, řeckým mramorem a indickou žulou zde našel uplatnění i materiál, ze kterého jsou provedeny staré olomoucké kašny – miletínský pískovec. Tato kašna nebyla v Olomouci ani na Horním náměstí první z kašen, které motivy delfínů obsahovaly. Má své předchůdce, realizovaná i pouze plánovaná, dochovaná i zaniklá díla.

Za nejstarší sochy delfínů na olomouckých kašnách můžeme označit, i když snad s určitou výhradou, dvojici živočichů ze sochařské výzdoby barokní kašny Tritonů na náměstí Republiky. Případné zpochybnění uvedeného tvrzení se může opírat o popis kašny vypracovaný Florianem Josefem Louckým (1705–1775). V jeho *Popisu královského hlavního města Olomouce* z roku 1746 není tato dvojice nazývána delfíny, ale je označena jako „dvě velké ryby“. Způsob jejich zpracování, to jest ve vertikální poloze s hlavami dolů a s ocasy podírajícími horní nádrž, odpovídá totiž jednomu z ustálených základních typů znázornění delfínů běžně uží-

vaného velkým množstvím umělců již dávno před vznikem olomoucké kašny. Patrně nejnámější, i když ne nejstarší kašnou, kde byl takto zpracovaný motiv delfínů použit, je Fontana del Tritone v Římě vytvořená v letech 1642–1643. Jejím autorem je slavný italský barokní sochař Gian Lorenzo Bernini (1598–1680). Pro úplnost je třeba dodat, že delfíni na olomoucké kašně nepodírají nádrž sami, ale společně s dvojicí klečících mužů. Kašna Tritonů pochází z roku 1709, autorem její kompozice byl Václav Render (1669–1733), který také provedl kamenické práce. Tvůrce sochařské výzdoby není známý. Na náměstí Republiky se kašna nachází teprve od roku 1890, původně byla umístěna v prostoru vymezeném křižovatkou dnešních ulic Ztracené, Ostružnické a Denisovy. Chlapec s delfínem, výklenková kašna, Vídeň, rok 1755. Zdroj: Wikimedia Commons, autor: Z. Guenther.



Citovaný spis Louckého podává také zprávu o další barokní olomoucké kašně, na které voda tryskala z hlavy delfína držného dítětem. Jednalo se o malou, sedmou olomouckou barokní kašnu vytvořenou v letech 1724–1725 olomouckým sochařem Filipem Sattlerem (1695–1738). Měla zásobovat vodou několik domů v tehdejší Bernardínské (dnešní Slovenské) ulici, tedy v ulici, ve které bydlel i Filip Sattler. Několikrát se stěhovala, ve třicátých letech 19. století byla přemístěna ze svého původního místa k nedalekému dominikánskému kostelu v dnešní Sokolské ulici a odtud v roce 1909 do dvora rok před tím vzniklé německé chlapecké školy. Dnes v tomto objektu sídlí katedra historie Filozofické fakulty Univerzity Palackého (dnešní ulice Na hradě č. p. 5). V roce 2005 došlo k navrácení kašny do Sokolské ulice před dominikánský kostel. V průběhu stěhování kašny na různá místa se ale ztratilo její sousoší. Nevíme přesně, kdy k tomu došlo, víme jen, že do dvora tehdejší chlapecké školy byla v roce 1909 přemístěna již pouze nádrž. Proto také při její poslední instalaci byla doplněna chrličem v podobě reliéfu se lví hlavou. Vzhledem k této ztrátě i stručnosti popisu ve vzpomínaném Louckého díle se můžeme pouze dohadovat, ke kterému z historicky ustálených typů vyobrazení delfína s lidskou postavou lze toto sousoší přiřadit. Mohlo se jednat např. o stojící, sedící nebo plovoucí dítě držící delfína, ale samozřejmě i o naprosto jiné znázornění.

Přibližně v polovině 18. století chtělo město zlepšit situaci v zásobování pitnou vodou zřízením vodovodu přivádějícího vodu z Křížového pramene na Tabulovém vrchu do prostoru Horního náměstí. Nad vyústěním vodovodu měla být zbudována osmá barokní kašna. Její návrhy vypracoval v roce 1751 v několika variantách olomoucký sochař Jan Antonín Richter (1712–1762). Jedna z variant obsahovala motiv postavy antického básníka a pěvce Arióna zachraňovaného před utonutím delfínem. Zamýšlené kompoziční řešení se příliš nelíšilo od většiny již tehdy existujících městských kašen, sochařská výzdoba byla umístěna ve středu nádrže. Arión zde sedí, zcela ve shodě s jeho nejčastějším zobrazením známým již od dob antiky a užívaným i v pozdějších dobách, na hřbetě delfína a hraje na lyru. Příběhem pěvce Arióna se zabývala řada antických autorů, např. řecký antický historik, „otec dějepisu“

Hérodotos (484 př. n. l. – 430/420 př. n. l.), řecký antický spisovatel, historik a filozof Plútarchos (46–127) či římský antický básník Publius Ovidius Naso (43 př. n. l. – 17/18 n. l.). Jejich vyprávění Ariónových osudů se odlišuje v řadě bodů, ale jádro příběhu zůstává stejné. Pěvec, básník a vynikající hráč na lyru Arión (podle jedné z verzí byl jeho otcem bůh Poseidon) je na cestě lodí oloupen o své bohatství loďníky, kterým důvěřoval, a je donucený skočit do moře. Před smrtí utopením jej zachrání delfín, který si oblíbil jeho hru. Ariónovi je dopřáno dočkat se spravedlnosti, vládce potrestá loďníky a nechá pěvci navrátit ztracené bohatství. Vděčný Arión postaví na břehu svému zachránci – delfínovi – pomník. Podle pozdějších, hellénistických podob této báje je delfín za svůj čin vyzvednut antickými bohy na nebe a proměněn v souhvězdí.

Zvolení motivu postavy Arióna zachraňovaného delfínem pro sochařskou výzdobu kašny mělo z pohledu olomouckých měšťanů hlubší význam. V období třicetileté války bylo totiž město osm let okupováno švédskou armádou (1642–1650). Okupace měla pro město nedozírné následky, většina městských objektů byla zničena, vedle hospodářských škod navíc Olomouc ztratila své postavení hlavního města Moravy a politický vliv. V paměti měšťanů byla zajisté živá i vzpomínka na další, čtyřměsíční pruskou okupaci (od konce prosince 1741 do konce dubna 1742). Pruská okupace sice neměla tak tragické následky jako ta předchozí, ale jistě nepřispěla k posílení již tak značně oslabené vážnosti města ani k pozvednutí jeho ekonomiky. V obou případech se město věrně vládnoucímu panovníckému rodu muselo nepříteli vzdát, protože ze strany panovnícké moci nebyly vytvořeny materiální ani personální podmínky pro jeho úspěšnou obranu. Švédským vojskům generalisima Lennarta Torstensona (1603–1651) se město vzdalo v roce 1642 po čtyřdenním obléhání, před armádou pruského krále Fridricha II. Velikého (1712–1786) kapitulovalo dokonce bez boje. S přihlédnutím k těmto skutečnostem mělo být osazení kašny s motivem Arióna především alegorickým vyjádřením věrnosti města panovníkovi, ale také i příkoří, jímž město kvůli této věrnosti trpělo a také i určitého pocitu krivdy pramenící ze skutečnosti, že způsobené škody nebyly dostatečně vynahrazeny.



Chlapec sedící na delfínu; Camillo Sitte, Anton Brenek, 1898. Reprofoto dobové fotografie otištěné v publikaci *Voda pro Olomouc* (Olomouc 2010).

K vybudování nového vodovodu a osazení kašny nakonec nedošlo. Vodní zdroj, Křížový pramen, se totiž nacházel vně tehdejšího městského opevnění; velitelství olomoucké pevnosti výstavbu vodovodu nedoporučilo a informovalo olomoucký magistrát, že se na jeho výstavbě nebude finančně podílet. Město proto v roce 1753 od osazení nové kašny upustilo.

