

Sborník

Národního
památkového ústavu
v Ostravě 2015



NÁRODNÍ
PAMÁTKOVÝ
ÚSTAV

ÚZEMNÍ ODBORNÉ PRACOVISŤE
V OSTRAVĚ

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

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

Recenzenti: Mgr. et Mgr. Adam Hubáček; PhDr. Jiří Jung, Ph.D.; Mgr. Jana Koudelová, Ph.D.; PhDr. Dana Kouřilová,
 Mgr. Zdeněk Kravar, Ph.D.; PhDr. Jiří Langer, Ph.D.; PhDr. Zdeněk Orlita, Ph.D.; Mgr. Jiří Pometlo; Mgr. Jakub Potůček;
 Mgr. Romana Rosová

Texty © Lucie Augustinková, Marie Bartošová, Markéta Jurašková, Romana Rosová, Tomáš Skalík, Andrea Stanieková,
 Martin Strakoš, 2015

© Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Ostravě, 2015

*Foto na obálce: Archanděl Michael zobrazený na ikonostasu v kostele sv. Prokopa a Barbory v Kunčicích pod Ondřejníkem
 (foto Andrea Stanieková, 2015).*

ISBN: 2336-1050

ISSN: 978-80-85034-88-2

OBSAH

Content

Andrea Stanieková Úvod	5
<i>Introduction</i>	
Martin Strakoš, Romana Rosová, Marie Bartošová Památková obnova moderní architektury na příkladu nového sídla ostravského pracoviště Národního památkového ústavu	6
<i>Restoration of a modern architectural heritage site – the example of the new Ostrava branch of the National Heritage Institute</i>	
Markéta Jurašková, Andrea Stanieková Celková obnova Jaroňkovy útulny ve Štramberku	29
<i>The complete restoration of 'Jaroňek's hut' in Štramberk</i>	
Andrea Stanieková Zpráva o odkryvu a restaurování středověkých nástěnných maleb v presbytáři kostela sv. Michaela v Hrozové	39
<i>Report on the uncovering and restoration of medieval murals in the presbytery of the Church of St Michael in Hrozová</i>	
Andrea Stanieková Zpráva o restaurování řeckokatolického ikonostasu v dřevěném kostele sv. Prokopa a Barbory v Kunčicích pod Ondřejníkem	45
<i>Report on the restoration of the Greek Catholic iconostasis in the wooden church of St Prokop and Barbara in Kunčice pod Ondřejníkem</i>	
Martin Strakoš Hornická kolonie v Hlučíně, idea zahradních měst a tvorba architekta Aloise Kubička ...	53
<i>The miners' housing scheme in Hlučín, the idea of garden cities and the work of the architect Alois Kubíček</i>	
Lucie Augustinková Budova bývalého krajského soudu v Novém Jičíně	68
<i>The building of the former regional court in Nový Jičín</i>	
Tomáš Skalík Opavský Městský hřbitov – galerie sochařských mistrů	76
<i>Opava's municipal cemetery – a gallery of works by master sculptors</i>	
Romana Rosová Dřevěné kostely jako objekty zájmu památkové péče a dějin umění (s důrazem na oblast Moravy a Slezska)	90
<i>Wooden churches as objects of interest for heritage management and art history (with emphasis on Moravia and Silesia)</i>	
Seznam zkratk	111

ÚVOD

Andrea Stanieková

Vážení čtenáři,

Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě, který se Vám dostal do rukou, reflektuje – podobně jako předchozí ročníky – to, co se v uplynulém období událo v oblasti památkové péče v rámci Moravskoslezského kraje. Rok 2015 byl bohatý především na významné rekonstrukce. Pro nás památkáře byla bezesporu nejdůležitější z nich obnova budovy na ulici Odboje 1941/1, původně využívané jako sídlo Okresního sociálně-zdravotního ústavu v Moravské Ostravě. Rekonstruovaný objekt se stal nejen naším novým zázemím, ale zároveň ztělesňuje příklad vzorného památkového postupu při opravě modernistické budovy. Sborník proto přirozeně zahajuje studie kolektivu autorů Marie Bartošové, Romany Rosové a Martina Strakoše, věnovaná historii objektu a památkové obnově stavby. Mezi další výjimečné akce se zařadila rekonstrukce Jaroňkovy útulny ve Štramberku, během níž došlo k odkrytí a následnému restaurování dosud neznámých dekorativních maleb Bohumíra Jaroňka. Stavebním vývojem útulny a její generální rekonstrukcí (včetně výmalby) se zabývají autorky Markéta Jurašková a Andrea Stanieková. Následující dva články informují o významných restaurátorských počinech minulého obdo-

bí. První z nich se týká středověkých nástěnných maleb kostela v Hrozové a seznámí čtenáře s jedinečným objevem románských nástěnných maleb středoevropského významu a jejich následným restaurováním. Poslední článek z řady zpráv o rekonstrukcích a restaurování se zabývá historií a obnovou řecko-katolického ikonostasu z kostela sv. Barbory v Kunčicích pod Ondřejníkem. Na příspěvky reflektující předchozí památkářský rok navazují studie věnované architektuře 19. a 20. století. Studie Martina Strakoše pojednává o zajímavé obytné kolonii pražského architekta Aloise Kubíčka v kontextu výstavby zahradních měst. Historizující architekturou 19. století, konkrétně budovou bývalého krajského soudu v Novém Jičíně, se zabývá Lucie Augustinková. Tomáš Skalík se zaměřil na funerální architekturu a památky Opavského městského hřbitova – téma představující i nadále poněkud opomíjenou oblast památkové péče. Sborník uzavírá velmi zajímavý článek Romany Rosové, která přibližuje vývoj pohledu dějin umění a památkové péče na dřevěné stavební památky. Doufám, že si čtenář také ve sborníku za rok 2015 najde téma, které ho zaujme, přejí všem příjemnou četbu a snad i rozšíření obzorů.

PAMÁTKOVÁ OBNOVA MODERNÍ ARCHITEKTURY NA PŘÍKLADU NOVÉHO SÍDLA OSTRAVSKÉHO PRACOVISTĚ NÁRODNÍHO PAMÁTKOVÉHO ÚSTAVU

Martin Strakoš – Romana Rosová – Marie Bartošová

Studie se věnuje památkové obnově nového sídla Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Ostravě. Stručně rekapituluje stavební vývoj této budovy, postavené v letech 1932–1933 pro Okresní sociálně-zdravotní ústav, zaznamenává střídání uživatelů a proměny stavební podstaty objektu. Následně se zaměřuje na stavebněhistorický průzkum, uskutečněný v letech 2009–2010, a představuje jeho výsledky. Z toho vyplynuly některé aspekty zadání při přípravě projektu a následně průběh samotné realizace památkové obnovy. Článek se zabývá i výslednou podobou této památky moderní architektury. Závěrečná část textu se soustřeďuje na vlastní otevření stavby, zmiňuje výstavu věnovanou historii a památkové obnově budovy a také umělecká díla instalovaná v exteriéru i interiéru budovy.

Spojení zdravotnictví a moderní architektury představovalo logické vyústění racionalismu a funkcionalistického étosu, zaměřeného na splnění hygienických i funkčních aspektů architektonického díla. Právě moderní architektura 20. a 30. let minulého století představuje jednu z klíčových oblastí památkového fondu České republiky. Toto hledisko je v případě Ostravy zvláště také tím, že moderní i pozdně moderní architektura představuje určující fenomén tohoto průmyslového velkoměsta. Přesto bychom zde i v širším kontextu hledali obtížně vynikající příklady komplexní pa-

mátkové obnovy staveb první poloviny 20. století.

K tomu je třeba dodat, že ostravské územní odborné pracoviště Národního památkového ústavu, sídlilo až do poloviny roku 2015 v nevyhovujících prostorách administrativní budovy bývalé mlékárny v Ostravě-Přívoze.¹ Ačkoli uvedená stavba byla uzpůsobena a posléze i zčásti přestavěna pro potřeby zmíněného pracoviště v 90. letech 20. století, objekt z řady důvodů nevyhovoval. Neposkytoval například dostatečné prostory k uchování narůstajícího množství dokumentačního materiálu k pa-

mátkovému fondu. Zároveň neumožňoval svým umístěním na periférii centrální městské části ani prostorovým a dispozičním uspořádáním rozvoj spolupráce s odbornou či laickou veřejností prostřednictvím přednášek, seminářů nebo výstav. Proto vedení ostravského pracoviště NPÚ počalo v první polovině minulého desetiletí hledat nové vhodné sídlo, které by se nacházelo v centru Ostravy a navíc by samo o sobě prezentovalo principy péče o architektonické dědictví.

Postupně se uvažovalo o různých místech, kam by se ostravské pracoviště Národního památkového ústavu mohlo přestěhovat. V hledáčku se ocitla budova bývalé Národní banky československé v Českokobratrské ulici, postavená podle návrhu architekta Karla Roštíka.² Další varianta počítala s umístěním tohoto pracoviště do případnou konverzí upraveného objektu nových koupelen v areálu Dolu Hlubina.³ Z nejruznějších variant se ukázala jako nejlepší možnost využít budovu původně postavenou počátkem 30. let 20. století pro potřeby Okresního sociálně-zdravotního ústavu a později sloužící nemocnici na Fifejdách.⁴ Zmíněný objekt byl od roku 2003 spravován Úřadem pro zastupování státu ve věcech majetkových, který jej převzal

od městské nemocnice Ostrava. Po náležitých jednáních a dokladu, že Národní památkový ústav budovu náležitě využije, ji úřad převedl roku 2010 do vlastnictví NPÚ.

To již od roku 2009 probíhal stavebněhistorický průzkum, paralelně doprovázený řízením o prohlášení věci za kulturní památku, uzavřeným roku 2010 prohlášením stavby kulturní památkou.⁵ Po převodu do vlastnictví se řešila otázka výběru projektanta a následné etapy přípravy a realizace památkové obnovy. Tyto fáze jsou součástí předkládané studie. Nejprve se však zaměříme na problematiku dobového vývoje zdravotnických zařízení a následně na historii budovy.

Architektura zdravotnických zařízení v Moravské Ostravě

Zdravotnická a sociální zařízení představovala vždy specifickou typologickou oblast architektury. Některé ze staveb známe již ze starověku a středověku, jiné se vyvinuly v moderní době. Lázně, kolonády, špitály, leprosária, lékárny, sirotčince, chudobince a invalidovny představují specifickou oblast, jejíž zastoupení ve sféře kulturního dědictví jistě není rovnoměrné a adekvátní příslušnému významu této typologické skupiny budov.⁶ V průběhu osvi-



Od roku 1966 sídlo Krajského střediska státní památkové péče a ochrany přírody v Ostravě, Korejská 875/12, Ostrava-Přívoz. Následně tamtéž fungoval do září 2015 Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Ostravě (foto Gábina Čočková, 2009).



Karel Roštík – Jaroslav Stockar-Bernkopf, Okresní sociálně-zdravotní ústav v Moravské Ostravě, hlavní průčelí v kontrastu s historizujícím průčelím sousední hlavní budovy městské nemocnice (Slezské zemské muzeum, kolem roku 1934).

cenství a následující moderní doby se zdravotnická a sociální zařízení postupně specializovala, čehož se stal odrazem systém pavilonového uspořádání zdravotnických a sociálních areálů, jakými byly velké nemocnice nebo sociální ústavy, objevující se od konce 19. století i v českých zemích.⁷

Zatímco v nedaleké Opavě vznikly dva velké nemocniční areály pro zemskou psychiatrickou léčebnu a zemskou nemocnici na sklonku 19. století, musela si tehdejší Moravská Ostrava na obdobně vybavený areál počkat. První poměrně prostá nemocniční budova vznikla v centru Moravské Ostravy v Mostní ulici, a to v místech křižovatky třídy 28. října se Sokolskou třídou. S její výstavbou podle návrhu krajského inženýra M. Knappka z Nového Jičína započal stavitel Antonín Römisch v roce 1846.⁸ Strohá stavba, dokončená v roce 1848, měla kapacitu 24 lůžek a představovala jednu z největších veřejných budov tehdejší Moravské Ostravy. Nárůst počtu obyvatelstva v souvislosti s industrializací a urbanizací v následujících desetiletích vyvolal potřebu dalšího rozvoje zcela nedostatečné zdravotnické infrastruktury. To vedlo představitele města roku 1885 ke zřízení epidemické nemocnice na Fifejdách, tehdy mimo souvislou městskou zástavbu.⁹

Potřeba dalšího zlepšení zdravotní péče stála roku 1891 za rozhodnutím městských radních, aby svolili s výstavbou nového nemocničního areálu na Fifejdách, v bezprostředním sousedství epidemické nemocnice a také v místech, kde se křížily cesty do sousedních obcí a měst vznikající průmyslové aglomerace, jak to zdůraznil lékař Rudolf Schoefl, působící v té době jako rada zemského zdravotnického referátu v Brně.¹⁰ Stavitel Hans Ulrich navrhl hlavní dvoupatrovou budovu nemocnice na půdorysu ve tvaru U. Další součástí areálu byly samostatné objekty márnice a hospodářského zázemí. Celku, postavenému v letech 1896 až 1898, dal H. Ulrich novogotickou podobu.¹¹ Kapacita nové nemocnice činila 190 lůžek a v několika dalších stavebních fázích se zvětšovala. V letech 1930–1932 vznikl například puristicky řešený nový oční pavilon podle návrhu architekta Karla Kotase.¹²

V letech 1935 až 1938 se uskutečnila přestavba hlavní nemocniční budovy. Navrhli ji

v klasicizujícím puristickém pojetí ostravský architekt Jan Jírovec s Aloisem Fričem. Objekt byl zvýšen o dvě podlaží a výrazně prodloužen, takže celková délka hlavního průčelí dosáhla 140 metrů.¹³ Takto vzniklá budova tvoří dosud dominantu jižní vstupní části nemocnice s hlavní bránou, zakomponovanou do východní části budovy. Tu rozčlenili na omítanou část a střední, původně historickou část, obloženou obdélnými keramickými tvarovkami, imitujícími rezné cihelné zdivo. To byl největší stavební zásah do druhé světové války. Během ní sice pracoval berlínský architekt Richard Lang na návrhu radikální přestavby nemocnice v duchu monumentálního klasicismu, odpovídajícímu tendencím německé nacistické architektury, avšak válečné události zamezily realizaci uvedeného záměru.¹⁴

Moderní ideje se v první polovině 20. století projeví v architektonickém výrazu dalších zdravotnických zařízení Moravské Ostravy. Okresní nemocenská pojišťovna si podle návrhu architekta Alfreda Farníka postavila na Sokolské třídě v roce 1932 nové sídlo, v němž dodnes fungují ordinace či lékárna.¹⁵ Tato puristicky řešená budova je začleněna do městské blokové zástavby. Podobně je urbanisticky zapojen i protilehlý funkcionalistický dům bývalé Nemocenské pojišťovny soukromých úředníků a zřízců z let 1933–1934 od pražských architektů, ostravského rodáka Františka Stalmacha a jeho spolupracovníka Jana Svobody.¹⁶

V době vzniku tak zvané Velké Ostravy v polovině 20. let 20. století působily na jejím území a v sousedních obcích následující



Alfred Farník, Okresní nemocenská pojišťovna v Moravské Ostravě, 1931–1933 (dobová pohlednice, soukromá sbírka autora).

zdravotnická zařízení: Veřejná městská nemocnice v Moravské Ostravě, Městská nemocnice v Přívoze, Obecní nemocnice ve Slezské Ostravě, Epidemická nemocnice v Zábřehu nad Odrou a Závodní nemocnice ve Vítkovicích.¹⁷ Celkově měla všechna tato zařízení 737 lůžek, obsluhujících více než sto tisíc obyvatel města a ještě větší počet obyvatelstva širšího regionu. Nový československý stát usiloval o reformu zdravotní péče prostřednictvím zřizování velkých nemocnic, které by mohly poskytovat péči i v dosud nezastoupených lékařských oborech. Paralelně s tím se měla zvyšovat kapacita zdravotnických zařízení, k čemuž mělo přispět i zestátněním některých institucí.