Když se přibližně po 85 letech v souvislosti s úpravami olomoucké pevnosti situace změnila a pramen na Tabulovém vrchu se ocitl uvnitř městského opevnění, padlo sice rozhodnutí o vybudování vodovodu, který by přiváděl tento vodní zdroj do středu města, ale nikoliv již o vybudování nové kašny. V prostoru Horního náměstí došlo v roce 1845 ke zprovoznění tzv. Křížové studny. Jednalo se o poměrně jednoduchou stavbu – voda zde vytékala ze dvou trubek umístěných na sloupku zapuštěném mírně pod úroveň dlažby. K vytékající vodě se sestupovalo po několika schodech čtyřramenného křížového schodiště. Návrh na výstavbu otevřené okrasné stavby (glorietu) nad Kří-

žovou studnou z roku 1846, kdy na vrcholu její kopule měla být umístěna soška delfína, nebyl nakonec realizován. Samotná „Křížová studna“ byla v provozu do roku 1902, následně došlo k jejímu odstranění.

V roce 1898 slavila celá rakousko-uherská monarchie padesát let vlády císaře Františka Josefa I (1830–1916). Stranou nezůstalo ani město Olomouc, již vzhledem k tomu, že zmíněný císař nastoupil na trůn právě v Olomouci. A tak 2. prosince roku 1898, přesně v den onoho padesátiletého výročí, byl v Olomouci na Horním náměstí odhalen pomník císaře Františka Josefa I. Autorem jeho architektonického řešení, včetně umístění v prostoru náměstí, byl významný rakouský urbanista a architekt Camillo Sitte (1843–1903), sochařskou část pomníku vytvořil sochař Anton Brenek (1848–1908), profesor na vídeňské Uměleckoprůmyslové škole a jeden z významných představitelů rakouského akademismu konce 19. století. Pomník byl osazen před západní zdí radnice. Jeho pozadí tvořila výklenková kašna se dvěma nádržemi umístěnými nad sebou a sousoším chlapce sedícího na delfínu. Na vzniku kašny se podílela stejná dvojice jako v případě pomníku – řešení architektonických prvků díla, včetně podoby portálu, tedy navrhl Camillo Sitte, sousoší vytvořil Anton Brenek. Součástí kašny je nápis „Stadterweiterung 1886“ uvnitř kartuše přidržované rukou sedící chlapecké postavy.

Vznik výklenkové kašny měl patrně několik důvodů. Camillo Sitte cítil potřebu architektonicky upravit zeď radnice v pozadí pomníku. V rámci padesátiletého výročí bylo panování císaře Františka Josefa I. oslavováno jako počátek nové, moderní doby. Pomník toto mimo jiné vyjadřuje i postojem mocnáře a státnickým gestem jeho pravé ruky. Olomoucká výklenková kašna nedotvářela prostor pomníku pouze kompozičně, ale také významově. Zmíněný nápis na kartuši olomoucké kašny, „Stadterweiterung 1886“, který lze volně přeložit jako „rozšíření města 1886“, se vztahuje k datu zrušení olomoucké pevnosti v roce 1886, tedy ke konkrétní události, k níž došlo za císařovy vlády. To, že Olomouc již nebyla dále omezoována předpisy pevnostního města, znamenalo opravdu začátek nové, moderní etapy v jejím rozvoji.

Nejčastěji se můžeme setkat se dvěma názory uvádějícími, proč byl za ústřední námět sochařské výzdoby výklenkové kašny zvolen právě chlapec s delfínem. Podle jednoho tvrzení se tak stalo na památku zaniklé sedmé barokní kašny chlapce s delfínem, podle druhého souvisí volba tohoto motivu s neuskutečněným záměrem z 18. století realizovat na Horním náměstí kašnu s delfínem nesoucím Arióna. Samotný námět chlapce sedícího na delfinovi nebyl přítom ale ničím neobvyklým, o čemž mimo jiné svědčí dvojice vídeňských výklenkových kašen nacházejících se na budově Rakouské akademie věd (náměstí Dr. Ignaze Seipela). Jejich vznik je kladen do roku ukončení stavby budovy akademie, tj. do roku 1755. Autor kašen není známý. Nelze vyloučit, že právě tyto kašny se staly inspirací pro vznik olomouckého díla. V každém případě motiv zvolený na olomoucké kašně a způsob jeho zpracování vytvářejí velmi zdařilé alegorické vyjádření radosti a vděčnosti olomouckých obyvatel s usku- tečněnou změnou, proto také pohled sedícího chlapce i jeho zdvižená pravá ruka směřují k postavě na pomniku.

Pomník Františka Josefa I. byl v nové Československé republice vnímán jako symbol rakousko-uherského útlá- Kašna Hygie, výklenková kašna, Olomouc; Camillo Sitte, Karel Lenhart, Josef Stárek, 1948. Foto: autor příspěvku.



ku, a proto v roce 1919 došlo k jeho zbourání. Nejednalo se o osamoceny čin, s obdobnými „akcemi“ se setkáváme na území celé republiky. Dokonce je v roce 1923 přijat Zákon na ochranu republiky (zákon č. 50/1923), který ve svém § 26 stanovuje povinnost odstranit na výzvu státního policejního úřadu z veřejně přístupných míst pomníky a jiné objekty spjaté s rakousko-uherskou monarchií. Kašna s delfínem zůstala v nezměněné podobě až do roku 1945. Během květnových bojů tohoto roku byla silně poškozena její sochařská část; nakonec v roce 1948 nahradila chybějící sousoší chlapce s delfínem ženská socha Hygie (řecká bohyně zdraví, čistoty a také Měsíce) a současně kvůli výšce sochy došlo k odesání horní nádrže. Vznikla tak podoba výklenkové kašny, jak ji známe dnes. Proto jsou nyní vedle Camilla Sitteho jako její autoři uváděni také tvůrci poslední úpravy, olomoučtí sochaři Karel Lenhart (1904–1978) a Josef Stárek (1920–1996).

Na „návrat“ delfínů na olomoucké Horní náměstí se tak poté muselo čekat déle než půl století, když po 57 letech, v roce 2002, byla v místě zaniklé Křížové studny osazena Ariónova kašna.

**Jindřich Garčic** (\*1950) vystudoval obory teorie a dějiny výtvarného umění a pedagogiku dospělých na FF UP v Olomouci. V popředí jeho odborného zájmu je především problematika kulturních tradic, kulturní změny a v poslední době se také věnuje historii kašen. Je autorem či spoluautorem několika publikací (např. *Kulturní dědictví Olomouckého kraje. Kulturní nasledstvo regiona Olomouc*. Olomouc 2009; *Antická Pécs a „antická“ Olomouc. Katalog výstavy*. Olomouc 2007 či *Slády prszszłości. Otisky minulosti*. Olomouc 2010). Své odborné články publikoval v řadě sborníků (např. *Generální oprava pláště katedrály sv. Václava v Olomouci. Sborník ze symposia*. Olomouc 2000 nebo *Město jako místo pro člověka. La città quale il posto per l'uomo. Projekt mezinárodního kulturního dialogu*. Olomouc, Brno, Praha, Santarcangelo di Romagna 2004–2005) a odborných periodik (např. *Vlastivědný sborník moravský, Střední Morava* či *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci*).

*Jin.Gar@seznam.cz*

# Dean Blunt a Slender Man v Olomouci

(Z 11. ročníku filmové přehlídky studentských filmů V.Ř.E.D.)

Katedra divadelních a filmových studií FF UP pořádá od roku 2006 veřejnou přehlídku filmové tvorby začínajících filmařů. Projekce 15 soutěžních snímků se konala v Divadelním sále v půdních prostorách konviktu. Večer vtipně moderoval Daniel Kunz, který ještě před zahájením přehlídky uvedl snímek Daniela Mroczka s názvem *Chci vyhrát*, zaslaný krátce před začátkem přehlídky. Dlouhý záběr na patrně autora snímku, který si dlouze říhne, pak sundá sluneční brýle a podívá se do kamery, byl provokativním a odlehčujícím začátkem přehlídky, jejíž název je stejně provokující (zkratka nic neznamena, pouze paroduje zkratky, které vždy něco znamenají).



Záběr z filmu *Pohlčen stínem*, který vyhrál Cenu diváků. Zdroj: <https://vimeo.com/161467994> (Print screen).

Soutěžní filmy byly rozděleny do tří bloků. Do prvního s názvem *Však on Vás ten smích přejde* bylo zařazeno pět snímků. Úvodní film *Hrobník a myslivec* Davida Bartoše byl pojat jako groteskní maňáskové divadlo o dvou medvědech, kteří vedou absurdní rozhovor v poněkud hororové atmosféře. Lehčí formu humoru představovala parodie na teleshoppingové reklamy s Horstem Fuchsem *Gastro aneb magové kuchyně* Filipa Neřolda, kde představitel reklamní hvězdy za chřestotu zlatých prstenů propaguje obskurní kuchyňský nůž, přičemž mu asistuje mírně šikánovaná blondáta pomocnice a poněkud vyšinutý kuchař s čepicí tak velikou, že unikala ze záběru. Následoval snímek

*Univerzitní Blvd.*, hraný film vyšetřování údajné vraždy a zmizení dvou studentů variující oblíbené postupy žánru noire. Krátký snímek opět od Davida Bartoše, který porota ústně ocenila jako velice zdařilý, měl název *Jel na hrbitov* a byl vystavený na gradujícím napětí počínaje příjezdem muže na hrbitov až po odhalení tajemství. Poslední snímek *Králici a zajáci* tvůrkyně Lucie Veselé byl barevným zobrazením bizarního rituálu v lynchovském pojetí.

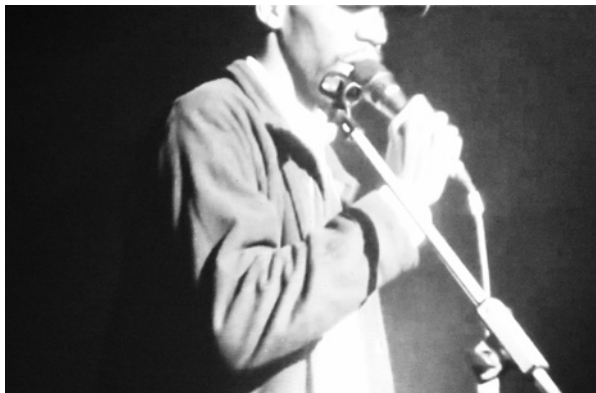
Druhý blok *Vizuální* zahrnoval snímky specifické svým technickým provedením. Film Sabiny Krčmové *Na Schovávanou* byl vytvořen metodou pixilace, tedy postupného fotografického snímání, zde postavy autorky pohybující se po zahradě, mizející a zase se vynořující. Následoval dokumentárně laděný snímek *Dean Blunt//Pafesque experience* od Marie Meixnerové, který pracuje se základními kinematografickými principy, jako jsou barevnost, rámování, zpomalení a zvukové podbarvení. Výrazně animační charakter měl snímek *Tečka* tvůrkyně Sabiny Krčmové, který byl vizualizací bílého puntíku bojujícího o prostor ve filmovém poli. Následoval film s poetickým nádechem a symbolickým obsahem, zachycující dvojici milostných vztahů v různém stádiu, s názvem *Křehká* Lukáše B. Citnara. Téma znásilnění, vraždy a nepotrestané bolesti apelativně zfilmovaly v černobílém provedení v díle s titulem *No.1* Kristýna Kovářová a Lucie Veselá. Druhý blok uzavřela variace hororového příběhu o Slender Manovi *Pohlčen stínem* v pojetí Lukáše Plačka.

V krátké přestávce před začátkem třetího filmového bloku se uskutečnila v předsáli vernisáž obrazů Anny Chrtkové. V atmosféře téměř kosmické autorka představila šest abstraktních maleb s bizarními názvy jako „*puding rozplácí na kovovém pražci*“ či „*neutuchající kmítočet nikdy nekončící perpetuum mobile v silené extázi*“ apod.

Následující, třetí, blok otevřel detektivní příběh Jana Zbořila, o dívce pátrající po svém příteli, který nepřišel na schůzku, založený na nečekaném odhalení, s názvem *Zorné pole*. Následoval

snímek *Rusák*, dokumentující xenofobní nálady, s nimiž se musí potýkat mladá generace s ruskými kořeny narozená v České republice. Snímek *Left4Dead* Jiřího Klemence byl typem akčního zombie filmu odkazujícího ke stejnojmenné počítačové hře. Publikum reagovalo smíchem, ačkoli vyšlo najevo, že patrně nešlo o parodii. *Ringo Starr* pak byl stylizovaným dokumentem sledujícím jeden den studenta práv.

Po zhlédnutí filmů a krátké poradě porota ve složení Luboš Ptáček, Jan Papica, David Koráb a Daniela Ťulpová zvolila svého vítěze. Zhodnotila široké spektrum přihlášených snímků, přičemž poukázala na nesrovnatelné podmínky vzniku filmů *Rusák* a *Ringo Starr* spočívající v téměř profesionálním zázemi a podpoře na straně jedné oproti omezeným možnostem ostatních tvůrců na straně druhé, k čemuž při rozhodování přihlédla. Cenu poroty nakonec udělila experimentálnímu snímku Marie Meixnerové *Dean Blunt//Pafesque experience*. Film pro nezavěšené velice těžko přístupný je dlouhým zpomaleným záznamem z olomouckého koncertu amerického hudebníka Deana Blunta, který se uskutečnil v roce 2014 v Divadle hudby. Záběr na provokativního a ve své tvorbě nekompromisního hudebníka, v kuželu reflektoru na temném pozadí pozvolna přecházejícího i vycházejícího ze záběru, byl podbarven dramaticky třeskutou zvukovou stopou a v závěru



Experimentální snímek *Dean Blunt//Pafesque-experience* tvůrkyně Marie Meixnerové ocenila odborná porota. Vznikl ze záznamu koncertu amerického hudebníka, který se uskutečnil v roce 2014 v Olomouci. Foto: Petra Kožušníková.

došlo k přerámování, kde byl hudebník zachycen ve vertikální podobě. Volbu vítězného snímku osvětlila porota odkazem na svou obeznámenost s tvorbou hudebníka, jež je pro pochopení užitých tvůrčích prostředků nezbytná a přerámování interpretovala jako jeho položení do rakve. Minimalistický prvek zpřístupňující subjektivní perspektivu a dojmy tvůrčiny snímku shledali porotci významově naplněným, ačkoli pro nezavěšené (mezi něž se počítám) snímek působil neuchopitelně. Z reakcí publika v průběhu promítání však bylo patrné, že zavěšených a oceňujících je zde dostatek.

O Ceně diváků hlasovalo publikum, které při příchodu do sálu obdrželo hlasovací lístky. Po sečtení hlasů vyšlo najevo, že publikum nejvíce zaujal černobílý desetiminutový snímek *Pohlčen stínem* Lukáše Plačka variující pověst o Slender Manovi, štíhlé nadpřirozené postavě muže s nepřirozeně dlouhými rukama, která terorizuje své oběti, jež posléze beze stopy zmizí. Vítězný černobílý snímek zasazuje temnou pověst o Slender Manovi do olomouckých kulis. Mladý muž je při noční procházce městem pronásledován temnou postavou bez obličeje za monotónního zvukového podbarvení. Hororové napětí je gradováno nezřetelnými záblesky doprovobenými zvukovými efekty. Ve chvíli, kdy se Slender Man zmocní své oběti, vnukuje jí hrůznou myšlenku.

Závěrem lze říci, že přehlídka byla velice bohatá na náměty, žánry i způsoby zpracování. Pro diváka z řad veřejnosti byla dobrou příležitostí seznámit se s tvorbou začínajících či pokročilejších tvůrců v časově únosném pásmu čtyř hodin. Hodnocení a komentáře poroty pak ozřejmily některé postupy, které by jinak mohly zůstat laické veřejnosti skryté. Komornější prostředí za účasti padesáti osob spolu s „uvolněným“ moderováním podpořilo příjemný dojem z celé akce.

Petra Kožušníková

**Petra Kožušníková** (\*1983) působí jako doktorandka na Katedře bohemistiky FF UP. Podílela se na slovníkovém projektu *Spisovatelé Univerzity Palackého* (2013). Vede besedy o méně známých autorech z olomouckého regionu a věnuje se literární publicistice.

Petra.Kozusnikova@seznam.cz

# AFO ohlédnutí: „Chci připomenout i příběhy žen „vymazávaných“ z historie,“ říká dramaturgyně Jana Jedličková

Vedle témat „hard science“ jsou nedílnou součástí festivalu *Academia Film Olomouc* i ta, která se věnují sociálněvědním otázkám. Stálci mezi nimi je například sekce o vztahu genderu a vědy, kterou má „pod palcem“ festivalová dramaturgyně a doktorandka Filmové vědy na Univerzitě Palackého **Jana Jedličková**. Jaké filmy a přednášky letos nejvíc (nejen v této sekci) návštěvníky podnítily k diskusi a co nebo koho by ráda na AFO viděla v budoucnu? A proč je právě reflexe genderových témat tolik důležitá?

## Jaké sekce jsi letos připravovala?

V letošním roce jsem připravovala sekce *Znásilnění, Genius loci queer historie*, což bylo zařazeno pod *Spa-*

*ce & Place, Jinakost postižení*, na které jsem spolupracovala se sociologem Martinem Fafejtou, a pravidelnou sekci *Gender & věda*.