František Stalmach – Jan Svoboda, Nemocenská pojišťovna soukromých úředníků v Moravské Ostravě, 1932–1934 (reprodukce dobové reklamní publikace František Stalmach – Jan Svoboda).

Zestátněny nakonec byly pouze nemocnice v Zábřehu nad Odrou a ve Slezské Ostravě. Vznikla tak Státní nemocnice na Ostravsku se sídlem v Zábřehu nad Odrou (užíval se i název Všeobecná státní nemocnice v Zábřehu n. O.).¹⁸ Koncem května 1926 došlo k vypsání ideové soutěže na architektonicko-urbanistický návrh nových pavilonů nemocnice. Zvítězil v ní pražský architekt Karel Rošík.¹⁹ V dubnu 1927 se podařilo v součinnosti s ministerstvem zdravotnictví vymezit program první etapy výstavby, v rámci níž se počítalo se zřízením gynekologicko-porodního pavilonu. V září 1928 ve veřejné soutěži získala realizaci stavební firma Ing. Alfred Jurnečka a stavitel Leopold Pospíšil, takže 31. května 1929 mohl být

položen základní kámen prvního pavilonu. Stavbu se podařilo provést v letech 1929 až 1930, uvedena však byla do provozu až v roce 1933. Poté táž firma postavila hospodářskou budovu, prádelnu, kotelnu, napojila novou část nemocnice na kanalizaci a v letech 1932 až 1935 vybudovala interní pavilon. Výstavba celého areálu nemocnice v Zábřehu nad Odrou tím nebyla u konce, avšak německá okupace Československa a vypuknutí druhé světové války zmařily další záměry. Pokračování po válce se již uskutečnilo v jiných intencích, vycházejících ze změn v urbanistickém uspořádání Ostravy. Nemocnice v Ostravě-Zábřehu byla nakonec zrušena, některé pavilony zbořeny a některé přestavěny – například v druhé polovině roku 2014 byla dokončena přestavba bývalého gynekologicko-porodního pavilonu na nové sídlo Lékařské fakulty Ostravské univerzity podle návrhu architektů Davida Kotka a Kateřiny Holenkové z ostravského architektonického ateliéru Projekt-studio.²⁰



Jan Jírovec – Alois Frič, přístavba a nástavba hlavní budovy městské nemocnice v Moravské Ostravě, 1935–1937 (Archiv města Ostravy, fond sbírka fotografií a pohlednic, V-97-2/9).

U popisu interního pavilonu zábrěžské nemocnice, také navrženého Karlem Rošíkem, tentokrát ve spolupráci s architektem Václavem Křepelcem z ministerstva veřejných prací, se uvádí v textu sborníku Technická práce na Ostravsku 1926–1936, že projektanti kladli důraz na živou barevnost interiéru budovy. V článku o areálu nemocnice se konkrétně uvádí, že: „Dobře působí malby a nátěry v živých a pestrých tónech, takže vnitřek nemá rázu nemocnice.“²¹ Přitom strohost architektury odkazovala právě ke zdra-

votnictví a K. Rošík záměrně vycházel z principů purismu, využívajícího tvarosloví základních geometrických útvarů, práci se symetrií i asymetrií a s hmotami, tvořenými plochami zdí, proměnlivě členěnými otvory v podobě oken a dveří, základní barevností a materiálovou skladbou. Jeho tvorba tudíž oscilovala mezi předválečnou modernou, kdy spolupracoval s architektem Theodorem Petříkem, a nastupující avantgardní architekturou puristického a funkcionalistického směřování 20. a 30. let minulého století s důrazem na někdy až schematicky vyznívající racionalitu architektonického výrazu.

Okresní sociálně-zdravotní ústav v Moravské Ostravě

Paralelně se vznikem zábrežské státní nemocnice se počalo uvažovat, že v sousedství nedaleké městské nemocnice vznikne sociální dům. Dnešní budova nového sídla Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Ostravě, s adresou ul. Odboje 1941/1, vznikla se záměrem propojit zdravotnické a sociální služby.²² Úvahy směřující k její výstavbě vycházely z potřeby propojení zdravotní i sociální péče především pro nejchudší vrstvy obyvatel města a jeho okolí. Snaha o posílení spolupráce mezi sociálně a zdravotně zaměřenými spolkami a organizacemi vedla roku 1929 okresní zastupitelstvo pro sociálně-zdravotní péči ke zřízení komise, která iniciovala následujícího roku návrh, aby vznikl objekt, tedy sociální dům, v němž by spolky našly své místo.

V sousedství sídla Československého červeného kříže a městské nemocnice na Fifejdách se nacházel městský pozemek u křížení ulic Senovážné a Nemocniční, vhodný pro stavbu nového domu. Po sestavení programu a poroty se uskutečnila roku 1931 architektonická soutěž. Doručeno bylo celkem třicet návrhů, které 12. listopadu 1931 posuzovala dvanáctičlenná porota. Druhou cenu získal projekt architekta Karla Rošíka, přičemž I. cena nebyla porotou udělena.²³ Třetí cenu dostal nám neznámý návrh architekta Oskara Černého a čtvrtou cenu návrh místních architektů Zalejského a Reinharta. Soutěže se zúčastnili mezi jinými architekty Josef Kitztrich a Josef Hrubý a společným ná-

vrhem do soutěže přispěli, jak víme z dobové literatury, také architekti František Fiala a František Feigl. Jejich mnohem výrazněji funkcionalisticky pojatý návrh, srovnáme-li jej s realizací, bez jakéhokoli komentáře otiskl architektonický časopis *Stavitel*.²⁴ Nevíme tedy, nakolik se toto řešení, založené na asymetrickém uspořádání, setkalo u poroty s porozuměním. Každopádně žádný tehdejší český architektonický časopis realizovanou budovu neotiskl. Nestalo se tak proto, že Moravská Ostrava byla sice velkoměstem, nikoli však centrem kulturního dění, nýbrž spíše proto, že výsledná realizace byla v polovině 30. let 20. století pro tehdejší avantgardně orientované představitele české architektury poměrně konzervativní a tím pádem nezajímavá.

Na základě doporučení stavebníka spolupracoval při dopracování plánů architekt Karel Rošík (1884–1969) z Prahy s architektem Jaroslavem Stockarem-Bernkopfem (1890–1977), tehdy působícím v Brně, který se podílel především na dopracování interiérů budovy. Vypracování definitivních plánů jim zadal okresní výbor v lednu 1932. Nabídkové soutěže na stavbu budovy se v květnu téhož roku zúčastnilo 67 firem. Práce získala stavební firma Karel Gajovský z Moravské Ostravy, již okresní výbor v červnu 1932 zadal provedení stavebních prací. Zahájení stavby se uskutečnilo v srpnu a již v prosinci 1932 byla hotova hrubá stavba. Celý objekt byl dokončen v polovině listopadu 1933 a jeho definitivní otevření se uskutečnilo v lednu 1934.²⁵ Náklady na výstavbu budovy dosáhly výše 3 239 149 tehdejších korun, a to bez nábytku a honoráře za projekt.

Tehdejší velká hospodářská krize vedla stavebníka k požadavku výrazných úspor, což se projevilo v oprostění stavby. Aby to však nebylo na úkor celkového architektonického dojmu, architekti kladli důraz na uplatnění barevnosti jako důležitého prvku architektonické koncepce zvláště v interiérech. Obsahový rámec se však nezměnil, jak vyplývá z následující pasáže programu: „*Provozování sociálního domu vyžaduje vnitřního uspořádání budovy tak, aby přízemí zabraly jen poradny, I. poschodí kanceláře a II. poschodí centrální kanceláře a zasedací síň. Přitom musí míti skupina Masarykovy ligy samostatný vchod z ulice a musí býti od ostat-*

ní části budovy stavebně úplně oddělena. Solarium nutno řešiti ve dvoře samostatně, může však býti spojeno s hlavní budovou, nikoli však se skupinou Masarykovy ligy proti tuberkulóze.“²⁶

Objekt, uspořádaný na půdorysu L, sestává z dvoupatrového hlavního křídla, orientovaného tehdy do Senovážné ulice (nyní ulice Odboje) a jednopatrového křídla bočního, orientovaného svým uličním průčelím k hlavní nemocniční budově. Dům sloužil jako sídlo pro různé zdravotnické i sociální instituce a korporace. Kromě Československého červeného kříže a Masarykovy ligy proti tuberkulóze zde sídlily Ochrana matek a kojenců, solárium, česká a německá Okresní péče o mládež, Poradna pro volbu povolání, česká a německá Charita, internát sociálních pracovníků, internát ošetřovatelek a další organizace.²⁷

Vznik budovy Okresního sociálně-zdravotního ústavu v Moravské Ostravě je spojen s působením řady sociálních a zdravotních pracovníků. Jedním z iniciátorů výstavby budovy byl lékař a primář plicního oddělení Bohumil Malý (1873–1950), původem z Prostějova, který po první světové válce působil na Ostravsku. Zabýval se především léčbou tuberkulózy. Zastával funkci tajemníka Masarykovy ligy proti tuberkulóze v Moravské Ostravě a na Ostravsku a Valašsku inicioval zřízení několika dispensářů, institucí sociálního a preventivního charakteru.²⁸ Působil také ve spolcích Humanita, zřizujících a provozujících plicní léčebnu v Jablunkově. Jakmile byla nová budova ostravského ústavu v roce 1934 dokončena, přesunuly se do ní instituce, v nichž B. Malý působil nebo jejichž vznik inicioval – tedy dispensář, solárium a Masarykova liga proti tuberkulóze.

Podrobnější stavebnětechnický popis stavby podal Jan Vysloužil ve svém článku o výstavbě budovy. Pro pochopení toho, jak byla řešena, citujeme z rozsáhlejší pasáže zmíněného textu. Jeho autor o stavbě uvedl, že: „*Obvodové zdivo se provádělo z ostře pálených cihel na maltu vápennou nebo cementovou, jediné pilíře při hlavním schodišti, kde se zjišťilo značné namáhání zdiva ve spáře, se provedly železobetonové. V každém patře se cihelné zdivo ztužilo průběžnými železobetonovými pásy. Dělicí příčky jsou z dutých*

cihel. Všechny stropy jsou železobetonové trámkové a mají rovné podhledy, jen strop ve vestibulu je kasetový. Střeška je konstruována rovněž ze železobetonu a kryta nad vedlejším traktem asfaltovou dlažbou 2 cm silnou, nad hlavní budovou pak křemilkovou krytinou. Terasa na střeše a terasy boční mají dlažbu z cementových dlaždic 3 cm silných, jejichž vrchní vrstva je z umělého kamene. Tepelná izolace střeš je provedena korkovými asfaltovanými deskami, vodotěsná izolace ze tří vrstev dehtuprosté nepískované lepenky, jež byla kladena na horké asfaltové nátěry. Při klempířských pracích se použilo vesměs měděného plechu. Budova jest omítnuta (šlechtěná omítka zn. „Geislerolit“), hlavní vchod, schodišťový výstupok fasády a přízemní křídla hlavní budovy jsou obloženy poštoreskými obkladačkami.“²⁹

Řešení interiérů Vysloužil popsal následovně: „*Vnitřní omítky stěn a stropů jsou většinou vápenné, jen vestibul, hlavní schodiště a strop zasedací síně se provedly v sádře. Železobetonové schodnice nesou žulové, hladce opracované schody. Hlavní schodiště je tříramenné, schodiště soukromá jsou dvouramenná. Zábradlí hlavního schodiště je z kovaného železa (prutů a trubek) a vsazené do betonových schodnic. Schodišťová okna, vchodové dveře a stěna v zádveři jsou z profilovaných želez, ostatní okna jsou dřevěná a dvojí se sklupnými ventilačními křídly. Hladká dveřní křídla, po obou stranách překlížovaná, jsou vsazena v ocelových zárubních. Kování je hladké z bílého bronzu. Vstup, místnost pro dětské kočárky, schodišťové podesty a chodby mají dlažbu z velkých dlaždic „Uka“, jednoba-*



Budova Okresního sociálně-zdravotního ústavu v Moravské Ostravě, řešení vestibulu v přízemí hlavního křídla, kolem roku 1934 (Technická práce na Ostravsku 1926–1936. Moravská Ostrava 1936, s. 706).

revných, ve světležlutém stříkaném tónu. Dlažba vedlejších místností jest terazová. Podlahy kancelářských místností jsou z dubových vlysů, v ordinálních místnostech je položena guma. K částečné výzdobě vestibulu a hlavního schodiště přispívá obklad stěn ze zelených flisen.³⁰

Shodný koncept jako v případě interiérů pavilonů státní nemocnice v Zábřehu nad Odrou uplatnili v řešení budovy Okresního sociálně-zdravotního ústavu Karel Rošík a Jaroslav Stockar-Bernkopf barevnost jako určující motiv. To zdůrazňuje i text o dokončené budově, kde se uvádí, že: „Volbou barevných obkladů a vůbec barevných olejových nátěrů se dosáhlo veselosti ve vnitřní architektuře a vyvarovalo se tak dojmu nemocnice. Stěny ordinálních místností, koupelen a umyváren se opatřily hladkými olejovými nátěry. Zasedací síň je vyzdobena obkladem stěn z dubového mořeného dřeva v celé výšce místnosti a černými flisami v okenních parapetech.“³¹

Z technické infrastruktury vyzvedl řešení elektrických rozvodů a vytápění, neboť: „Hlavní rozvaděč pro osvětlení budovy jest pod vyrovnávacími schody hlavního vchodu. Vytápění tepla obstarávají tři nízkotlaké kotle systému „Ostrak“ o výhřevné ploše 11 m², 24 m² a 27 m². Topný systém jest rozdělen ve dvě hlavní skupiny: topení parou o nízkém tlaku pro kanceláře, ordinace a společné místnosti a topení teplou vodou pro byty a internáty. Topnou plochu tvoří litinové hladké dvou-sloupkové radiátory, jež jsou v okenních parapetech.“³²

Z hlediska dispozičního řešení J. Vyslou-



Budova Okresního sociálně-zdravotního ústavu v Moravské Ostravě, řešení zasedací síně v druhém patře hlavního křídla, kolem roku 1934 (Technická práce na Ostravsku 1926–1936. Moravská Ostrava 1936, s. 705).

žil dodává, že: „Budova sama jest půdorysně řešena velmi jednoduše a jasně. Zejména jest uskutečněn požadavek prostorných a světlých chodeb, z nichž jest přístup do všech sociálních skupin, označených výraznými nápisy a barevnými nátěry dveří. Tím jest návštěvníkům orientace neobyčejně usnadněna.“³³

Historie budovy za druhé světové války a po roce 1945

Budova Okresního sociálně-zdravotního ústavu se po německé okupaci v březnu 1939 záhy dostala do hledáčku okupačních úřadů. Snažily se totiž najít odpovídající objekt, jenž by vyhovoval potřebám německé tajné státní policie – gestapa. Zároveň bylo zřejmé, že instituce, která v budově do té doby sídlila, představovala oporu zdejší většinové české společnosti, takže ji bylo třeba zlikvidovat, aby nepředstavovala možné místo odporu proti okupantům. Navíc se jednalo o budovu uzpůsobenou jak pro úřady, tak i pro ubytování osob, což se gestapu hodilo pro zřízení kanceláří i vyšetřovacích místností. Zároveň se tím eliminovala činnost spolků a institucí původně v budově usídlených. V případě Čs. červeného kříže byl spolek po německé okupaci v roce 1940 rozpuštěn a majetek okupačními úřady zkonfiskován. Jedinou institucí, která nadále mohla vyvíjet svou činnost, se stala Masarykova liga proti tuberkulóze, ovšem pod podmínkou vypuštění jména prvního československého prezidenta z názvu.

Přidělení hlavního křídla gestapu se stalo realitou od července 1939.³⁴ Následovaly stavební úpravy zvláště v interiérech, kde byl zrušen byt ředitele ústavu v druhém patře a namísto něj vznikly kanceláře. Podobně byly upraveny prostory v sousedství zasedací síně a pak všechny čekárny a zálivy, prosvětlující střední chodby byly odděleny příčkami, čímž se z nich staly kanceláře. Fasádu proměnil zelený nátěr, který měl zamaskovat budovu proti nebezpečí bombardování. Na výraznější přestavbu neměly okupační úřady čas, byť roku 1941 vznikl návrh, jenž počítal s nástavbou postranních pavilonů do úrovně prvního patra. V průběhu války budova utrpěla bombardováním, vyrabováním, bojovými událostmi poválečným využitím Rudou i československou

armádou. Teprve v průběhu roku 1946 se do objektu navracely sociální a zdravotnické instituce. Od téhož roku však zde sídlil Ústav národního zdraví (ÚNZ), posléze Městský ústav národního zdraví (MěÚNZ).³⁵ V letech 1952–1953 vzniklo provizorní jižní přízemní křídlo, řešené jako zázemí transfuzní stanice, umístěné v části suterénu hlavního křídla. Přístavba měla původně sloužit pouhých pět let, neboť se počítalo se vznikem nové transfuzní stanice. V roce 1976 však vznikl posléze realizovaný projekt plošného rozšíření tohoto křídla směrem k západu a jeho nastavení o patro, takže z provizoria se stala trvalá, byť stavebně nekvalitně provedená součást budovy. Roku 1982 se přemístila část laboratoří a administrativy do nemocnice, takže v budově vznikly ordinace poliklinické povahy. V druhé polovině 80. let se plánovala generální oprava fasád. Ta se však neuskutečnila. Zato se podařilo v roce 1989 provést adaptaci provizorního jižního křídla na satelitní hemodialyzační středisko. Poslední větší zásah do chátrající budovy v roce 1995 se týkal přestavby foyeru. Tehdy byl do schodišťového zrcadla hlavního křídla vestavěn hydraulický výtah.³⁶

Stav budovy před památkovou obnovou

Budovu získal Národní památkový ústav do svého vlastnictví v roce 2010, kdy byla zároveň ministerstvem kultury prohlášena za kulturní památku.³⁷ Objekt sice ještě částečně sloužil zdravotnictví, ale hlavní křídlo bylo od roku 2003 vyklizené a bez využití postupně chátralo. V severním křídle tehdy ještě fungovalo plicní oddělení, navazující na původní určení prostoru pro Masarykovu ligu proti tuberkulóze, a v jižním křídle působilo hemodialyzační středisko. Tato situace zůstala zachována až do roku 2012, kdy se zmíněná oddělení a provozy z objektu vystěhovaly do prostor v areálu městské nemocnice. Tím se definitivně uzavřela historie budovy jako zdravotnického zařízení.

Hlavní křídlo se v průběhu uplynulého desetiletí dostalo do havarijního stavu. Fasáda byla značně degradovaná, podobně i okna a dveře. Suterén trpěl vzlínající vlhkostí, v mnoha místnostech vlhkost a průsak vody poškodily omítky, okna i dveře. Poškození se netýkalo jen omítek, ale také

hlavního vstupu a hlavního vstupního schodiště, zčásti utilitárně zastropeného. Původní kovové výplně dveří a oken vstupního rizalitu nahradily plastové výplně a původní obklad imitující režné cihelné zdivo byl nahrazen cizorodým novějším kabřincovým obložením. Výměna se týkala i prosklené stěny s kovovou konstrukcí hlavního schodiště. Na její místo byla v 90. letech osazena stěna z plastových profilů. Také v dalších částech budovy došlo k výměně několika dřevěných původních oken za plastová. Navíc původní dřevěná okna byla značně poškozena dlouhodobým zanedbáváním údržby. Poškozené nátěry se louply, mechanismy zavírání větraček nefungovaly a okna nedovírala. Vnitřní dispozice poznamenaly utilitární úpravy – zazdění části hlavního schodiště, vestavba zděné výtahové šachty do schodišťového zrcadla, zazdění čekáren prosvětlujících chodby a přeměnění dispozic do podoby klasického trojtraktového uspořádání s nepřivítivými tmavými a špatně větratelnými chodbami.

Značná degradace se týkala i střeš. V některých částech protékala dešťová voda střešním pláštěm dovnitř budovy a poškozovala tak například konstrukce střešy, železobetonovou konstrukci stropu ve vestibulu 2. patra nebo dřevěné obklady zasedací síně. Dřevěný obklad navíc zakrývala papírová tapeta, takže jeho degradace nezpůsobily pouze závady objektu, ale i záměry předchozího vlastníka. Uvnitř budovy se zachovaly sice původní dlažby a zčásti i obklady, ale někdejší barevná skladba interiérů zůstala patrná jen torzálně. Olejové nátěry dveří překryly standardní vrstvy lomené bílé, podobně i barevné nátěry zábradlí nebo stěn, takže interiéry vyznívaly fádne a celkový dojem vůbec neodpovídal autentické architektonické intenci. V lepším stavu se dochovalo boční severní křídlo v trvalém užívání pro zdravotnické potřeby. Přesto i tam byla původní architektonická intence značně potlačena. Budova tedy působila jak z exteriéru, tak i z interiéru značně fádne a zchátrale. Podobně i stav kdysi provizorního jižního křídla nebyl dobrý, byť fungovalo až do tohoto desetiletí jako sídlo zdravotnického pracoviště městské nemocnice. Nekvalitní zdivo a použití ne zrovna dobře provedených železobetonových částí

zapříčinilo statické poruchy, které nakonec vedly k nutnosti převážnou část objektu zbořit a nahradit novostavbou.

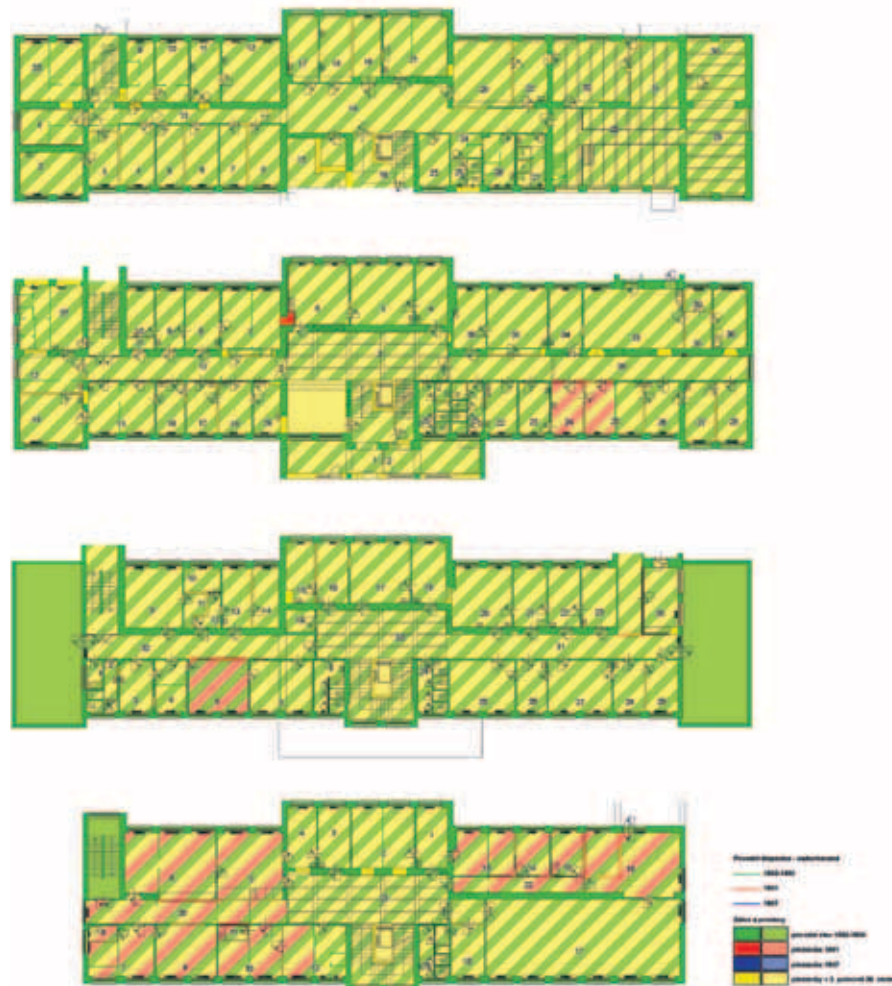
Stavebněhistorický průzkum

Před plánovanou adaptací budovy provedli pracovníci Národního památkového ústavu Mgr. Martin Strakoš a Mgr. Romana Rosová ve spolupráci s Pavlem Marenem (úpravy zaměření, grafické zpracování), Gabrielou Čočkovou (fotografická dokumentace) a Mgr. Janou Koudelovou, Ph.D. (sondy barevnosti) stavebněhistorický průzkum.³⁸

Vlastní stavebněhistorický průzkum za-

čal již v roce 2009 zpracováním archivních rešerší z fondů stavebního úřadu Městského obvodu Moravská Ostrava a Přívoz, Archivu města Ostravy nebo Zemského archivu v Opavě.³⁹ Důležitým pramenem se stala také stať ve sborníku Technická práce na Ostravsku.⁴⁰ To vše umožnilo poměrně dobře osvětlit postup a způsob výstavby, použité materiály a technologie nebo barevnost a původnost jednotlivých prvků.

Stavebněhistorický průzkum pak pokračoval v roce 2010 terénním průzkumem. Bylo nutné celou budovu zdokumentovat, tedy projít, popsat a zhotovit podrobnou



Grafické vyhodnocení stavebního vývoje hlavního křídla budovy (Romana Rosová, Martin Strakoš, Pavel Maren 2011).

fotografickou dokumentací jak celků, tak dochovaných hodnotných prvků a detailů. Při práci jsme využili metodiku pro stavebněhistorický průzkum vydanou Státním ústavem památkové péče v Praze roku 2001.⁴¹ Vzhledem k velkému rozsahu objektu, opakujícím se stavebním prvkům a také proto, že byl až na větší či menší úpravy dispozic intaktně dochován, se rozbor stavby omezil na nejnutnější popis a k hodnotným stavebním prvkům, které se opakovaně objevují v celém objektu (okna, dveře, dlažby, interiérové detaily), jsme vypracovali hodnotící listy. Pro barevné vyhodnocení stavebního vývoje a památkové vyhodnocení objektu bylo využito zaměření, které nechal vypracovat Úřad pro zastupování státu ve věcech majetkových v roce 2005 pro plánovanou, ale nakonec nerealizovanou adaptaci. V projektu se objevilo několik nepřesností, které byly na základě zjištění v terénu opraveny ve spolupráci s Pavlem Marenem.

Velké množství dochovaného archivního materiálu přineslo podrobné informace o samotné výstavbě objektu. Studium archiválií se například podařilo zjistit všechny zúčastněné firmy, které se na stavbě podílely jako stavitelé nebo jako dodavatelé. Veškeré stavební práce byly zadány firmě Karla Gajovského z Moravské Ostravy – Hulvák. Zámečnické práce provedla firma Ing. Ludvíka Blahuta a spol. z Moravské Ostravy, malířské a natěračské práce firma Bytprům z Moravské Ostravy, sklenářské práce firma Žofie Echsnerové z Moravské Ostravy, instalaci ústředního topení firma Jan Soběslavský – ústřední topení z Vítkovic. Elektroinstalace byla dílem firmy Jan Nedvídek z Moravské Ostravy – Zábřehu, xylolit položila rovněž firma Karla Gajovského. Nábytek a osvětlovací tělesa pro zasedací síň a společné místnosti navrhl architekt Jaroslav Stockar-Bernkopf, osvětlovací tělesa (kromě stolních lamp) dodala firma Jan Nedvídek z Moravské Ostravy – Zábřehu, kovový nábytek firma Ing. Blažej z Moravské Ostravy. Výrobce žlutých dlaždic v chodbách a vestibulech byla firma B. Fischmanna z Brna-Židenic, venkovní obklady vyrobily keramické závody v Poštorné. Výtahy na spisy zřídily firmy Edmund Beneš, strojírna a slévárna v Moravské Ostravě, a firma Ed. Schliegla nástupce Ing. Ed. Beck, továrna výtahů

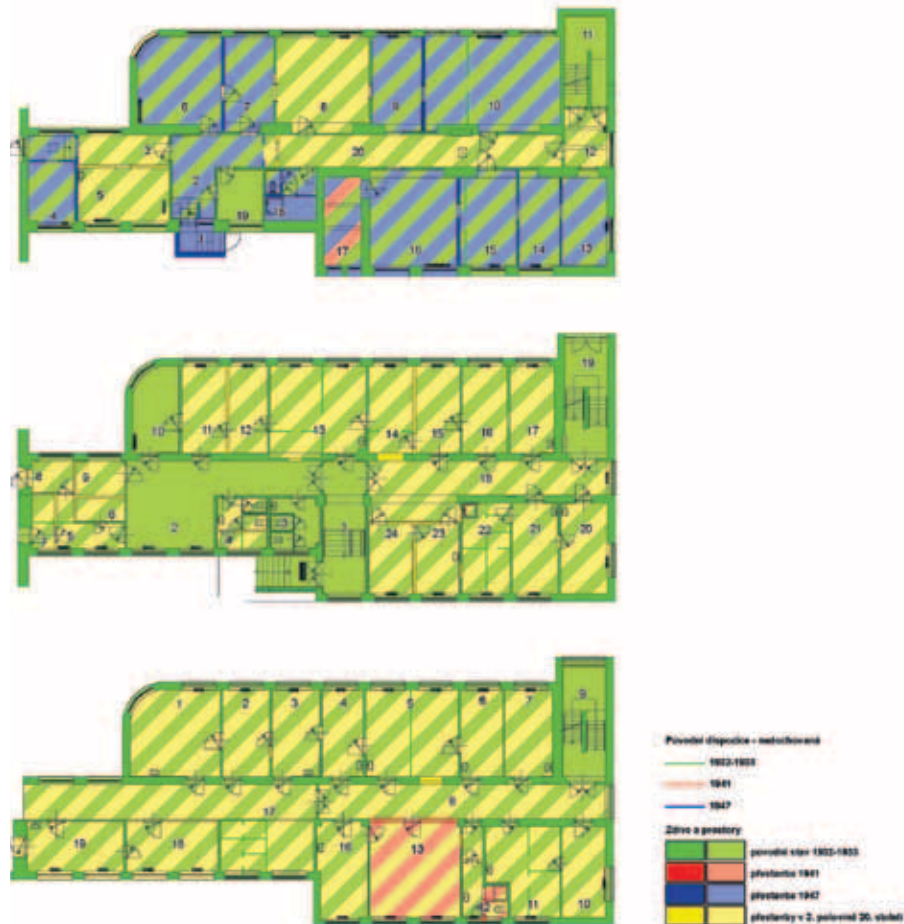
v Brně. Venkovní dlažbu provedla firma Františka Kaminského z Moravské Ostravy z drobového kamene, dodané firmou Geisler a Srba, akc. spol. drobových lomů v Moravské Ostravě. Venkovní nápisy vyrobila firma Vulkania z Prostějova. Podle návrhů zahradníka Aloise Vodenky z Vítkovic a firmy Walter zahradnictví v Praze-Chuchli vypracoval okresní úřad zjednodušený projekt zahradních úprav kolem budovy. Tyto úpravy provedla firma František Mikulíček, zahradnictví v Moravské Ostravě.⁴²