## Genderu a vědě se AFO věnuje už delší čas. Co jste, namátkou, v minulých letech už tematizovali? A jaká témata plánujete do budoucna?

Gender a cokoli kolem nese nepřeborné množství inspirace pro budoucí AFO ročníky. Je to téma, kolem kterého se rozprostírá řada mýtů, legend a zejména pak předsudků a nepravd. I proto se tomu na AFO věnujeme.

Kromě reflexe výzkumů konkrétních vědkyň a postavení žen ve vědě jsme se věnovali kupříkladu intersexualitě a takzvanému třetímu genderu, minulý rok jsme uspořádali sekci věnovanou porno průmyslu anebo jsme pouštěli film o vědkyni, která přišla o Nobelovu cenu, protože v tehdejší době coby žena žádnou – už z principu – dostat nemohla.

Příběhům lidí a zejména pak žen, které byly vymazávány z historie, bych se ráda věnovala v následujícím ročníku AFO, takže uvidíme, zda se na tom v dramaturgické radě shodneme a zda najdeme dostatek zajímavých materiálů pro AFO 52.

## Jak jste vybírali témata pro letošní ročník? A podařilo se vám sestavit program, který jste původně vytvořit chtěli?

Témata vybíráme různě. Neexistuje na to žádné univerzální pravidlo. Osobně se řídím především tím, že by mě mělo téma bavit, zajímat, mělo by být aktuální, pokud možno ne tak často zpracovávané a mělo by v rámci festivalového programu přinést něco zajímavého. Ideálně informovat o něčem, o čem se zase až tak často, nebo vůbec, nemluví. I proto jsem letos upřela svoji pozornost hlavně na téma znásilnění a sexuálního obtěžování. Záleží ale také na tom, s kým na daných sekcích spolupracujeme. *Jinakost postižení* například navrhl můj kolega Martin Fafejta, kterého zaujaly tzv. disability studies.



Z debaty na téma „gender a neziskové organizace.“ Vlevo Petra Havlíková z Nesehnutí, vedle ní Michaela Svatošová z Gender Studies, napravo od ní Dita Jahodová z Otevřené společnosti, zcela vpravo Nina Fárová z Národního kontaktního centra. Foto: Archiv AFO.



Na sekci *Gender a věda* už několik let spolupracuji s Národním kontaktním centrem – gender a věda; obvykle reflektujeme aktuální výzkumy centra nebo výzkumy v oblasti vědy, jež jsou propojené s genderovou tematikou. No a další sekce AFO *Genius loci queer historie* byla provázána aktivitami spolku Ollove, na jehož činnosti se taky podílím.

### **Kdo byli letošní hosté a hostky „genderové“ sekce?**

K letošním hostkám patřily například Marta Vohlídalová, Kateřina Cidlinská nebo Nina Fárová. Ale to je jen základní výčet, bylo jich mnoho a doufejme, že s AFO budou i nadále udržovat kontakt a spolupráci.

### **Co vzbudilo z programu sekce obzvlášť velký ohlas?**

Osobně si myslím a tak trochu jsem za to i ráda, že nejvíc pozornosti měla debata o sexuálním obtěžování na vysokých školách. Ne snad, že by měla nejvyšší návštěvnost nebo se o ní nejvíce mluvilo v zákulisí, ale bylo poznat, že všichni debatující byli vysoce zainteresovaní a téma se jich tak či onak dotýkalo. A o tom by z mého pohledu AFO mělo být. Nejenom si tu odpočinout, ale taky si z festivalu něco odnést, nechat se inspirovat, mít možnost se poradit s odborníky a odbornicemi.

### **A jaký program/film zaujal nejvíc tebe samotnou?**

Coby dramaturgyně bohužel obvykle nemám moc možnost užít si festival, musím totiž pohlídat, aby se ty moje bloky odehrály tak, jak jsem si to vymyslela. Naštěstí kromě dramaturgie vybírám letos ještě filmy do soutěžních sekcí, takže jsem viděla skoro všechny snímky. Ty teď ale stranou, protože jsou všechny krásné a poutavé a nebylo by fér si mezi nimi vybírat. Už tak to byla občas Sofiina volba vybrat jenom necelou dvacítku z nich, v případě světové soutěže zejména.

Z filmů v mých programových sekcích chci vyzdvihnout film *Hunting Ground / Lovný revír*: Je to americký dokument, který se zaměřuje na případy utajování znásilnění studentek a studentů na amerických kampusech ve prospěch ekonomické prosperity elitních amerických univerzit. Nejen že je ten film hodně divácky náročný, filmové zdařilý a věnuje se aktuálnímu a silně tabuizovanému tématu, měl ale taky sil-



Snímek z panelové diskuse „Znásilnění v Česku: Mýty, fakta, pomoc“. Druhá zleva psychologka Olga Pechová, napravo vedle ní sociolog Martin Fafejta, zcela vpravo Jana Jedličková. Foto: archiv AFO.

ný impakt na samotné diváky v sále a podle mých informací o něm mnozí a mnohé vedli diskuzi i po skončení projekce. A to byl tak trochu i můj hlavní cíl, takže rozhodně *Hunting Ground*. Podívaná, na kterou jen tak nezapomenete...

### **Máš do budoucna nějakého hosta nebo hostku které bys ráda na AFO v rámci této nebo podobně laděné sekce ráda viděla?**

Určitě Michael Kimmel, zakladatel Men studies v USA. Jednali jsme o něm už pro letošní AFO, ale bohužel se nám to kvůli omezeným finančním prostředkům nepovedlo. Budeme to ale rozhodně zkoušet dál, protože profesor Kimmel se nejen na AFO těší, ale my se hlavně těšíme na něj.

*Šárka Novotná*

**Šárka Novotná** vystudovala v bakalářském programu žurnalistiku a historii, v navazujícím Kulturní studia na Univerzitě Palackého v Olomouci. V současnosti je doktorandkou Mediálních a kulturních studií. Zajímá se o historii, psaní a popkulturu.

*novotna.sarka21@gmail.com*

# Kulturní itinerář

## Vlastivědné muzeum v Olomouci

nám. Republiky 5

### Zkamenělé stopy

(9. 6. – 4. 9. 2016; Mendelův sál)

Po stopách (a to doslova!) dávných živočichů z minulých geologických dob se mohou vydat návštěvníci neobvyklé výstavy s názvem *Zkamenělé stopy*, která je výsledkem spolupráce Vlastivědného muzea v Olomouci, Muzea Prostějovska a Katedry geologie Přírodovědecké fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Autoři výstavy Tomáš Lehotský a Vladimíra Jašková návštěvníkům muzea přibližují mladé a moderní odvětví paleontologie – tzv. paleoichnologie (vědu o fosilních stopách).

V horninách z dávných geologických dob zůstaly někdy uchovány kromě klasických zkamenělin i stopy po různých činnostech organismů a jejich životních projevech, jež označujeme jako ichnofosilie („ichnos“ znamená stopa). Často nenajdeme původce stop, ale pouze různé šlépěje, chodbičky, otisky, doupata, které jsou jediným důkazem existence organismu v určitém prostředí. Vznik stopy je nejčastěji spojen se získáváním potravy, s potřebou obydlí nebo úkrytu a s pohy-



Meandrující fosilní stopa druhu *Dictyodora liebeana*, způsobená vyhledáváním potravy mořskými červy, spodní karbon, Jívová. Zdroj: archiv VMO.

bem. Stopy nebo šlépěje živočicha v měkkém bahně vypovídají o pohybu, o způsobu života, o tom, jak získával potravu, jestli ji lovil, nebo sám byl loven. K neatraktivnějším nálezům suchozemských obratlovců z různých částí světa, především z USA a Kanady, ale i z Francie, patří nálezy celých chodníků a stezek se zachovanými stopami druhohorních obrů – dinosaurů. V minulosti byly jejich stopy vykládány různě – např. byly přisuzovány havranům z archy Noemovy. Nálezy na našem území jsou v tomto směru velice skromné – dosud byla nalezena jediná prokazatelná dinosaurí stopa v lomu u Červeného Kostelce ve východních Čechách.