Z dochovaných archivních pramenů se také podařilo určit rozmístění organizací, využívajících budovu, a jejich kanceláří, takže jsme si mohli udělat představu o původním využití jednotlivých částí. V suterénu (který byl vlastně sníženým přízemím) bylo v hlavní (východní) budově umístěno moderní solárium s příslušenstvím, kromě něj se zde nacházel byt domovníka se zvláštním soukromým vstupem, kotelna, prádelna a sušárna. Levou část přízemí zabíraly referáty Československého červeného kříže, uprostřed proti vstupu poradna české i německé Ochrany matek a dětí, vpravo poradna Naším dětem se zvláštní izolační místností a sprchovištěm, poradna pro volbu povolání s ordinací psychiatra a testátorem, využívaná též jako poradna eugenická (duševní hygiena, alkoholismus). V 1. patře hlavního křídla byl vlevo umístěn internát pro ošetřovatelky, spojený bočním schodištěm s kancelářemi Červeného kříže. Proti hlavnímu schodišti se nacházely kanceláře Okresní péče o mládež (české a německé), vpravo česká a německá Charita. Do 2. patra vlevo umístil architekt byt pro ředitele ústavu, přístupný bočním schodištěm, uprostřed se nacházela centrální sociální služba, centrální kartotéka, spojená s poradnami listovním výtahem, a vpravo zasedací síň se šatnou pro všechny korporace. V bočním (severním) křídle se samostatným vstupem byla v suterénu skladiště Československého červeného kříže se zvláštním vchodem, místnost pro akumulátory telefonů a kancelář samaritánského odboru Hasičské župy. V přízemí sídlil Ústav Masarykovy ligy proti tuberkulóze s oddělenými prostory pro děti a dospělé, v 1. patře se nacházely byty pro sociální tajemnice se zvláštním vchodem do zahrady.⁴³

Plánová dokumentace také osvětlila původní dispozici, což se ukázalo jako důležité pro obnovu dispozičních a komunikačních schémat. Kvůli prosvětlení chodeb architekt v některých místech navrhl otevřené „zálivy“, sloužící jako čekárny nebo denní odpočinkové místnosti pro ošetřovatelky. Ty byly později (zřejmě v době, kdy budovu užívalo gestapo) uzavřeny příčkami, což chodby výrazně ztmavilo. Proto se při rekonstrukci přistoupilo k rozhodnutí tyto prostory opět otevřít. I některé další novodobé příčky byly na základě původní plánové dokumentace zrušeny a obnovena někdejší dispozice (například v současném výstavním prostoru vedle zasedací místnosti). Fotografie z poloviny 30. let také

ukázaly původní řešení vstupního vestibulu, v němž v 90. letech 20. století zazdili jedno rameno hlavního schodiště, sloužící jako reprezentativní přístup k organizacím, a vestavěli výtah. Také tento prostor byl na základě dobových pramenů upraven do někdejší podoby. Naopak dispozice bytu ředitele Okresního sociálně-zdravotního ústavu v levé části 3. NP, kterou adaptace budovy pro potřeby gestapa rovněž porušila proražením střední chodby celou délkou bytu, se již z praktických důvodů neobnovovala. Z někdejšího bytu tak zůstaly dochovány pouze vstupní dveře na boční schodiště s otvorem pro poštovní schránku.

Množství původních prvků se dodnes dochovalo – dlažby a obklady, hmota a po-



Grafické vyhodnocení stavebního vývoje severního bočního křídla budovy (Romana Rosová, Martin Strakoš, Pavel Maren 2011).

vrchy schodiště včetně zábradlí, okenní rámy včetně zavíracího mechanismu a v některých případech i s kováním, tělesa radiátorů, luxferová stěna v suterénu, ojediněle dveře s kovovými zárubněmi.⁴⁴ Tyto prvky pak mohly být repasovány, případně podle nich zhotoveny kopie k doplnění chybějících částí.⁴⁵ Z archivních pramenů jsme rovněž zjistili, že organizace, které budovu užívaly, měly dveře kanceláří pojednány vždy jednou barvou, navzájem však odlišnou, aby návštěvník jednotlivé úřady snadno rozlišil.⁴⁶ Mgr. Jana Koudelová, Ph.D., provedla v omezené míře sondážní průzkum barevnosti některých prvků, v něko-

lika případech se pak přímo na místě pod odstraněným kováním podařilo dohledat barevnost některých dveří a následně tak mohly být barvy dveří a jejich přibližné rozmístění při obnově rekonstruovány. Dobové fotografie interiéru i popis budovy po kolaudaci také naznačily, že hlavní sál ve 3. NP byl (oproti původně plánované sádrové omítce s bílou výmalbou) obložen mořeným dubovým dýhovým obkladem. Tento obklad jsme pak na základě této informace našli pod papírovými tapetami. Rovněž se pod novějšími dřevěnými kryty radiátorů našel v písemných pramenech zmíněný obklad z černých lesklých obkladaček, který se opět pohledově uplatnil.

Některé prvky, doložené archivními prameny, se naopak nedochovaly, ale byly na základě dobové fotografické dokumentace obnoveny.⁴⁷ Protože jsme však tyto prvky znali pouze z fotografií a neměli jsme k dispozici žádné technické výkresy, byly zhotoveny jako repliky s využitím moderních technologií a konstrukcí. Naopak některé prvky, které jsme měli doloženy ikonograficky, případně i nálezy přímo v terénu, již obnoveny nebyly – například figurální výmalba solária v suterénu nebo informační systém z plastových písmen a číslic.

Stavebněhistorický průzkum také vyčíslil všechny hodnotné prvky, které se měly zachovat, případně obnovit, a naopak upozornil na závady, které bylo nutné odstranit, případně rehabilitovat původní stav. Rovněž



Hlavní vstup a rizalit v průčelí hlavního křídla, stav před obnovou (foto Gábina Čočková, 2009).



Hlavní průčelí hlavního křídla po obnově (foto Roman Poláček, 2015).

vytyčil hlavní zásady, podle kterých se mělo při obnově postupovat. Až na výjimky se podařilo doporučení navržená stavebněhistorickým průzkumem zrealizovat.

Obnova objektu

Projekt obnovy a přestavby objektu vytvořila pražská projekční kancelář MS Architekti.⁴⁸ Rekonstrukci historické části objektu pro potřeby nové správní budovy ostravského pracoviště Národní památkového ústavu a Energetického regulačního úřadu limitovala skutečnost, že se jedná o kulturní památku. Národní památkový ústav se ocitl v situaci, kdy vystupoval zároveň v roli stavebníka i odborné organizace. Snažil se využít této příležitosti k demonstraci zásad současné památkové péče a vytvořit vzorový příklad, na který se bude moci odvolávat ve své odborné činnosti. Cílem bylo samozřejmě zlepšení stavebnětechnického stavu, obecné principy památkové obnovy



Nástup hlavního schodiště v úrovni hlavního vchodu, stav před odkryvem (foto Marie Bartošová, 2013).



Nástup hlavního schodiště v úrovni hlavního vchodu, stav během odbourání druhotných zásahů (foto Marie Bartošová, 2014).

objektu spočívaly v odstranění nevhodných úprav, zachování původních prvků a povrchových úprav, rehabilitaci vzhledu a dispozičního řešení a doplnění chybějících prvků jejich kopiemi, případně replikami. Kromě stavebněhistorického průzkumu se realizovala celá řada dalších dílčích průzkumů, jako jsou pasportizace stavu okenních výplní,⁴⁹ statické posouzení,⁵⁰ dendrologický průzkum,⁵¹ posouzení energetické náročnosti budovy.⁵² Záměr využívání budovy také pro uložení dokumentárních fondů vyvolal nutnost zvýšení únosnosti části stropních konstrukcí.⁵³

S velkým respektem se přistupovalo i k dispozičnímu řešení. V maximální možné míře jsme se pokusili vrátit se k původnímu uspořádání, například odstraněním vestavby zděné výtahové šachty v zrcadle schodiště, kterou nahradila prosklená výtahová šachta, přestropením části hlavního schodiště či obnovením původního řešení vstupního prostoru. Architektonické řešení budovy archeologického depozitáře vychází ze soudobých výrazových prostředků, jde o jednoduchý kubus, který je opláštěný vláknocementovými deskami Cembrit v odstínech šedé a světle pískové barvy.

Krátce po převzetí stavby zhotoviteli začaly práce na realizaci izolace spodní stavby a provedení drenáže. V poměrně velkém rozsahu proběhly na počátku rekonstrukce bourací práce, které souvisely především s odstraněním nevhodných stavebních zásahů a rehabilitací původního řešení a vzhledu objektu. Dotkly se například dodatečně provedené stropní konstrukce překrývající převážnou část schodiště u hlavního vstupu do objektu. S rehabilitací vzhledu zádveří u hlavního vstupu souviselo vybourání celé čelní stěny. Proběhlo odstranění zděné výtahové šachty realizované v 90. letech 20. století v zrcadle schodiště, ale i novodobých příček a zadržek, včetně druhotně osazených výplní otvorů, kvůli izolaci se musely odstranit konstrukce podlah v suterénu, demontovalo se i zařízení původní kotelny a elektrorozvodny.

Až na několik kusů se v obou historických křídlech dochovaly okenní výplně z doby výstavby objektu, a to včetně kování i nůžkových mechanismů pro otvírání oken. V rámci projekčních prací vznikl podrobný pasport,⁵⁴

který podchytil rozsah poškození a stanovil opatření pro každý prvek zvlášť. Výsledný podklad zohledňoval jednak požadavek na zachování maximálně možného počtu původních oken, jednak ekonomické hledisko.⁵⁵ U silně poškozených oken, kde by repase vyžadovala neúměrně vysoké náklady, se rozhodlo o nahrazení prvku přesnou kopií. Přes počáteční přesvědčení projektantů, později i zhotovitele, o nereálnosti požadavků zástupců památkové péče lze průběh přípravy i realizaci označit jako vzorový příklad. Většina oken je repasována a kopie původních oken jsou provedeny s velkou pečlivostí. I přes vysoký stupeň dochování původního okenního kování se musel vyrobit poměrně velký počet kusů okenních kliček, tzv. půloliv, a doplnit chybějící ovládací mechanismy výklopných křídel.⁵⁶ V souladu s požadavkem vyplývajícím z energetického auditu se musely zlepšit tepelněizolační vlastnosti oken vložением izo-



Zasedací síň během odstraňování tapet z dřevěných obkladů (foto Marie Bartošová, 2013).



Zasedací síň po dokončení restaurování provedeného restaurátory Jaroslavem a Adamem Jakubkovými v druhém patře hlavního křídla (foto Roman Polášek, 2015).

lačního dvojskla do vnějších okenních křídel, což šířka a konstrukční řešení stávajících rámu okenních křídel umožnily.⁵⁷

Tepelněizolační parametry bylo nutno zlepšit i v případě prosklených stěn z ocelových rámu s jednoduchým zasklením v prostoru vedlejších schodišť obou křídel historické budovy, jejichž konstrukce neumožňovala úpravu vyhovující současným požadavkům. Situaci vyřešilo vložení „předstěny“ vyrobené ze subtilních ocelových profilů s přerušným tepelným mostem zasklených izolačním dvojsklem.⁵⁸ Členění těchto prvků kopíruje ve zjednodušené formě původní ocelovou konstrukci. U hlavního schodiště se původní prosklená stěna nedochovala, v 90. letech 20. století ji nahradila plastová výplň. Proto se v tomto případě osadila replika vyrobená ze subtilních ocelových profilů s izolačními dvojskly, členěná podle původního řešení.⁵⁹ Barva oken i prosklených stěn vychází ze stratigrafického průzkumu, jehož závěry byly konfrontovány s historickými fotografiemi.

V objektu existuje několik typů dveřních výplní osazených až na ojedinělé případy v ocelových zárubních.⁶⁰ Snahu o zachování maximálního možného počtu autentických



Průběh prací na zvyšování únosnosti železobetonových stropů v jižní části hlavního křídla (foto Marie Bartošová, 2014).

prvků často komplikovaly nešetrné úpravy, jako například polstrování dveří, montáž dodatečných bezpečnostních zámků, stopy vloupání z doby, kdy objekt nebyl využíván, apod. Většinu dýhovaných dveří překrývaly vrstvy těžko odstranitelných nátěrů. Silně poškozené a novodobé prvky musely být nahrazeny kopiemi původních. V rámci rehabilitace původního vzhledu objektu vznikly i repliky vstupních dveří ze subtilních ocelových profilů s přerušeným tepelným mostem a izolačním dvojsklem. Dveřní kování (oválné štítky a kliky s oblými hranami z bílého bronzu) se na rozdíl od okenního dochovalo pouze v několika málo kusech, ale postačovaly jako vzor pro výrobu odliťků pro celý objekt.⁶¹

V obou historických křídlech se dochovaly původní terazzové dlažby, lité terazzo, keramické obklady i původní dřevěné vlýskové podlahy, v některých případech bohu-

žel poškozené nebo odstraněné.⁶² Podlahy všech chodeb, vestibulu, schodišťových podest a prostory bývalých čekáren jsou kryty terazzovými dlaždicemi okrové barvy „UKA“ o rozměrech 40 × 40 cm doplněnými soklovými prvky s pozlábkem ze stejného materiálu. Při doplnění chybějících dlaždic jsme se snažili maximálně přiblížit původnímu vzhledu, komplikace však nastaly při řešení finální povrchové úpravy, která má velký vliv na intenzitu lesku a výslednou barevnost dlažby. Postupy používanými v minulosti, jako například napouštěním lněnou fermeží, se nedařilo docílit požadovaného vzhledu, jako vhodnější se ukázalo použití soudobého impregnačního prostředku. Opraveny a doplněny byly také podlahy z litého terazza s pozlábkem v prostorách toalet. Výběr keramického obkladu bílé barvy o rozměrech 15 × 15 cm se opíral o historické fotografie interiéru.

Na stěnách vestibulu a podél schodišť je použit obklad zelené barvy, v historické dokumentaci nazvaný „porcelánové flísky“, o rozměrech 15 × 30 cm.⁶³ Také v tomto případě doplnily chybějící části obkladů kopie původních prvků. Obklad byl vyskládan z několika typů kachlů, od jednoduché řadové přes koncovou horní se zaoblenou hranou až po nárožní se dvěma zaoblenými hranami. Kachle také nejsou stejnobarevné, vyskytuje se zde několik odstínů od zelené po modravou. Proto se musely vyrobit kachle v několika odstínech a namíchat je tak, aby výsledný dojem působil co nejpřesvědčivěji.⁶⁴ Poněkud méně komplikované bylo



Celkový pohled z věže hasičské zbrojnice na budovu nového sídla NPÚ, ÚOP v Ostravě (foto Roman Polášek, 2015).



Pohled na budovu ze dvora, vpravo objekt archeologického depozitáře, uprostřed hlavní křídlo a vlevo severní boční křídlo (foto Roman Polášek, 2015).

doplňování keramického obkladu černé barvy, který pokrývá plochy parapetů v přednáškovém sále. Doplnění se týkalo především prvků se zaoblenou hranou pro krytí vodorovných ploch, které poškodily dodatečně osazené dřevěné kryty radiátorů. S rehabilitací původního řešení přednáškového sálu souvisela také demontáž dřevěných krytů. Demontáž těchto krytů byla součástí celkové rehabilitace přednáškového sálu. Již při zpracování projektu vytápění se prověřovala opravitelnost radiátorů, dochovaných téměř v celém objektu, a možnost jejich opětovného použití. Repase obnášela vyčištění vnitřního prostoru radiátoru, odstranění druhotných nátěrů, případně korekci počtu článků a finální úpravu šedo-stříbrnou barvou podle doloženého stavu. Historickými radiátory se podařilo vybavit nejen veškeré prostory přístupné veřejnosti, ale i kanceláře a některé další části budovy. K nejzajímavějším prostorům dokládajícím dochované hodnoty patří bezesporu přednáškový sál situovaný v nejvyšším podlaží hlavního křídla, jehož stěny a dveře byly nevhodně přelepeny papírovými tapetami a nástřikem tzv. „variopaintu“. Parkety překrývala celoplošně lepená povlaková krytina, jejíž odstranění se zpočátku zdálo nemožné, a druhotně osazené dřevěné kryty bránily pohledu na litinové radiátory. Původní řešení prostoru jsme znali z dobové dokumentace, překvapivým zjištěním pro nás však byla míra dochování veškerých povrchových úprav. Restaurátoři⁶⁵ realizovali kromě vyčištění a opravy původní dubové parketové podlahy i obnovu dřevěného dýhovaného obkladu a dveří do sálu. Celkový dojem podtrhlo osazení repasovaných litinových radiátorů a doplnění černého keramického obkladu. Obnovena byla i nedochovaná dřevěná skládací stěna umožňující rozdělení sálu na dvě části.

Nelehký úkol představovalo řešení závesných svítidel pro přednáškový sál, výstavní prostor a vestibuly. Díky historickým fotografiím jsme znali jejich podobu, žádné z nich se však nedochovalo, nepodařilo se ani dohledat jakoukoliv informaci přibližující jejich řešení. Současná podoba svítidel je výsledkem podrobného zkoumání historických fotografií interiéru, vynášení a porovnávání rozměrů přes výrobu papírového

modelu až po realizaci prototypů a ověřování výsledných proporcí přímo na místě. Rovněž v případě dřevěného trubkového nábytku se přistoupilo k výrobě kopií na základě historických fotografií. Zatímco výrobce stolů se podařilo najít docela snadno, docílit věrné kopie původních židlí se nepodařilo. Proto se vybral dosud vyráběný vzor pérových židlí z ohýbaných trubek podle návrhu Roberta Slezáka, které se v době výstavby objektu běžně používaly.⁶⁶

Důležitým úkolem architekta bylo řešení interiéru, spočívající zejména v navození atmosféry doby vzniku objektu, ale i v navržení nově vnesených prvků, jako je recepční pult, vybavení výstavního prostoru, kanceláře ředitele nebo sekretariátu. Jako optimální byla zvolena kombinace komponentů vyrobených podle historických vzorů se soudobými, tvarově čistými, minimalisticky pojatými prvky s důrazem na ušlechtilost materiálů a kvalitu řemeslného provedení. Důležitým aspektem se stala i obnova původní barevnosti. Současně rozvržení barev dveří se od původního liší jen dílčím způsobem, určitou měrou je barevnost dveří při-



Vestibul v přízemí hlavního křídla (foto Roman Polášek, 2015).



Zasedací síň v prvním patře jižní části hlavního křídla (foto Roman Polášek, 2015).

způsobena logice současného provozu.⁶⁷ Jednotlivé odstíny barev jsou podloženy průzkumy a výsledkem pečlivého vzorkování. Zásadním prvkem obnovy interiéru se stalo odstranění zděné výtahové šachty a její nahrazení prosklenou šachtou, což zajistilo lepší výsledek prosvětlení schodiště a vestibulů. Tento zásah umožnil rehabilitovat také řešení ocelového zábradlí, ale i samotného schodiště. Více světla se podařilo dostat i do bočních chodeb a obnovit tak původní dispoziční řešení odstraněním pozdějších zadržek. Otevřený prostor někdejších čekáren je naznačen použitím transparentních prosklených stěn s bezrámovou konstrukcí.⁶⁸

V rámci obnovy se také musely zlepšit tepelněizolační vlastnosti budovy, ovšem v souladu s dochovanými hodnotami stavby. Realizovalo se vložení izolačního dvojskla do vnějších okenních křídel, dále již zmíněná „předstěna“ prosklených ocelových stěn u bočních schodišť a replika prosklené stěny hlavního schodiště.⁶⁹ Z památkového hlediska se jevílo jako nejsložitější nalezení vhodného způsobu zateplení obvodového zdiva. Nakonec jsme zvolili použití vnitřního zateplovacího systému u částí s keramickým obkladem⁷⁰ a vnějšího kontaktního systému u omítaných ploch.⁷¹ Volba způsobu zateplení vycházela z aktuálního stavu objektu. Ve všech krocích jsme upřednostnili zachování původních prvků či povrchových úprav. Památkovou péčí obvykle odmítaný vnější zateplovací systém se mohl použít z důvodu absence zdobných prvků fasády, jejího špatného aktuálního stavu a možnosti splnění požadavku na obnovu původní povrchové úpravy, břizolitové omítky. Použití kvalitního izolantu omezilo změny proporcí fasády na minimum.⁷² Podařilo se rehabilitovat i původní vzhled fasády očištěním a doplněním keramického obkladu a realizováním repliky původní šlechtěné omítky se slídou.⁷³

Součástí obnovy objektu byla i adaptace jižního křídla pro potřeby archeologického depozitáře,⁷⁴ sadbové úpravy vnitrobloku, obnova zpevněných ploch, obnova původní kamenné dlažby na komunikaci mezi ulicí Odboje a dvorem, rehabilitace dvojice zídek u vstupu a vybudování parkovacích stání ve dvoře.

Závěr

Památková obnova nového sídla Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Ostravě, vedla k poznání historie jedné ze stránek budování moderní Moravské Ostravy ve sféře zdravotnictví a sociální péče. Kromě toho provedení stavebněhistorického průzkumu a aplikace jeho poznatků při realizaci obnovy umožnilo obnovit a zčásti i zachránit řešení dané budovy a ukázat, že taková obnova může přispět ke zformování kvalitního pracovního prostředí. V současnosti se může odborná i laická veřejnost přesvědčit, jaký je výsledek celého procesu. Přispěla k tomu i výstava prezentující historii budovy Okresního sociálně-zdravotního ústavu a proces její památkové obnovy pro potřeby NPÚ. Dalším stupněm bude připravovaný odborný seminář, plánovaný v březnu 2016 a z toho vycházející publikace. A nemenší význam bude mít každodenní provoz, během něhož se prověří zvolené postupy obnovy a zároveň budou mít zaměstnanci



Výstavní sál v druhém patře severní části hlavního křídla (foto Roman Polášek, 2015).



Vestibul v druhém patře hlavního křídla se sochou Levitace III od sochaře Davida Moješčíka (foto Roman Polášek, 2015).

i návštěvníci možnost sledovat, jak se podařilo naplnit požadavky na obnovu památky a současně na soudobý pracovní prostor.

Závěrem je třeba připomenout, že původně nezamýšlenou, avšak vzhledem k významovým přesahům vítanou příležitostí se stala možnost obohatit budovu o sochařská umělecká díla, doklady uměleckého vývoje minulého a tohoto století. Na základě nabídky sochaře Davida Moješčíka, zprostřed-



Instalace sochy Směrník od Václava Uruby restaurátorem a sochařem Tomášem Skalíkem před hlavním křídlem nového sídla NPÚ, ÚOP v Ostravě (foto Tomáš Skalík, červenec 2015).

kované spoluautorem článku, se podařilo dočasně umístit ve vestibulu horního podlaží figurální sochu Levitace III z let 2005–2009 od tohoto umělce, jenž nabídl toto své dílo k vystavení do interiéru veřejně přístupné budovy.⁷⁵ Před hlavním průčelím objektu se navíc podařilo v červenci letošního roku osadit restaurovanou sochu Směrník od Václava Uruby, zachráněnou občanským zájmem před likvidací ze strany původního majitele a přenesenou sem z předprostoru havířovského železničního nádraží.⁷⁶ Kulturně-historický rozměr obnovy završilo 17. listopadu 2015 slavnostní odhalení pamětního místa na oběti zdejšího působení německé tajné policie (gestapa) podle návrhu architekta Tadeáše Goryczky. Ve spolupráci s muzejníkem Ivanem Bergrem a historikem Radomírem Sedou byla vytvořena prezentace, která návštěvníkům přibližuje historické souvislosti a osobnosti vyšetřované v této budově v období okupace.⁷⁷

Doplnění stavby o výše uvedená umělecká díla naznačuje širší záběr celého procesu památkové obnovy, tedy vytvořit centrum zaměřené na památkovou péči a kul-



Slavnostní odhalení sochy Směrník před novým sídlem NPÚ, ÚOP v Ostravě 17. července 2015 (foto Roman Polášek, 2015).

turní aktivity s tím související, které by představilo odborné i laické veřejnosti kvality moderní architektury, možnosti památkové péče a samozřejmě prolínání minulosti se



Pamětní místo podle návrhu architekta Tadeáše Gorczyčky při slavnostním vzpomínkovém aktu na oběti nacistické perzekuce dne 17. listopadu 2015 (foto Romana Rosová, 2015).

současností v podobě nových technologií i současného umění. Provoz související s činností Národního památkového ústavu prověřuje kvality provedené obnovy, samozřejmě ovlivněné ekonomickými a právními souvislostmi včetně zákona o zadávání veřejných zakázek. Vzhledem k tomu, že období 20. a 30. let minulého století představovalo v české architektuře jedno z vrcholných období uplynulých sta let, můžeme na výsledném provedení doložit, že mnoho památkově cenných staveb je možné obnovit natolik, aby neutrpěla jejich památková hodnota a současně aby mohly vyhovět nynějším nárokům. Právě to představuje jeden ze zásadních aspektů předkládané památkové obnovy.



Záběr ze slavnostního otevření nového sídla NPÚ, ÚOP v Ostravě, ve čtvrtek 10. září 2015 (foto Roman Polášek, 2015).

Poznámky:

1. Budova bývalého sídla Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Ostravě, se nachází na křižování ulic Korejské a Trocnovské v Ostravě-Přívoze, adresa Korejská 875/12, katastrální území Přívoz. NPÚ, ÚOP v Ostravě, zde sídlilo do září 2015. V dobové literatuře viz Centrální mlékárna, Ostrava II, Fochova 12, viz ZAHRADNÍK, Jaroslav – PODLIPSKÝ, Čeněk – ČEJDOVÁ-MATHONOVÁ, Květoslava (eds.). *Ostrava. Město uhlí a železa*. Brno 1947, s. 204–205.
2. Československá 1903/10, katastrální území Moravská Ostrava. Budovu v intenci moderního klasicismu pro Národní banku československou navrhl pražský architekt Karel Rošník. Sochařskou výzdobu hlavního průčelí vytvořil sochař Otakar Švec, reliéfy do Sokolské třídy jsou od sochaře Břetislava Bendy.