Většina stop studovaných ichnology však přece jen patří nenápadnějším, ale rovněž velmi zajímavým mořským bezobratlým živočichům. Právě v moři totiž vznikla v geologické minulosti Země většina usazených hornin, v nichž se tyto stopy uchovaly. V bahnitěm dně zde zanechali svoje stopy červi, měkkýši, trilobiti, korýši, ježovky. Někteří z nich rozhrabávali a provrtávali v honbě za potravou sedimenty mořského dna a zanechali v nich charakteristické kanálky a chodby. K ichnofosiliím patří i otvory a chodby, které měkkýši vyvrtali do skal nebo ulit jiných živočichů, a také rýhy na kostech po zubech dravců a zhojená zranění. O fyziologických projevech organismů svědčí např. fosilní výkaly a výměšky, vejce, hnízda a doupata.

K fosilním stopám patří nejen atraktivní nálezy ze světa např. dinosaurích vajec či jejich hnízd, ale i nenápadnější a běžnější nálezy v horninách různého stáří, které známe i z naší republiky. Morava se může pochlubit četnými druhy ichnofosilií, které se nacházejí ve spodnokarbonských horninách Nízkého Jeseníku a Dražanské vrchoviny. Další velmi bohatou oblastí s výskytem fosilních stop jsou Beskydy a Chřibý. Horniny mladších třetihor se na Moravě vyskytují v prostoru mezi Ostravou a Znojmem, který geologové označují jako karpatská předhlubeň. Fosilní stopy zde lze nalézt na valounech usazených hornin (vápenců) a schránkách měkkýšů (např. na lasturách ústřic) nebo na mechovkách. Řada nálezů pochází i z geologických lokalit

Prostějovska, např. z Laškova, Přemyslovic, Služína a Seloutek. Vrtavá činnost živočichů se projevuje i v současnosti. Na vápencových pobřežích Jaderského moře můžeme vidět četné ukázky „práce“ vrtavých mlžů.

Výstava *Zkamenělé stopy* není úzce regionálně zaměřená. S problematikou fosilních stop na výstavních panelech seznamuje návštěvníky netradiční průvodce v podobě červa. O velké míře popularizace svědčí názvy jednotlivých panelů, např. „Dejte vejce malované“, „Stopy jako důkaz zločinu“, „Šlápoty druhohorních obrů“, „Domove, sladký domove“, „Koprolity, aneb kde je příjem, tam je výdej“. Autoři výstavy shromáždili kolekci vzorků fosilních stop, pocházejících nejen z geologických sbírek obou muzeí a olomoucké „přírodovědy“, ale i z vlastních odborných výzkumů.

Tomáš Lehotský



Zdroj foto: The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc.

Andy Warhol / Výběr z díla

(16. 8. – 16. 10. 2016; sál sv. Kláry)

Na výstavě legendárního zakladatele hnutí pop-art v Olomouci mohou návštěvníci vidět slavný portrét Marilyn Monroe z edice *Sunday B. Morning* nebo díla ze série *Flowers* a *Campbell's Soup*. V edici CMOA (Carnegie Museum

Of Art) budou na výstavě zastoupeny kolekce *Cats*, *Mercedes Benz* či portréty známých osobností jako Liza Minnelli a Dennis Hopper. Celkem bude vystaveno téměř 200 exponátů, mimo jiné i obaly na gramofonové desky, dobové plakáty z výstav Andyho Warhola po celém světě nebo jedno z posledních Warholových sitotiskových děl – *Svatý Jiří a drak (Detaily z renesance)* z roku 1986.

## Vlastivědné muzeum v Šumperku

Hlavní třída 22

Stolečku, prostří se!

(Výstavní síň; do 11. 9. 2016)

Výstava *Stolečku, prostří se!* si vzala za cíl seznámit návštěvníky s předměty, které patřily a v podstatě dodnes patří na prostřený stůl. Krásná kolekce ubrusů, jídelních servisů, kávových a čajových souprav, sklenic a dalších doplňků je instalována do prostoru, který by měl svým řešením evokovat noblesu první republiky, tak dobře známou z filmů pro pamětníky. Právě z tohoto období se totiž zachovalo nejvíce ucelených souborů, a tak bylo možné naaranžovat několik kompletně prostřených jídelních stůlů i stolků s čajovým nebo kávovým servisem. Celá jedna vitrina je věnována také nádobíčku pro panenky. Některé porcelánové talířky a terina mají dokonce i značku. Nebude chybět ani „rodinné stříbro“ v podobě stříbrných nebo postrýbřených příborů a podnosů. Zajímavými exponáty jsou i sady nádobí, které v Pavlinině dvoře zůstaly po původních majitelích, tj. rodině Chiari. Celkovou mondénní atmosféru doplní i olejomalby s „gastronomickou“ tematikou znázorňující tři roční období, jejichž autorem je významný moravský barokní malíř Jan Kryštof Hanke. K bontonu tehdejší dobré společnosti zajisté patřila i znalost etikety. Tu si připomeneme na několika posterech, na nichž jsou popsány různé typy stolního nádobí, skleniček a příborů. Po výstavě tak bude každý návštěvník bezpečně vědět, do jaké skleničky se nalévá bílé víno, do jaké červené, co je to terina a k čemu slouží klubový talíř, popřípadě odkdy se pokrmy konzumují vidličkou a příborem. Oldřich Nový ve filmu *Kristián* pronášel v luxusním prvorepublikovém podniku známou větu „Zavřete oči, od-

cháším“. Já si dovolím jeho slova volně parafrázovat – v žádném případě nezavírejte oči a neodcházejte, naopak, otevřte oči a přijďte do muzea. Výstava je k vidění ve Výstavní síni Muzea v Šumperku až do 11. září 2016.

Marie Gronychová



Foto z vernisáže výstavy *Stolečku, prostři se!* Foto: Marcela Musilová.

Kamil Lhoták – Grafika, malba, kresba  
(Hollarova galerie; do 28. 8.)

Balon – letadlo – kolo – automobil. To jsou zřejmě nejznámější náměty v tvorbě Kamila Lhotáka (1912–1990), předního představitele české výtvarné scény 20. století, jenž se zapsal do podvědomí široké veřejnosti jako oblíbený malíř, grafik a ilustrátor díky svému působivému ztvárnění světa 20. století. Motivů moderní technické doby je však v umělcově tvorbě celá řada. Tvorba Kamila Lhotáka je přiblížena prostřednictvím grafik, maleb i knih ilustrovaných umělcem, které budou vypůjčeny ze sbírky soukromého sběratele. Tuto kolekci doplňují díla z Muzea umění Olomouc, Východočeské galerie v Pardubicích, Galerie moderního umění v Hradci Králové a Moravské galerie v Brně.

Autičkománie  
(Muzejčko; do 25. 9.)

Výstava modelů autíček, kterým se dříve neřeklo jinak než „angličáky“, zapůjčených od soukromého sběratele Aleše Titzla, z Technického muzea v Brně a dalších sběratelů ze Zábřehu a Šumperka. Výstava bude doplněna autohernou, kde bude umístěna autodílna, několik typů autodrah, skládačky, omalovánky, spojovačky, vystřihovánky apod. Na nádvoří bude dokonce myčka aut a dráha, kterou si mohou děti i dospělí projet na šlapacích autíčkách.

Do 11. září je v Hollarově galerii VM v Šumperku otevřena výstava *Koupaliště a plovárny*, o níž jsme informovali v Itineráři č. 1/2016.

Muzeum Zábřeh  
Pojďte, děti, budeme si hrát!  
(do 28. 8.)

Herna navazující na úspěšnou výstavu *Pojďte, děti, budeme si hrát* představuje skládačky, hlavolamy, kvízy, hry a spoustu dalších dovednostních úkolů pro malé i velké. Originální interaktivní exponáty pocházející z dílny Vlastivědného muzea v Šumperku návštěvníky nejen pobaví, ale také donutí trochu přemýšlet. Složit orloj, sestavit lomený oblouk nebo vytvořit nádobu ze střeptů, to chce určitě nejen šikovné ruce, ale i chytrou hlavičku.

Památník A. Kašpara v Lošticích  
Radek Pilař – Dětem pro radost  
(do 23. 10.)

Radek Pilař, rodák z Písku a všestranně nadaný umělec, jenž se věnoval ilustracím, grafice, malbě, filmové tvorbě i režii, vdechnul před 50 lety život postavice Večerníčka. Stál tak u zrodu nejdéle vysílaného pořadu pro děti. A právě Pilařovu tvorbu věnovanou těm nejmenším představí výstava *Radek Pilař dětem pro radost*, kde se návštěvníci potkají nejen s Večerníčkem, loupežníkem Rumcajsem, jeho ženou Mankou a malým Cipískem, ale i s dalšími pohádkovými postavami. Také si budou moci na výstavě vyzkoušet odvyprávět pomocí jednoduché animáční techniky svůj vlastní příběh s Rumcajsem v hlavní roli, pohrát si se světlem a stínem či otestovat, jak dobře znají

nejdéle vysílanou znělku v českých televizích. Dokonce si mohou sami ozvučit krátkou ukázkou večerníčku.