3. V areálu Dolu Hlubina, sousedícího s vysokopečným závodem Vítkovických železáren, se to týkalo objektu tzv. nových koupelen.
4. Budova má adresu Odboje 1941/1, katastrální území Moravská Ostrava. Příslušná plánová i písemná dokumentace k výstavbě objektu je uložena v Úřadu městského obvodu (ÚMOB) Moravská Ostrava a Přívoz (MOaP), spisovna odboru stavebního řádu a přestupků, katastrální území Moravská Ostrava, složka č. p. 1941.
5. Budova č. p. 1941, ul. Odboje č. o. 1, byla navržena za kulturní památku Národním památkovým ústavem, územním odborným pracovištěm v Ostravě, roku 2009 a za kulturní památku byla prohlášena rozhodnutím Ministerstva kultury ČR č. 3094/2010 ze dne 4. 3. 2010. Uvedené rozhodnutí vzešlo v platnost 25. 3. 2010. V Ústředním seznamu kulturních památek je budova evidovaná pod rejstříkovým číslem 103910.
6. Současné dějiny medicíny preferují sociálně-medicínský historický pohled na příslušný obor a sféru hmotného architektonického dědictví spíše ponechávají stranou, jak o tom vypovídají současné nejnovější historické přehledy – například SVOBODNÝ, Petr – HLAVÁČKOVÁ, Ludmila. *Dějiny lékařství v českých zemích*. Praha 2004; PORTER, Roy. *Dějiny medicíny. Od starověku po současnost*. Praha 2013.
7. Z architektonicky významných nemocničních areálů z přelomu 19. a 20. století, vybudovaných na Moravě, kam spadala Moravská Ostrava, je třeba připomenout například Zemský léčebný ústav v Kroměříži z let 1904 až 1909 podle projektu architekta Huberta Gessnera. V sousedním Slezsku vznikly takové areály v nedaleké Opavě, tehdejším hlavním zemském městě rakouského Slezska. Jednalo se o Zemskou psychiatrickou léčebnu, vybudovanou v letech 1886 až 1889 podle návrhu architekta Waldemara Osterloffa nebo Zemskou nemocnici tamtéž z let 1897 až 1900, vystavěnou podle návrhu architekta Friedricha Ruppela.
8. JIŘÍK, Karel a kolektiv. *Městská nemocnice Ostrava v proměnách času 1848–1998*. Ostrava 2002, s. 47–48.
9. Tamtéž, s. 49–50.
10. SCHOEFL, Rudolf. *Sanitäts-Bericht des k. k. Landes-Sanitätsrathes für das Jahr 1898*. Wien 1899.
11. JIŘÍK, Karel a kolektiv. *Městská nemocnice Ostrava v proměnách času 1848–1998*. . . , c. d. v pozn. 8, s. 81 ad.
12. VÁŇA, Antonín – FRIC, Karel. Příklad městské veřejné nemocnice r. 1935–1937. In: *Technická práce na Ostravsku 1926–1936*. Moravská Ostrava 1936, s. 695–699.
13. JIŘÍK, Karel a kolektiv. *Městská nemocnice Ostrava v proměnách času 1848–1998*. . . , c. d. v pozn. 8, s. 128–132.
14. Stavební archiv ÚMOBMOaP, katastr Moravská Ostrava, složka městská nemocnice Ostrava. Těž JIŘÍK, Karel a kolektiv. *Městská nemocnice Ostrava v proměnách času 1848–1998*. . . , c. d. v pozn. 8, s. 140–142.
15. Sokolská třída 1925/49, Moravská Ostrava. Viz též ÚMOBMOaP, stavební archiv, katastrální území Moravská Ostrava, složka č. p. 1925.
16. Sokolská třída 1944/51, Moravská Ostrava. Viz též ÚMOBMOaP, stavební archiv, katastrální území Moravská Ostrava, složka č. p. 1944.
17. JIŘÍK, Karel a kolektiv. *Městská nemocnice Ostrava v proměnách času 1848–1998*. . . , c. d. v pozn. 8, s. 112.
18. ŠRÁMEK, Raimund – JURNEČKA, Alfred. Státní nemocnice na Ostravsku v Moravské Ostravě-Záběhu n. O. In: *Technická práce na Ostravsku 1926–1936*. Moravská Ostrava 1936, s. 689–694.
19. Tamtéž, s. 690.
20. Viz příležitostný tisk u příležitosti otevření nového sídla Lékařské fakulty Ostravské univerzity v bývalém gynekologicko-porodnickém pavilonu nemocnice v Ostravě-Záběhu – *Infrastruktura pro realizaci lékařských a souvisejících sociálních a přírodovědných oborů a výzkumu Ostravské univerzity v Ostravě*. Ostrava (2014).
21. ŠRÁMEK, Raimund – JURNEČKA, Alfred. Státní nemocnice na Ostravsku v Moravské Ostravě-Záběhu n. O. . . . , c. d. v pozn. 18, s. 694.
22. Spisy k výstavbě a stavebnímu vývoji objektu jsou uloženy ÚMOBMOaP, stavební archiv, katastrální území Moravská Ostrava, složka č. p. 1941.
23. Zpráva o výsledcích soutěže byla otištěna například v časopisech *Stavba X.*, 1931–1932, č. 4, s. 68; *Stavitel XII.*, 1931, s. 136 nebo *Styl XVI.*, 1931–1932, č. 7, s. 132.
24. František Fiala a František Feigl. Soutěžný návrh okresního sociálního ústavu v Mor. Ostravě. *Stavitel XIV.*, 1933–1934, č. 3–4, s. 49.
25. VYSLOUŽIL, Jan. Okresní sociálně-zdravotní ústav v Mor. Ostravě. In: *Technická práce na Ostravsku 1926–1936*. Moravská Ostrava 1936, s. 704–713, zde s. 707–710.
26. Tamtéž, s. 708.
27. Tamtéž, s. 712.
28. KONEČNÝ, Radim. Historie sanatoria a jeho architektury. In: KONEČNÝ, Radim – CICHÁ, Marie Butula – ROHÁČOVÁ, Magdalena – MÜLLER, Libor. *Plicní sanatorium v Jablunkově*. Frýdek-Místek 2013, s. 58.
29. VYSLOUŽIL, Jan. Okresní sociálně-zdravotní ústav v Mor. Ostravě. . . , c. d. v pozn. 25, s. 710–711.
30. Tamtéž, s. 711.
31. Tamtéž.
32. Tamtéž.
33. Tamtéž.
34. AMO, fond Okresní úřad Moravská Ostrava, inv. č. 2, složka Pronájmy budov a místností Okresního sociálně-zdravotního ústavu 1935–1941.
35. Majetkové změny viz pozemková kniha uložena v Katastrálním úřadu pro Moravskoslezský kraj, Katastrální pracoviště Ostrava.

36. ÚMOBMOaP, stavební archiv, katastrální území Moravská Ostrava, složka č. p. 1941.
37. Viz pozn. č. 5.
38. ROSOVÁ, Romana – STRAKOŠ, Martin. *Okresní sociálně-zdravotní ústav Moravská Ostrava*. Stavebněhistorický průzkum. Ostrava 2011 (uloženo v archivu NPÚ, ÚOP v Ostravě).
39. ÚMOBMOaP, stavební archiv, katastrální území Moravská Ostrava, složka č. p. 1941 AMO, fondy Okresní úřad, Berní správa Moravská Ostrava, Ústřední národní výbor Ostrava; ZAO, fond Krajský národní výbor I.
40. VYSLOUŽIL, Jan. Okresní sociálně-zdravotní ústav v Mor. Ostravě. . . , c. d. v pozn. 25.
41. MACEK, Petr. *Standardní nedestruktivní stavebně-historický průzkum*. 2. doplněné vydání. Praha 2001.
42. AMO, fond OÚ, kart. 99; VYSLOUŽIL, Jan. Okresní sociálně-zdravotní ústav v Mor. Ostravě. . . , c. d. v pozn. 25, s. 709.
43. ÚMOBMOaP, stavební archiv, katastrální území Moravská Ostrava, složka č. p. 1941.
44. Velké množství dochovaných původních prvků bylo také jedním z důvodů prohlášení budovy za kulturní památku.
45. Například dveřního kování, které se dochovalo jen v několika kusech.
46. Jak již bylo zmíněno, psalo se o tom ve stati uveřejněné ve sborníku *Technická práce na Ostravsku 1926–1936*, konkrétně: „*Volbou barevných obkladů a vůbec barevných olejových nátěrů se dosáhlo veselosti ve vnitřní architektuře a vyvarovalo se tak dojmu nemocnice.*“ Viz VY-SLOUŽIL, Jan. Okresní sociálně-zdravotní ústav v Mor. Ostravě. . . , c. d. v pozn. 25, s. 711.
47. To se týkalo například kovových rámnů prosklené stěny hlavního schodiště a hlavního vstupu, osvětlení na chodbách, vestibulech a v zasedací síni, trubkového nábytku v zasedací síni.
48. Zodpovědný projektant Michal Šourek, architektonický návrh a řešení interiérů Pavel Hřebecký, stavebnětechnické řešení a autorský dozor Marián Jurga. MS Architekti, s. r. o., ŠOUREK, Michal – HŘEBECKÝ, Pavel – JURGA, Marián. *Rekonstrukce nové správní budovy NPÚ Ostrava*. Dokumentace pro územní rozhodnutí (DUR), 01/2012, dokumentace pro stavební povolení, 04/2012, projekt interiérů, 06/2012, dokumentace provedení stavby (DPS) 07/2012. Dokumentace uložena v plánovém archivu NPÚ, ÚOP v Ostravě.
49. SLONKA, s. r. o. *Pasportizace technického stavu stávajících oken*. Ostrava prosinec 2011.
50. MACURA, projektování pozemních staveb, MACURA, Dalibor. *Stavebně konstrukční část*. *Rekonstrukce nové správní budovy NPÚ Ostrava, ulice Odboje 1, Ostrava*. Dokumentace pro stavební povolení (DSP), provedení stavby (DPS), 02/2012.
51. SKLENÁŘ, Tomáš. Dendrologický průzkum. In: *Rekonstrukce nové správní budovy NPÚ Ostrava*. 03/2012.
52. ŠKARPA, Miroslav. *Energetický audit*. *Nová správní budova NPÚ Ostrava*. Prosinec 2011.
53. MACURA, projektování pozemních staveb, MACURA, Dalibor. *Stavebně konstrukční část*.
54. SLONKA, s. r. o. Pasportizace technického stavu stávajících oken, Ostrava prosinec 2011.
55. MS Architekti, s. r. o. Ekonomické zhodnocení stavebních úprav. Kalkulace ekonomické výměny oken. In: *Rekonstrukce nové správní budovy NPÚ Ostrava*. 01/2012.
56. Chybějící okenní kování bylo vyrobeno ve firmě Přesné odlitky, s. r. o., Popovice, Kunovice.
57. V protokolu energetické náročnosti budovy z dubna 2012 je uveden součinitel prostupu tepla původních dřevěných oken 2,35 W.m⁻².K⁻¹, vložením izolačního dvojskla ve složení 3–10–3 (pro větší plochy 4–10–4) do vnějších okenních křídel bylo dosaženo hodnoty součinitele prostupu tepla 1,4 W.m⁻².K⁻¹.
58. Nově vložené prosklené stěny jsou vyrobeny ze subtilních systémových ocelových profilů s přerušeným tepelným mostem Jansen Janisol.
59. Historická plánová dokumentace Okresního sociálního domu, průčelí do ulice Senovážné (dnes Odboje) a Nemocniční, duben 1932, J. Stockar-Bernkopf – ÚMOBMOaP, stavební archiv, č. p. 1941. Historické fotografie Hlavní průčelí – pohled z ulice Senovážné (dnes Odboje), 1934 – AMO, fond Fotoarchiv, sign. V-99-1/6a, fotografie z r. 1935, sign. V-99-1/2 a další.
60. Původní dveře z doby výstavby budovy mají výšku 211 cm a šířku 75 a 96 cm; ocelové zárubně mají hloubku 17,5 cm. Později osazené typové dveře s výškou 197 cm byly nahrazeny kopiemi původních dveřních výplní.
61. Chybějící kování bylo vyrobeno ve firmě Přesné odlitky, s. r. o., Popovice, Kunovice.
62. Dílčímu narušení nebylo bohužel možno zabránit ani v rámci probíhajících prací souvisejících se zvyšováním únosnosti stropních konstrukcí v části objektu. Stropní konstrukce je ve vybraných částech hlavního křídla, určených pro uložení dokumentárních fondů, staticky zajištěna (vyvěšena) pomocí polygonálně vedených předpjatých lan typu Monostrand. Při realizaci průrazů pro kotvení lan do ocelových opěrných desek nebylo vždy možno vyhnout se původní dlažbě. Poškozené prvky byly nahrazeny kopiemi.
63. ROSOVÁ, Romana – STRAKOŠ, Martin. *Okresní sociálně-zdravotní ústav Moravská Ostrava*. . . , c. d. v pozn. 38; ÚMOBMOaP, stavební archiv, složka č. p. 1941.
64. Kopie pro doplnění zelených i černých obkladů vyráběla na zakázku firma VUK objekt, s. r. o., Plzeň.
65. Restaurátoři Jaroslav a Adam Jakubkovi z Ostravy.
66. Výrobce nábytku z ohybaných trubek je firma KOVONAX, s. r. o. (křesla, konferenční stoly, židle, jednací stoly s křížovými podnožemi).
67. Současné rozvržení barev v převážné míře odpovídá rozmístění jednotlivých odborů (červená – odbor evidence, dokumentace a informačních systémů, zelená – odbor péče o památkový fond, modrá – odbor ekonomického řízení GŘ). V části budovy se uplatňuje i barva slonové kosti, která byla původně použita na dveřích internátu zdravotních sester ve 2. NP hlavního křídla a v bytě ředitele ústavu ve 3. NP.

Žlutou barvou jsou natřeny dveře a zárubně v prostorech vestibulů, kde se dříve nacházely kanceláře a prostory sloužící všem korporacím. Pro zdůraznění reprezentativní funkce některých prostor, jako je zasedací sál nebo kancelář ředitele, jsou použity dýhované dveře.

68. Pro zasklení otvorů byly použity příčky MLT s bezpečnostním kaleným sklem o tloušťce 12 mm.

69. V rámci stavebních úprav realizovaných v roce 1995 byla v prostoru centrálního schodiště hlavního křídla osazena prosklená stěna z plastových profilů, která byla v rámci probíhající obnovy nahrazena replikou z ocelových profilů Jansen Janisol Arte. Zvolený typ profilů umožnil dodržet šířku rámu, členění, způsob otvírání i barevnost, které byly řešeny dle původní plánové dokumentace a historických fotografií.

70. Snížená boční křídla hlavního objektu jsou zateplena z interiéru kalcium silikátovými deskami o tloušťce 120 mm; soklová část, která je obložena keramickými páskami po celém obvodu objektu, je stejně jako omítané plochy zateplena z vnější strany fenolickými deskami o tloušťce 80 mm, kopie keramických pásků jsou lepeny na izolant. Součinitel prostupu tepla U byl snížen z 1,10 W.m⁻².K⁻¹ na 0,23 W.m⁻².K⁻¹.

71. Zvolený systém s obchodním názvem „Weber.therm kontaktní tepelněizolační systém plus ultra“ (v německém originále „Weber.therm – Wärmedämm – Verbundsystem plus ultra“) zahrnuje jako hlavní prvky desky z fenolické pěny (konkrétně v Holandsku vyráběné desky výrobce Kingspan s holandským obchodním názvem „Kooltherm K5“) a „probarvenou škrábanou střednězrnou minerální omítku se slídou“ s obchodním názvem „Weber top 204“.

72. Tloušťka izolantu, fenolických desek Kooltherm, je 80 mm; například minerální vlna by pro dosažení stejného efektu musela být aplikovaná až v tloušťce 160 mm. Celkový nárůst hmoty je přibližně 60 mm, neboť tloušťka odstraňované původní omítky byla cca 40 mm, zatímco replika břizolitové omítky byla nanášena jen v 10 mm tloušťce. Bylo dosaženo snížení součinitele tepelného odporu U z 1,08 W.m⁻².K⁻¹ na 0,23 W.m⁻².K⁻¹.

73. Původní probarvená břizolitová omítka byla v průběhu času opatřena nátěrem zelené barvy, který byl aplikován zřejmě z ochranných důvodů během války. Při realizaci nové fasádní omítky byla zvolena barevnost z doby výstavby objektu.

74. Archeologický depozitář byl umístěn do nejmladší části objektu z 50.–70. let 20. století, která nevykazovala památkové hodnoty. V průběhu bouracích prací se navíc ukázaly statické poruchy jednoho z dilatačních celků, který se musel zbourat a znovu vystavět v původním rozsahu. Vnější stěny objektu byly obloženy vláknocementovými fasádními deskami Cembrit v odstínech šedé a světle pískové barvy.

75. Socha Levitace III, vytvořená z polyesterového gelu a oceli, byla v předešlém období vystavena ve vestibulu multifunkčního centra Dox v Praze-Holešovicích, zaměřeného na současné umění a architekturu.

76. IVÁNEK, Jakub. Z deníku Směrníku aneb Jak to všechno bylo a je. *Krásná Ostrava III.*, 2015, č. 3, s. 23–27.

77. O slavnostním vzpomínkovém aktu, uskutečněném dne 17. listopadu 2015, a také o zpřístupnění pamětního místa v budově nového sídla NPÚ, ÚOP v Ostravě, ul. Odboje 1941/1 viz zpráva České tiskové kanceláře – VYPLEL, Vlastimil. Památkáři v Ostravě představili pamětní místo obětí nacistů. Zpravodajství ČTK, 17. 11. 2015, 14:44, Rubrika: Politika – Ostravský kraj; dále KARBAN, Pavel. Památkáři odhalili nové pietní místo obětí gestapa v Ostravě. Právo 17. 11. 2015, dostupné z: <https://www.novinky.cz/domaci/386631-pamatkari-odhalili-nove-pietni-misto-obeti-gestapa-v-ostrove.html> [cit. 30. 11. 2015]; Pamětní místo k uctění obětí fašismu, 18. 11. 2015, dostupné z: <https://www.ostrava.cz/cs/o-meste/aktualne/pametni-misto-k-ucteni-obeti-fasismu> [cit. 30. 11. 2015]; OBRAZEM: Odhalení pamětního místa v sídle památkového ústavu. Moravskoslezský deník 17. 11. 2015, dostupné z: http://moravskoslezsky.denik.cz/zpravy_region/obrazem-odhaleni-pametniho-mista-v-sidle-pamatkoveho-ustavu-20151117.html [cit. 30. 11. 2015].