### Muzeum Mohelnice

Hasiči – Historie a současnost hasičského sboru v Mohelnici (do 25. 9.)

Výstava představuje historii a současnost hasičského sboru v Mohelnici, který v loňském roce oslavil 140. výročí založení.

První část výstavy se věnuje počátkům mohelnického hasičského sboru, které sahají do roku 1875, kdy byl ve městě založen německý sbor dobrovolných hasičů. Ten v Mohelnici působil do roku 1945. Druhá část výstavy je zaměřena na fungování dvou hasičských sborů založených v poválečném období. Byl to jednak Sbor dobrovolných hasičů Mohelnice, založený v roce 1945, a vedle něj závodní sbor n. p. MEZ Mohelnice (později s. p. MEZ Mohelnice), jehož počátky sahají do roku 1949 a ve kterém od roku 1963 působili vedle dobrovolných hasičů i hasiči profesionální. Na místě závodního sboru fungoval v letech 1996–2000 Hasičský záchranný sbor podniku Siemens Elektromotory a v letech 2000–2004 firma Hasiči Mohelnice s.r.o. Třetí část výstavy prezentuje současnost mohelnických hasičů. Mohelničtí hasiči (Jednotka sboru dobrovolných hasičů Mohelnice) jsou dnes poloprofesionální jednotkou, jejímž zřizovatelem je město Mohelnice. Navazují na oba poválečné hasičské sbory – městský i podnikový, odkazují se ale i na založení prvního mohelnického hasičského sboru v roce 1875.

Výstava představuje dokumenty, fotografie i trojrozměrné předměty, z nichž některé jsou zapůjčeny mohelnickým hasičským sborem. V rámci představení historie a současnosti mohelnických hasičů bude mj. věnována pozornost i bývalé hasičské zbrojnici v centru města či hasičské technice.

### Muzeum Komenského v Přerově

Horní náměstí 1 – zámeček

Nevšední umělec František Bílek

(do 2. října 2016)

Tímto si Vás dovoluujeme pozvat na výtvarnou výstavu s názvem *Nevšední umělec – František Bílek*, kterou budete moci navštívit do 2. října 2016 v Muzeu Komenského v Přerově.



František Bílek: Pláčící kašpárek, Olomouc, 1995.

František Bílek se narodil 4. 10. 1940 v Olomouci, v letech 1947–1953 navštěvoval národní školu v Olomouci. Školní docházku dokončil po absolvování 7. postupného ročníku v roce 1955. Výtvarnou ani jinou uměleckou školu nikdy nestudoval, avšak jeho umělecký talent byl nesporný, o čemž svědčí řada velmi zdařilých kopií starých mistrů.

Tento umělec byl nepřehlédnutelnou postavou olomouckého uměleckého života, a to nejen svým nevšedním zjevem. Byl to muž drobného vzrůstu, v dlouhém kabátě, tváře

zarostlé bílým vousem, s šálou a jakýmsi kulichem na hlavě, vyvolávajícím svým zašpícatěním dojem skřítkovské čapky. Stejně jako měl osobitý styl v odívání, i jeho umělecký výraz byl neméně originální.

Miloval nejen výtvarné umění, ale i hudbu. Často byl viděn, jak v ulicích Olomouce rozmlouvá s lidmi a hraje na různé klávesové nástroje. Svá vystoupení a hovory s kolemdoucými si nahrával na magnetofon. Další z oblastí Bilkova zájmu byla umělecká fotografie, dochovalo se množství aktů a fotografií se samotným umělcem.

Na počátku výtvarné kariéry kopíroval obrazy italských barokních mistrů, jako byl například Caravaggio. Kopie starých děl maloval nejen podle knih s reprodukcemi starých mistrů, ale i podle původních děl olomouckých, jako jsou například malby v kostele Panny Marie Sněžné. Ačkoliv to byl malíř samouk, postupně si vytvořil osobitý styl. Jeho obrazy jsou jakoby snové, s výraznou znakovostí a symbolismem, připomínající surrealistické představy Salvadora Dalího, ale přitom zůstávají realistické. Zvláštností je i použitý podkladový materiál – místo tradičního plátna nebo kartonu používal pozinkovaný plech. Na plechové pláty své vize přenášel pomocí papírových předloh, což mu usnadňovalo tvoření sérií obrazů jen s drobnými obměnami. Finanční nouze, již Bilek trpěl, zapříčinila i používání netradičních barev; místo olejů a tempery používal průmyslové emailové barvy.

Většina děl zůstala za života umělce uzamčena v jeho ateliéru, jen velmi malá část se dostala mezi obchodníky s uměním a sběratele. Muzeum Komenského v Přerově získalo v roce 2011 část jeho pozůstalosti od Úřadu pro zastupování státu a touto výstavou chce připomenout nevědní osobnost tohoto umělce.

*Kamil Lukeš*

## Arcibiskupský palác Olomouc

Wurmova 9, Olomouc

Obraz *Nastolení Františka Josefa I. na trůn v Olomouci* se vrátil na čas do domovské Olomouce

Klíčová událost v dějinách rakouské monarchie a zároveň i města Olomouc – předání vlády Ferdinandem I. Dobrotivým svému teprve osmnáctiletému synovci, arcivévodovi

vi Františku Josefovi, v prostorách arcibiskupské rezidence 2. prosince roku 1848, proměnila provinční Olomouc na několik měsíců v centrum evropské politiky. Tzv. „palácový převrat“ se stal záhy předmětem debaty Olomoučanů, jak tento historický akt trvale připomínat. Projekt pomníku Františka Josefa, který měl být umístěn v parčíku před arcibiskupskou rezidencí, sice ztroskotal, ale v interiéru Trůnního sálu byla alespoň umístěna mramorová tabule připomínající dvojí císařskou abdikaci a nastolení Františka Josefa na trůn. Pět let od revolučních událostí pak byla zrealizována ražba pamětní medaile. Nejcennější kus je dodnes uchovávan ve sbírkách Vlastivědného muzea v Olomouci. Další bezprostřední trvalou upomínkou, o kterou pečuje tentokrát Správa historických fondů VKOL, je ojedinelá publikace s názvem *Olmütz im Jahre 1848* (dochovalo se pouze několik málo exemplářů, jelikož větší část nákladu musela být zničena). Jejím autorem byl pevnostní velitel Heinrich Sunstenau von Schützenthall (1780–1865), vydána byla roku 1856.

Tricet let od uplynutí revolučních událostí pak vznikla malba *Nastolení Františka Josefa I. na trůn dne 2. prosince 1848 v Olomouci*. Plátno je unikátní nejen svým rozměrem (186 x 300 cm; původní rozměr byl ovšem ještě o něco impozantnější – 300 x 400 cm), ale především zpracováním samotného tématu.

To, že se dílo po mnoha letech vrátilo na několik měsíců do Olomouce, je malý zázrak. Když totiž přijel na sklonku svého funkčního období v roce 2014 na návštěvu arcibiskupského paláce milý a vzácný host, opavský primátor a historik Zdeněk Jirásek, tak se při prohlídce historických sálů zmínil, že se v jeho kanceláři nachází obraz, na kterém je znázorněna scéna abdikace císaře Ferdinanda I. Dobrotivého. Tehdy dokonce pronesl – aniž by tušil, že se jeho slova nakonec vyplní – zda-li obraz nechceme zapůjčit do Olomouce. Nakonec byl pan profesor požádán o zaslání fotografie obrazu. Snímek dorazil hned druhý den ráno. Nicméně nikdo stále netušil, že plátno pochází z Olomouce. Teprve, když autor těchto řádků narazil v publikaci Milana Ticháka *Příběhy olomouckých pomníků* na dobový snímek z radniční kaple sv. Jeronýma, zjistil, že se jedná o totéž plátno, které se nyní

nachází v Opavě. Následovala vlna radosti, neboť se patrně podařilo znovuobjevit dílo, které bylo po desítky let považováno za nezvěstné a patrně již i za zničené. Ohledně malby se podařilo zjistit, že byla původně vytvořena pro městské historické muzeum, jež bylo otevřeno roku 1879 ve zrušené kapli sv. Jeronýma nacházející se v areálu olomoucké radnice. Kaple totiž již několik desetiletí neplnila liturgickou funkci. Plátno bylo financováno ze soukromých zdrojů tehdejšího starosty Josefa von Engla a na svém místě zůstalo až do roku 1947, kdy město zahájilo restaurování původní freskové výzdoby kaple. Tehdy bylo snáto a uloženo neznámo kde. Nakonec se na ně zapomnělo a vytratil se i veškeré souvislosti s vlastnictvím a původem rozměrného vyobrazení. Jeho poslední majitelé nabídli značně poškozené dílo statutárnímu městu Opava, které plátno zakoupilo. Díky tomu

se cenné dílo podařilo uchovat na území České republiky, neboť se schylovalo k jeho prodeji ve vídeňské aukční síni. Následně byla malba pečlivě zrestaurována v ateliéru akademické malířky a restaurátorky Blanky Valchářové.

Vyobrazení horizontálního formátu, zpracované podle ideového návrhu svobodného pána Josefa Alexandra von Helferta, přímého účastníka císařské abdikace, zachycuje skupinu postav v reprezentativních postojích. Pozornost všech přítomných rodinných příslušníků a vrcholných politických reprezentantů státu se soustředí na hlavní aktéry, tj. na císaře Ferdinanda I. a nově nastoleného panovníka Františka Josefa I. Po skončení všech úkonů vyplývajících z abdikace nejen císaře, ale i jeho bratra, pokleká osmnáctiletý synovec před strýcem sedícím na trůně, který je umístěn na stupínku zakrytém orientálním kobercem. V tento okamžik Ferdinand I. žehná novému



*Nastolení Františka Josefa I. na trůn dne 2. prosince 1848 v Olomouci, současný stav, olej, plátno, značeno v pravém dolním rohu Franz Čermák 1876, Statutární město Opava.*

panovníkovi se slovy „Zůstaň jen hodný, rádo se stalo“ (podle jiné verze „Bůh ti želmej, zůstaň jen hodný; Bůh tě ochraňuje“). Scéně v levé části kompozice přihlíží manželka Ferdinanda Marie Anna Savojská, dále její hofmistryně Tereza lankraběnka Fürstenberková, za nimi stojí ministerský předseda Schwarzenberk a patrně ministr Stadion a hrabě Grünne. V pravé části kompozice se nachází rodiče Františka Josefa – arcivévodkyně Žofie se svým manželem Františkem Karlem, za nimi jsou přítomni dva mladší sourozenci nového panovníka – Ferdinand Maxmilián a Karel Ludvík. Vedle této skupiny stojí vojevůdci Windisgrätz a bán Jelačić. Součástí původního vyobrazení byly ještě dvě postavy; jednou z nich byl protokolista Hübner, který si do trůnního sálu přinesl stůl s kalamářem a brkem, neboť ten měl, „selhrát určitou roli“, jak později vzpomínal Josef von Helfert. Hübner na něm pořídil úřední zápis státnického aktu. Na současném plátně na tuto postavu odkazuje již jen část desky stůlíku s kalamářem na levém okraji kompozice.

Velký rébus představovalo určení autorství obrazu. Obraz je sice značen v přípisu *Franz Čermák 1876*, ale veškerá odborná literatura a dobový tisk považují za autora olomouckého akademického malíře Adolfa Rabenalta (1849–1892), který přes 30 let žil a působil v Olomouci. Konečné stanovisko budeme muset nechat na další diskusi odborníků, ale na základě dosavadního badatelského úsilí a archivních dokumentů lze s největší pravděpodobností říci, že autorství Rabenalta je pravděpodobnější než atribuce Čermákovi. V době rostoucích sporů o autorská práva patrně Rabenalt korektně odkázal na Čermákovu předlohu. Zároveň na plátně uvedl, že za dílo obdržel 600 zlatých.

Stejně vyobrazení se dodnes nachází na třetím okně na evangelní straně chrámu sv. Mořice v Olomouci. Vitráž zhotovila slavná firma Mayer v Mnichově jako trvalou památku 60. výročí vlády mocnáře Františka Josefa I., které připadlo na rok 1908. Obraz se stal také předlohou pro perokresbu José Hilbera, která byla reprodukována v knize *Sagen und Geschichten der Stadt Olmütz* z roku 1892.

Po téměř 140 letech se na několik měsíců naskytla opět možnost zhlédnout toto unikátní a cenné výtvarné dílo, které se vrací do Olomouce u příležitosti připomínky stého

výročí úmrtí panovníka Františka Josefa I. Malba i přes nezvratné poškození zůstává impozantním uměleckým dílem, které se společně s olomouckou pamětní medailí řadí mezi nejhodnotnější a nejvýznamnější trvalé klenoty odkazující na revoluční události roku 1848. Figurální vyobrazení, které je instalováno přímo v místě dějiště revolučních událostí, je do 25. října 2016 součástí expozice Arcibiskupského paláce Olomouc a veřejnosti je přístupné v rámci komentovaných prohlídek rezidence.

*Martin Kučera*

## **Knihovna města Olomouce**

nám. Republiky 1

### LITERÁRNÍ SOUTĚŽ Prvotiny 2016

11. ročník tradiční literární soutěže *Prvotiny* vyhlašuje knihovna pro dosud nezveřejněné práce v oblasti poezie (5 – 10 básní, resp. výběr ze sbírky) a prózy (30 stran A4 textu, případně výběr z delšího textu) pro autory všech věkových kategorií a bez zadání tématu. Soutěžní práce psané na počítači či strojem a opatřené jménem, rokem narození a kontaktem lze zaslat na adresu prvotiny@kml.cz či nechat v kterékoliv pobočce knihovny do 31. srpna 2016. Více na [www.kml.cz](http://www.kml.cz)

### Kurz tvůrčího psaní

Na září 2016 připravila knihovna kurz pro ty, kteří chtějí rozvinout svoji kreativitu, cítí v sobě tvůrčí sílu a skládání písmenek k sobě považují za něco mimořádného, *Kurz tvůrčího psaní*. Vítání jsou i ti, kteří již píšou a potřebují poradit nebo jen zpětnou vazbu. Další informace se budou objevovat na stránkách knihovny a facebooku, zájemci se mohou zaregistrovat na adrese [handicap@kml.cz](mailto:handicap@kml.cz).

### **Muzeum a galerie v Prostějově, p. o.**

Výstavní sály muzea, náměstí T. G. Masaryka 2

### Okno do mé duše

(21. července – 2. října 2016)

Malířka, sochařka, keramička a ilustrátorka dětských knih Sylva Prchlíková žije v Lomu u Litvínova. Původní profesí učitelka a ředitelka mateřské školy se o malování



zajímala už ve školním věku. V osmdesátých letech pro sebe objevila naivní umění – začala s miniaturami, později malovala obrazy větších rozměrů s tematikou, již má ráda. Právě tyto obrázky s městečky a jejich náměstíčky, s krajinkami a s lidičkami, plné poezie, něžnosti, lehkého žertu i erotiky, při kterých autorka nachází inspiraci všude kolem, jsou mezi milovníky umění nejpopulárnější; díla Sylvy Prchlikové se nacházejí v soukromých sbírkách v Německu, Dánsku, Francii, Kanadě, USA, Japonsku a JAR. Kromě malby se autorka věnuje i sochařství – naučila se pracovat s řetězovou pilou a dlátem a tímto způsobem vznikly i dvoumetrové dřevěné sochy. Stranou zájmu návštěvníků nezůstává ani Prchlikové ilustrační a scénografická tvorba. V kolekci, kterou si budou moci prohlédnout návštěvníci v Prostějově, budou zastoupena i abstraktní díla malířky, kterým se věnuje od roku 2007, a její keramika.

Špalíček, Uprkova 18  
Milan Benda  
(11. srpna – 18. září 2016)

Prostějovský malíř a restaurátor (\*1976), člen Czech Deco Teamu. Mistr barokního šerosvitu, hry světla a stínu, známější za hranicemi Prostějova (svá díla má v soukromých sbírkách nejen v České republice, ale i Itálii, Rakousku a Francii), který zatím zůstává prostějovským milovníkům umění skryt. Jeho olejomalby představují širokou škálu motivů, nejčastěji portréty, ale také lesní zákoutí a městskou krajinu – místa, kde se zastavil čas. Panenská lesní zákoutí zůstávají nedotčena civilizací, a přitom tolik dýchají životem. V oparu zasněných starobyklých uliček se vznášá tiché tajemství, které nás nenechává v klidu. Na portrétech mistrových blízkých i známých osobností pozorujeme s údivem každé pohnutí mysli i důstojnost okamžiku. To vše v nás vyvolá hluboký zážitek, který toužíme prožívat znovu...