ENGLISH SUMMARY

RESTORATION OF A MODERN ARCHITECTURAL HERITAGE SITE – THE EXAMPLE OF THE NEW OSTRAVA BRANCH OF THE NATIONAL HERITAGE INSTITUTE

Marie Bartošová – Romana Rosová – Martin Strakoš

The study traces the history of the building at Odboje 1941/1 (in the cadastral area of Moravská Ostrava). It presents the results of an architectural/historical survey of the building and describes a major restoration project carried out at the site. The authors briefly outline the history of the building, which was constructed in 1932–1933 for the District Social and Health Institution; ownership of the building then changed on several occasions, and it was used for several different purposes. In 2010 the building came under the management of the National Heritage Institute; the Institute planned to restore and reconstruct it to create

new premises for its Ostrava branch. In the same year the Ministry of Culture declared it a cultural monument. Staff from the Institute's Ostrava branch carried out an architectural/historical survey, which then formed the basis for defining the key principles for the restoration of the heritage site. The restoration and reconstruction project was devised by the Prague studio MS Architekti in consultation with experts from the National Heritage Institute. The aim was not only to make structural and technical improvements (including heat insulation), but above all to carry out a complete restoration to rehabilitate the heritage values at the site. The layout respects the original design. Several more recent structural additions to the building were removed. The priority was to retain all original structures, elements and details, or (if this was not possible) to replace them with replicas. Particularly successful aspects of the project include the restoration of the windows and doors, the restoration and reconstruction of the wall and floor tiles and the poured terrazzo floors, the restoration of the staircase railings, door and window fittings, and the cast iron radiators dating from the period when the building was constructed. The wooden panelling in the meeting room was expertly restored, as were the original oak parquet floor and the veneered doors. An important aspect of the project was the evocation of the original interior colour scheme. The completed project clearly reveals the original architectural design features and the traces left by the building's complex history; it also demonstrates how contemporary architectural forms can be successfully integrated into a heritage site. The building has also been enriched by the installation of art works; the interior houses a figural sculpture (Levitation III) by David Moješčík, and outside the main façade stands Václav Urbaba's newly restored sculpture 'Way-Pointer', which was originally located outside the railway station in Havířov and was saved from planned destruction by a local civic initiative group.

Key words:

District Social and Health Institution – National Heritage Institute – heritage site restoration – modern architecture – architectural/historical survey

CELKOVÁ OBNOVA JAROŇKOVY ÚTULNY VE ŠTRAMBERKU

Markéta Jurašková – Andrea Stanieková

Článek seznamuje čtenáře s průběhem obnovy Jaroňkovy útulny ve Štramberku v roce 2015, kdy byla provedena celková rekonstrukce budovy. Provedeny byly opravy vodorovných i svislých konstrukcí, dále střechy a inženýrských sítí. Nově byly vybaveny interiéry ve stylu první poloviny 20. století. V souvislosti s generální rekonstrukcí došlo k objevu původní dekorativní výmalby od malíře Bohumíra Jaroňka, která byla považována za zaniklou. O rekonstrukci a restaurování nástěnné dekorativní malby je pojednáno v samostatné části článku. Součástí příspěvku je také nástin historie a vzniku útulny na hradě ve Štramberku.

Město Štramberk leží 8 km východně od Nového Jičína, na úpatí Bílé hory (558 m n. m.), výběžků Skalky a Zámeckého kopce se zříčeninou hradu, jižně se rozkládá Kotouč (539 m n. m.). Katastrem protéká říčka Sedlnička s několika menšími přítoky. Jeho sídlištní aglomerace je výjimečná: jedná se o tři svébytné architektonické složky – hrad, město sevřené hradbami a dřevěné předměstí.

Pod hradem Strahlenberg existovalo osídlení pravděpodobně již ve 13. století, protože v privilegii z roku 1359 nařídil markrabě Jan Jindřich, aby bylo zpustošené město znovu postaveno.¹

Zástavba Štramberka byla po dlouhou dobu dřevěná. Město bylo opevněno již ve 14. století a vstupovalo se do něj dvěma branami. V jeho severozápadní části se rozkládal zeměpanský hrad, který se od 17. století stal zříčeninou.² Ve středověku stála na území města jediná zděná stavba, a to městský kostel, v renesančním období byla postavena fara. Od 16. století se začala vyvíjet obě předměstí – Horní a Dolní – oddělená od sebe komunikací. Městečko mělo zemědělský charakter, první cechy vznikly na počátku 17. století.

V letech 1721–1723 byl postaven nový jednolodní barokní kostel v severovýchodní

části náměstí, na místě dřívějších domů. Výstavba zděných domů byla zahájena až ve druhé polovině 18. století, mimo ohrazené město se však roubené domy stavěly i nadále, řada z nich z druhé poloviny 18. století a první poloviny 19. století se dochovala dodnes. V 19. století byly zbourány obě brány, ostatní části městského opevnění se dochovaly. Štramberk se dělil na město a Horní a Dolní předměstí.

V roce 1880 se začalo ve Štramberku s lámáním vápence na Kotouči, a tak se nastaroval hospodářský rozvoj města. Na konci 19. století byly pro potřeby vápenky vystavěny železniční dráhy směr: Studénka–Štramberk a Štramberk–Veřovice.

Koncem 19. století se obraz města měnil, objevovalo se více zděných domů a staré srubové stavby mizely.

Půdorys historického města je obvyklý pro středověká, plánovitě založená města. Představuje nepravidelný mnohoúhelník poměrně malých rozměrů, přizpůsobený terénu na svazích a v úzké štěrbině mezi vápencovými skalami. Jádrem bylo obklopené hradbami (je dochován téměř úplný hradební okruh). V jihovýchodní části je situováno podélné náměstí. Obvod náměstí tvoří řady domů, jejichž dvorní části z jihu západu a jihovýchodu navazují na městské hradby.

Na severozápadě se nad městem vypíná věž bývalého hradu se zbytky opevnění. Zatímco v jádru se uplatňuje zděná zástavba, za hradbami na předměstích jsou to valašské dřevěnice řemeslníků.

V dnešní době se zástavba města rozkládá v obou údolích vedoucích od historického jádra jihovýchodním i západním směrem a vytváří tak jedinečný městský soubor, ve kterém se výrazně uplatňuje roubená městská architektura příslušná k regionálnímu typu valašského domu.

Historické jádro včetně předměstí tvoří původní zástavba, doplněná na místě zbořených roubených domů novou. Kromě působivého panoramatu města jsou velmi zajímavá prostranství náměstí a jednotlivých uliček s dochovanými roubenými stavbami lidové architektury.³ Jižně od města se nachází jeskyně Šipka, proslavená archeologickými nálezy. Rozvoj kulturního života ve Štramberku je spojen s působením lékaře Adolfa Hrstky (1864–1931). Spolu s malířem Bohumírem Jaroňkem založili roku 1922 Národní sad na Kotouči. Již na konci 19. a počátku 20. století se stal Štramberk pro svou malebnost objektem zájmu mnoha umělců, například B. Jaroňka, O. Blažíčka, A. Zábranského, J. V. Sládka, A. Hudečka, J. Horkého, B. Četiny.⁴



Pohled na jihozápadní fasádu Jaroňkovy útulny, dobová fotografie z 20. let 20. století.



Interiér Jaroňkovy útulny, dobová fotografie z roku 1925.

V roce 1950 byl Štramberk prohlášen městskou památkovou rezervací. Regenerace historických prostor se zaměřila na areál hradu, náměstí a předměstské ulice na Horní a Dolní baště, Pod Zvonici, Plaňava a ulici Dolní. Vznikla rezervační komise při MNV, která vypracovala plán na opravu dvanácti domků. V letech 1950–1955 proběhly rekonstrukce nejvíce poškozených objektů. Roku 1954 byl určen obvod městské památkové rezervace – větší jádro tvořilo náměstí, Kopec, část Zálučič, Bašta a část Dolní ulice. Menší jádro pak Hraničky, Horečka a část Zálučič. Opětovné prohlášení městské památkové rezervace proběhlo výnosem ministra kultury České republiky č. j. 8372/III/2 ze dne 29. května 1969 městskou památkovou rezervací.⁵

V roce 1992 začalo město Štramberk jako člen Sdružení historických sídel Čech, Moravy a Slezska s koncepční obnovou v rámci Programu regenerace městské památkové rezervace a městské památkové zóny. V uplynulých letech je možno zaregistrovat radikální zvelebení prostředí města, vzhledu jednotlivých objektů i zlepšení demografické skladby obyvatelstva.⁶

Městská památková rezervace Štramberk je jednoznačně unikátním urbanistickým souborem, jehož specifika jsou dána dramatickostí terénu a podobou historického jádra, v němž se snoubí městský charakter s lidovou architekturou karpatského typu. Tato specifika dnes vytváří z města unikát středoevropského významu.⁷

Nejvýraznější památkou města je torzo hradu Trúba s areálem, který zahrnuje gotickou válcovou věž se zachovanými úseky opevnění, Jaroňkovou útulnu a tzv. Hrstkovou chatu.

Hrad byl postaven na konci 13. nebo v první polovině 14. století na skalnatém ostrohu. Jádro tvořilo malé nádvoří s válcovou věží. V 17. století byl hrad zčásti zbořen a postupně chátral. Kamení z hradu se používalo na stavbu domků.

V 60. letech 19. století byly postaveny dřevěné schody na Trúbu a dřevěná místnost byla upravena na šenkovnu.

Na konci 19. století byl opuštěný areál hradu Trúba v majetku Tereziánské akademie, zastoupené novojičínskou sekci Beskidenvereinu, spolku, který sdružoval němec-

ké turisty. Z podnětu štramberského lékaře MUDr. Adolfa Hrstky založilo v roce 1895 několik nadšenců ze Štramberka a okolí odbor Klubu českých turistů. Štramberský odbor podal žádost Tereziánské akademii, aby mu dovolila využívat zříceninu Trúby a památný Kotouč k turistické činnosti. V roce 1900 byla sepsána smlouva o předání objektů štramberskému turistickému odboru. Následně se štramberský odbor Klubu českých turistů rozhodl přikročit k úpravě Trúby na turistickou rozhlednu. Potřebné plány vypracoval arch. Kamil Hilbert. Stavbu rozhledny na sebe vzal zámožný občan, rodák z Příboru Bedřich Karlseder.

V roce 1904 byla podle návrhu Kamila Hilberta zvenčí upravena původní podoba hradní věže včetně hradního opevnění. Z hradu vedla do západního rohu náměstí stezka pro pěší (dnes zámecké schody). Obnovená Trúba lákala obyvatelstvo širokého okolí a rozvíjející se turistika učinila ze Štramberka oblíbenou a vyhledávanou vstupní bránu do Beskyd.

V témže roce byl k hradu přistaven krytý útulek pro výletníky a turisty. Jednalo se o dřevěnou, šindelem krytou verandu, kterou v roce 1906 rozmetala větrná smršť.



Jihozápadní fasáda Jaroňkovy útulny s gotickou válcovou věží v pozadí (foto Markéta Jurašková, 2015).

Hrstkův přítel, ostravský architekt a budovatel turistické chaty na Ondřejníku, Josef Pokorný ochotně a nezištně vypracoval během tří měsíců plány pro novou krytou dřevěnou turistickou útulnu. Během dalších tří měsíců, pod dozorem pana architekta a za přispění tehdy stávkujících dělníků kopřivnické Tatry, ji turisté postavili za celkový obnos 1 000 zlatých. Odbor turistů novou útulnu pod Trúbou pokřtil názvem „U Mědínek“.⁸

Rady turistů rostly, útulna „U Mědínek“ nemohla svou kapacitou a vybavením vyhovovat jejich přílivu. Valná hromada proto v roce 1924 rozhodla, že útulna bude během zimy přestavěna, rozšířena a stylově vybavena. Tak vznikla v roce 1925 Jaroňkova útulna, jejíž stavbu s lidovými prvky navrhl malíř Bohumír Jaroněk.

Dnešní Jaroňkova útulna je přízemní budova severovýchodní stranou přiléhající k válcové věži hradu. Stavba obdélného půdorysu situovaná na místě tzv. horního paláce má vysoký omítaný sokl, na nějž navazuje hrázděné zdivo. Střecha objektu je sedlová, krytá dřevěným štípaným šinde-

lem. Jihozápadní štít je překryt svislým bedněním s kabřincem ve vrcholu. Jihozápadní štítové průčelí je promodelováno tříosým arkýřem s valbovou stříškou. Okna jsou obdélná, členěná do menších tabulek. Okapové strany objektu jsou segmentovány čtyřdílnými okny ve tvaru pětiúhelníku, sestavených z menších tabulek. V interiéru se pohledově uplatňuje část krovové konstrukce s trámy zdobenými řezbou. Vnitřní prostor byl zařízen jednotně navrženým mobiliářem, stěny ozdobeny dekorativní malbou s lidovými motivy a keramikou z dílny B. Jaroňka. Stavba z počátku 20. století se odvolává na tradici lidové architektury, kterou interiérově prezentoval kultivovaným způsobem. Památkově chráněný objekt je součástí romantických úprav gotického hradu Trúba z počátku 20. století.

Rekonstrukce Jaroňkovy útulny se připravovala od roku 2011. K projektu s názvem „Obnova Jaroňkovy útulny ve Štramberku na parc. č. 2824“ v památkově chráněném areálu hradu Trúba r. č. 13244/8-3465, v k. ú. Štramberk v Městské památkové rezervaci Štramberk bylo tehdy vydáno závazné sta-



Pohled na jihozápadní fasádu a levou část jihovýchodní fasády Jaroňkovy útulny (foto Markéta Jurašková, 2015).

novisko orgánu státní památkové péče na základě předložené projektové dokumentace pro stavební povolení, jejímž zpracovatelem byl Michal Pokorný, 74275 Lichnov 482, ČKAIT 1102668, duben 2011. Samotná stavba byla realizována během roku 2015, prováděla ji společnost CONSTRUCTUS, s. r. o., se sídlem v Raškovicích, zastoupená Ing. Václavem Jurgou.