Ve volném čase se Milan Benda nebrání ani velkoplošným nástěnným realizacím, které můžeme nalézt i na několika místech v Prostějově, či uměleckým karikaturám,

alegoriím a zátiším. Přesvědčivé ilustrují, že jeho malířský obzor je velmi široký a že do budoucna můžeme očekávat ještě mnohá překvapení.

Daniel Zádrapa

Ve výstavních sálech prostějovském muzeu pokračují výstavy *Tvrdej chleba* a *Pod hladinou vědomí* (obě do 17. 7. ). Ve Špalíčku lze do 8. 8. navštívit expozici s názvem *Zaniklá zahrada života. Historie druhého židovského hřbitova v Prostějově a hledání ztracených náhrobků*. Návštěvníci si taktéž ve Špalíčku mohou prohlédnout výstavu *Od četnictva a stráže bezpečnosti k Policii České republiky* (do 7. 8. ). Bližší informace k těmto výstavám najdete v KROKu č. 1/2016.

### Olomouc v létě ožije flamencem. Do Mohelnice dorazí britští rockeři i TataBojs

*Léto začíná! Už máte plány, jak ho strávíte? Přijďte si k dovoleným a výletům ještě také kulturní zážitky! Vybrali jsme pro vás trojici akcí, které jsou doslova „za rohem“ a přijdou si na nich na své nejen hudební fanoušci. Takže jaké festivaly si zaškrtnout do kalendáře?*

Fingers Up slibují elektroniku, rock i bazén

Na program nabitý zajímavými jmény láká další ročník festivalu Fingers Up. Do Mohelnice se 8. a 9. července sjede řada kapel a interpretů z tuzemska i zahraničí.

„Headlineři jsou zahraniční, z Británie nás navštíví Swim Deep,“ vypíchl Petr Elgner z pořadatelského týmu. Ostrovní Swim Deep jsou indie rockeři „šmrncí“ elektronikou a popem. Bluesrockovou tvorbu pak představí nizozemská skupina My Baby.

To však zdaleka není všechno. Na Fingers Up vystoupí třeba i TataBojs – tuzemská stálice pověstná neotřelými hudebními nápady, skvělými koncerty a energickou show, *Ema Brabcová* se svým aktuálním projektem *Luno* nebo polské elektronické trio *Kamp* a další interpreti.

Vedle hudebního programu fanoušky a fanky módy potěší třeba fashion market, návštěvníci také otestují svou rovnováhu při chůzi na lanu, nebo, jak dobří jsou ve streetartu – samozřejmě naprosto legálně, na vyhrazené

ploše. A co loni, kromě hudby, bavilo lidi nejvíc? „*Rozhodně bazén. V parném létě přišel více než vhod,*“ dodal Elgner. Při pěkném počasí nebude chybět ani v letošním roce.

Víkendová vstupenka aktuálně stojí 590 korun, na místě pak zaplatíte o stokorunu víc. Nocleh v kempu vyjde na 250 korun.

#### Hip hop ve stínu historie

Hned dvě novinky avizují pořadatelé festivalu Šternberský kopec – tou první je, že festival bude trvat (necelé) dva dny. Začne už v pátek 29. července. Druhou je pak program, který v minulých letech lákal především na tuzemské stálíce pop rockové scény, okořeněný dávkou hip hopu. „Novinověmu“ žánru patří páteční podvečer, kdy v areálu hradu Šternberk, jedné z nejpůsobivějších památek kraje, vystoupí *Majk Spirit*, *ATMO Music* a zpěvačka a rapperka *Sima*. V sobotu 30. července pak ve Šternberku zazpívají třeba *Ewa Farna*, *MIG 21*, *Olympic*, *šumperští O5* a *Radeček* nebo *Věra Špinarová*. Na dvoudenní vstupenku si připravte 690, na jednodenní pak 390 korun.

#### Roztančená Olomouc

Flamencová horečka zachvátí Olomouc na přelomu července a srpna – vypukne zde *Colores Flamencos*. Festival španělské kultury se v hanácké metropoli už stabilně usadil, dá-li se něco takové napsat o akci, která je z velké části o tanci. Letos se totiž koná už poosmé! Festival 28. července „odstartuje“ koncertem flamenco-jazzové skupiny *Flamenco Experience* sextet a vystoupením tanečnice *Virginie Delgado*. O dva dny později pak Horní náměstí roztančí flamencová fiesta. A tentýž den v pavilonu A na Výstavišti Flora bude i „zlatý hřeb“ – vášnivé představení *Paso a Dos* tu zatančí *Olga Pericet* a *Marco Flores*, kteří ve flamencu patří ke světové špičce. Za trochu jiným zážitkem pak pro změnu 31. července zajděte do Kaple Božího těla do bývalého jezuitského konviktu, kde sopranistka *Andrea Priechodská Široká* zazpívá skladby některých španělských a latinskoamerických skladatelů vážné hudby.

*Colores Flamencos* ale není pouze o hudbě a tanci. Pro filmové fanoušky v olomouckém Metropolu po dobu

festivalu, mezi 28. a 31. červencem, poběží *Přehlídka španělské kinematografie*. Gurmáni ochutnají speciality v rámci *Dnů španělské gastronomie* v hotelu NH Collection Olomouc Congress. A kdo by rád pronikl do techniky vášnivého španělského tance, ať vyrazí na flamencový workshop. Může z toho být zábavné odpoledne, anebo taky láska na celý život!

Šárka Novotná

---

---

#### Dopis redakci

Na příspěvek Miloše Korhoně *Nenaplněná vize věhlasného architekta z minulého čísla* (na s. 9–11) zareagoval Vladimír Šlapeta, syn Lubomíra Šlapety, autora nerealizovaného návrhu/studie budovy olomoucké Vědecké knihovny z r. 1976. Přetiskujeme několik jeho zajímavých postřehů:

„1) Pro návrh knihovny s tak hodnotnými fondy, jakou je olomoucká vědecká („univerzitní“) knihovna, byl otec dobře vybaven, protože navrhoval menší knihovny v souvislosti s projekty několika kulturních domů od konce třicátých do konce čtyřicátých let, a zejména také proto, že v letech 1966–69, která strávil na pozvání svého učitele, profesora Hanse Scharouna, v Západním Berlíně, se částečně podílel na plánování mezinárodně významné knihovny – Staatsbibliothek, kterou v prostoru Tiergarten-Kulturforum projektovala po vítězné soutěži Scharounova architektonická kancelář (knihovnu možno najít na internetu). Proto považoval za samozřejmé počítat s velkorysou prostorovou rezervou pro nárůst knihovnických fondů v průběhu století;

2) Pozemek s červeným evangelickým kostelem s předpokladem jeho zbourání byl součástí zadání; je přirozené, že otec, vzhledem k perspektivě růstu knihovního fondu, navrhl využít celý blok;

3) Nakládalova vila nestojí Na Vozovce, nýbrž na adrese Polívkova 35; Na Vozovce 33 stojí vila se třemi byty, postavená v letech 1936–37 pro JUDr. Kousalíka, kde jsme v nejvyšším patře bydleli v nájmu (maminka až do roku 2007).“

# NEVŠEDNÍ MALÍŘ

## František Bílek



Muzeum Komenského v Přerově  
**13. 5. – 2. 10. 2016**

Vstupné 40/20Kč

ZDARMA **Vernisáž 12. 5. 2016**



Olomoucký kraj

Muzeum Komenského v Přerově je příspěvkovou organizací zřízenou a financovanou Olomouckým krajem.

# STOLEČKU,

**MUZEUM  
ŠUMPERK**  
VÝSTAVNÍ SÍŇ

VERNISÁŽ VÝSTAVY  
SE USKUTEČNÍ

**19. KVĚTNA 2016**  
**V 18 HODIN**

VÝSTAVA POTRVÁ DO 11. ZÁŘÍ 2016

VSTUPNÉ: PLNÉ 40 Kč, SNIŽENÉ 20 Kč,  
DĚTI DO 6 LET ZDARMA

PROSTŘI SE



  
VLASTIVĚDNÉ MUZEUM V ŠUMPERKU



Olomoucký kraj

 TONER

 [WWW.MUZEUM-SUMPERK.CZ](http://WWW.MUZEUM-SUMPERK.CZ)