Obnova byla řešena komplexně. Stávající výplň hrázděného zdiva z novodobých škvárových cihel byla demontována a nahrazena tradičním hrázděným zdivem s cihelnou vyzdívkou a vápennou omítkou provedenou v tradiční receptuře. Omítky byly hlazeny krátkým dřevěným hladítkem, aby kopírovaly nerovnosti historického zdiva. Mimo restaurované plochy v prostoru hlavní části objektu byly stěny nově přelíčeny vápenným nátěrem. Probíhalo postupné rozebírání jednotlivých stěn a sanace či výměna částí napadených dřevokazným hmyzem a houbami. Při sanaci byly respektovány původní profily, materiál a způsob opracování jednotlivých dílů. U tesařské obnovy dřevěných prvků byly pouze poškozené části konstrukce měněny systémem kus za kus z tesaného dřeva, a to ve stejných rozměrech, proflech, materiálu a barevnosti jako byly prvky původní. Důraz byl kla-

den na zachování tradičních tesařských spojů. Veškeré dřevěné konstrukce autentické i nové byly pečlivě ošetřeny fungicidně-insekticidními přípravky. Došlo k odstranění nevhodných betonových podlah, včetně zásypu ze stavební suti. Tyto novodobé a neprodyšné podlahy, které měly negativní vliv na vlhkost objektu, byly nahrazeny dřevěnými podlahami z širokých fošen kladenými na sraz, položenými na trámových polštářích z dubového materiálu. Tedy skladbou konstrukce podlahy vysoce difúzně otevřenou. Byla provedena sanace všech dřevěných prvků na stavbě, včetně krovu. Jako nová střešní krytina byl použit opět dřevěný štípaný šindel ze smrkového dřeva ve dvojitém krytí, který byl opatřen nátěrem přípravku Karbolineum extra v odstínu Palisandr. V rámci výměny střešní krytiny nad arkýřem jihozápadního průčelí útulny byl objeven smotek ručního papíru ovinitý drátem, který byl volně vložen do malého prostoru krovu. Jednalo se o pamětní list ze dne 13. listopadu 1924 sepsaný zedníky, kteří tehdy prováděli práce na útulně: „Dne 13/11 1924. Pamětní list. Vážení Tí, kteří na to přijdete!!!“

My stavební dělníci kteří jsme tady při té stavbě pracovali stěžovali jsme si na Vašeho slavného p. Doktora Hrstku, že nás tak před

lidma špinil. Ačkoli dělali jsme v tou nejkrutší zimu a byli jsme u něho horšíma jak Tí otroci co při té kulatině pracovali. Za to vše jemu vzdáváme srdečný dík, a voláme Na zdar! Ať žije p. Doktor Hrstka. Až zemře, čest' buď jeho památce! Páni Zedníci od P. Architekta Grossmana z M. Ostravy. Josef Kotrš, Blažek Rudolf z Libhoště a Josef Kudělka, Josef Honeš z Rybího.“

Štít jihozápadního průčelí byl nad arkýřem doplněn bedněním ve tvaru slunce dle původního historického stavu. Stávající okení i dveřní výplně byly repasovány. Podle autentických dveří byly vyrobeny přesné repliky vchodových dveří. V rámci obnovení původního vstupu do útulny byly odstraněny betonové schody a nahrazeny kamennými z místního materiálu. Stávající komínové těleso bylo omítnuto hladkou omítkou a nabíleno. Klempířské prvky byly realizovány z měděného plechu. Fasády soklové části a hrázděného zdiva byly lokálně doplněny hladkou omítkou a opatřeny nátěrem v lomené bílé barevnosti. Na arkýři štítové strany byl restaurátorkou obnoven nápis „U Jaroňků“ s dekorativními prvky v orámované kazetě nad středovým oknem arkýře.

Během stavebních prací v interiéru objektu byly sondáží odhaleny původní malby od malíře B. Jaroňka z roku 1925, které byly překryty mladšími nátěrovými vrstvami bez výmalby. Z tohoto důvodu byl zpracován restaurátorský záměr restaurátorem s příslušnou licencí Ministerstva kultury ČR.⁹ Restaurátorka Bc.A. Renata Svobodová provedla celoplošný odkryv původní výmalby a na základě zjištění navrhla způsob restaurování a rekonstrukce výmalb, včetně nápisu na arkýři. Jelikož byl útulně vrácen stav výmalby interiéru k roku 1925, bylo dohodnuto s investorem, městem Štramberk, že celý interiér, včetně mobiliáře bude obnoven k tomuto datu. Návrh interiéru zpracoval opět Michal Pokorný, Lichnov, 2015, na základě historické fotodokumentace.¹⁰

Restaurování a obnova dekorativní malby v Jaroňkově útulně

Při opravě Jaroňkovy útulny se počítalo především s provedením stavebních prací. Objev nástěnných dekorativních maleb byl velkým překvapením. Investor prací se rozhodl pro obnovu maleb, čímž došlo k navýšení roz-

počtu stavby cca o 1,2 milionu Kč. Orgán státní památkové péče a odborná organizace s odkryvem a rekonstrukcí maleb souhlasila. Dále bylo nutné stanovit koncepci restaurátorského zásahu a způsob restaurování maleb. Odkryvem a obnovou maleb byla pověřena restaurátorka Renáta Svobodová ze Studénky a bylo dohodnuto, že bude provedeno restaurování dochovaných maleb a částečná rekonstrukce podle originálů a dochovaných dobových fotografií z roku 1925. S nutnou rekonstrukcí maleb se počítalo již od samého počátku, protože stavebnětechnický stav objektu, včetně obvodových stěn, byl velmi špatný. Dřevěné součásti stěn provedené technologií hrázdění byly degradované a jejich nosná funkce oslabená, byla nutná výměna dřevěných prvků, které nesly rákosové omítky s malbou. To mělo pochopitelně vliv na dochovanou barevnou vrstvu a muselo se počítat s poměrně masivními ztrátami originálu, proto byl před zahájením stavebních prací uskutečněn podrobný restaurátorský průzkum malby. Po odkrytí maleb byly provedeny jejich kopie na papír a odebrány přesné odstíny jednotlivých barev. Tyto kopie se staly podkladem pro rekonstrukci maleb po ukončení stavebních prací.

Autorem dekorativní výzdoby útulny je grafik, dekoratér a malíř Bohumír Jaroněk, spoluzakladatel Valašského muzea v přírodě. Vycházel z lidové pojetých rostlinných a živočišných motivů. V ornamentech najdeme stylizované ptáčky, květy, rostlinné úponky. Barevně je malba laděna do sytých odstínů hnědé, žluté, oranžové, modré, zelené a výrazné růžové barvy. Jihovýchodní a severozápadní stěna má stejnou dekorativní výzdobu. Krajní motivy naproti sobě jsou identické. Malby uprostřed stěn jsou si velmi podobné, odlišují se jen v malých detailech a barevném provedení. Malba nad vstupními dveřmi znázorňuje zelené listoví a žlutooranžový hlavní květ. Protější malba je v modrém ladění v kombinaci s růžovou, srdce má kostkovanou výplň. Malba dvojice tetřevů na jihozápadní stěně byla dochována jen velmi fragmentárně. Původní malby v interiéru, s výjimkou severní stěny, byly vytvořeny pomocí šablon. Malba na stěnách útulny je provedena pointilistickou technikou, sledem drobných barevných teček,



V červnu roku 2015 našli dělníci realizační firmy svitek se vzkazy stavebních dělníků z 13. listopadu 1924.

tvořících ornament. Ve výzdobě útulny najdeme silné vlivy lidové malby z Valašska a Slovácka, inspiraci impresionistickou malbou. Jaroněk patřil k předním malířům české secese a moravským kulturním osobnostem své doby. Byl velmi zcestovalý – navštívil celou Evropu a část Orientu, výborně se orientoval v soudobém výtvarném umění. Do Štramberku zavítal Jaroněk poprvé v roce 1901 a od té doby se sem často vracel.

Restaurátorský průzkum byl proveden pomocí sond, přesná lokalizace na stěně byla určena díky dochovaným dobovým fotografiím. Původní malby se nacházely pod vrstvami starších nátěrů na omítce nanesené na rákosovém podkladu. Malby nebyly zachovány celistvě a omítka postrádala soudržnost, vyžadovala hloubkové rozsáhlé zpevnění. Malby byly poškozeny četnými prasklinami a pozdějšími vysprávkami.

První fází restaurování představovalo odstranění druhotných nátěrů. Jejich sejmutí se provádělo pomocí skalpelu a jemnější dočištění skelným vlákem. Na jihovýchodní stěně se nacházela mladší malba s motivem krajiny, pojená kaseinem. Odstranění této málo kvalitní malby bylo velmi obtížné a zdouhavé – kaseinové malby jsou velmi tvrdé a houževnaté. Po odkrytí původní malby byly na pauzovací papír přesně překresleny všechny dochované části a fragmenty v originální velikosti. Průběh odkryvu maleb komplikovaly probíhající stavební práce a exponovaná poloha útulny. Značná část odkryvu maleb byla realizována v klimaticky náročných podmínkách jarních měsíců a za absence oken stavby. Jednalo se o složitý proces, kaseinová malba se musela s největší opatrností oddělovat od star-

ších vrstev, aby nedošlo k jejich destrukci. Přestože bylo od samého počátku jasné, že celá originální malba nebude zachována, muselo se provést odkrytí veškerých dochovaných fragmentů, jen tak bylo možné s pomocí dobových fotografií malbu restaurovat.

Po odkrytí maleb na jaře 2015 následovala přestávka za účelem provedení stavebních oprav objektu včetně stěn a v srpnu 2015 začaly práce na již obnovených stěnách útulny. Jihovýchodní a severozápadní stěnu se podařilo zachovat, kratší jihozápadní a severovýchodní stěna musela být odstraněna a nahrazena novou konstrukcí. Zde byla následně provedena úplná rekonstrukce malby. Po odkrytí nátěru se ukázalo značné poškození omítky prasklinami, omítka byla místy uvolněná od podkladu, při dotyku nebyla stabilní. Muselo být přistoupeno k hloubkovému zpevnění injektážním prostředkem. Injektáží předcházela ještě fixace. Tmelení se provádělo hrubými a jemnými tmely. Na silně destruovaná místa byl nanesen hrubý tmel a na něj pak vrstva jemného, drobnější praskliny byly zaceleny jemným tmelem. K vyrovnání podkladu a vyplnění velmi jemných spár byl použit tmel z vápna a mramorové moučky. Nejrozsáhlejší část restaurátorských prací představovaly retuše malby a rekonstrukce nástěnných maleb. Pro retuš byly použity čisté pigmenty pojené disperzí.

Celková rekonstrukce musela být provedena na kratších stěnách na jihozápadní a severovýchodní straně. Malba byla na stěnu přenesena tužkou, pomocí pauzovacího papíru. Detailní části malby, které se po odkryvu nedochovaly, byly pomocí dobových fotografií rekonstruovány. Na závěr byla provedena fixáž.¹¹

Kromě vlastní výmalby interiéru byl obnoven také nápis „U Jaroňků“, nacházející se v arkýři na fasádě budovy. Nápis byl malovaný černou barvou na šedomodrém podkladu a byl lemován žlutobílými listy s volutkami v horní části, v rozích se světle růžovými květy. Byl proveden technikou olejomalby na křídovém podkladu, která není příliš vhodná pro venkovní podmínky. Malba se silně odlupovala po šupinkách až na omítku. Silná vrstva malby při dotyku opadávala. Nutné bylo hloubkové zpevnění

a domodelování ulomených okrajů. Chybějící části malby byly zretušovány, ulomené okraje omítky byly doplněny vápenným tmelem, na závěr byla provedena fixáž.¹²

Restaurováním a rekonstrukcí dekorativní výmalby a vybavení interiéru v dobovém stylu (nábytek, dřevěný obklad stěn) se podařilo obnovit po mnoha letech původní prvorepublikový ráz interiéru stavby. Velice pozitivní skutečností byla také záchrana více než poloviny originálních maleb a jejich následné restaurování. S ohledem na velmi špatný stavebnětechnický stav hrázdné konstrukce stěn se očekávalo, že bude ne návratně ztraceno mnohem více původní výmalby. Stavební firma a zejména stavbyvedoucí Ing. Vašenda se zasloužili o to, že práce proběhly velmi šetrně s velkým ohledem na zachovanou originální malbu.

V interiéru bylo uplatněno dřevěné obložení stěn s poličkami pro umístění keramiky. Obložení bylo opatřeno dvoubarevným krycím nátěrem s rozlišením tmavších listů. Na dřevěnou stěnu byly osazeny atypické mosazné háčky na odložení novin či oblečení. V souladu s historickým stavem byl hlavní sál útulny propojen s komorou velmi výraznými kyvnými dveřmi s tabulkovým

prosklením a nadsvětlíkem se zrcadlem. V rámci stavebních prací jsme na stavbě objevili původní typ dveří s vyřezávanou kazetou v lidovém tvarosloví, tyto byly repasovány a podle nich vyrobeny repliky chybějících dveřních výplní. Okna i dveře jsou zaskleny jednoduchým čirým sklem. Jelikož se stavba odvolává na tradici lidové architektury, byly barevně pojednány i pohledové části krovy s vyřezávanými prvky a kovovými táhly. Pestrá barevnost těchto původních prvků byla taktéž obnovena. Dle historické fotodokumentace se v interiéru před arkýřem štitového průčelí nacházelo zvýšené dřevěné pódium, umožňující lepší výhled z útulny. Také ono bylo nově vyrobeno. Veškeré dřevěné prvky v objektu prováděl a dozoroval zaměstnanec firmy Constructus pan Radek Vašenda, DiS.

Jelikož se ve stavbě dochovalo komínové těleso a město Štramberk objekt hodlá provozovat i za nepříznivého počasí, bylo rozhodnuto o osazení kamen v hlavní místnosti, která je určena pro návštěvníky. Nově byla vybrána malá litinová kamna na tuhá paliva. Kamna jsou z norské litiny typ Jotul F3 v odstínu černé včetně příslušenství, s pokládkou na nehořlavou plechovou plochu. Kam-



Obnovený nápis nad středovým oknem arkýře (foto Markéta Jurašková, 2015).



Interiér Jaroňkovy útulny po rekonstrukci (foto Markéta Jurašková, 2015).

na byla napojena do stávajícího komínového tělesa. Před obnovou byl objekt Jaroňkovy útulny rovněž vytápěn krbovými kamny, takže tímto řešením nedošlo ke změně systému vytápění objektu.

Poslední úpravou bylo dotvoření původního nábytku, který se skládal z ohýbaných dřevěných židlí, dřevěných lavic a pravoúhlých i kulatých stolů. Ohýbaný nábytek realizovala dle historické ikonografie společnost L. A. Bernkop 1883, a. s., z Frenštátu pod Radhoštěm, pro kterou tato zakázka byla výzvou a zajímavou referencí. Jedná se o společnost, která po více než sto let dodává na trh výrobky z ohýbaného bukového dřeva. Byla založena v roce 1883 ve Frenštátě pod Radhoštěm panem Ludvíkem Bernkopem. Jedná se o nejstaršího českého výrobce ohýbaného nábytku zaměřeného na téměř uměleckořemeslnou tvorbu a dokonalé dílenské zpracování. Druhou část nábytku zpracovala společnost NOVOS NJ, s. r. o., zastoupená panem Vladimírem Novobilským, se sídlem ve Štramberku-Libotíně. Výroba nábytku byla realizována v letošním roce a 16. dubna 2016 bude Jaroňkova útulna slavnostně otevřena veřejnosti. Vybavením interiéru byla dokončena celková obnova stavby Jaroňkovy útulny, která patří mezi nejvýznamnější a turisticky nejvíce navštěvované památkově chráněné

stavby na území městské památkové rezervace Štramberk.

Z hlediska památkové péče se jedná o velmi zdařilou obnovu kulturní památky se snahou o maximální zachování všech autentických prvků s použitím tradičních postupů, technologií a materiálů. Obnovu objektu můžeme označit jako vzorovou z důvodu zachování a repase původních prvků, výplní otvorů, obnovení omítek tradičními materiály a restaurování či rekonstrukci původní interiérové i exteriérové výmalby, včetně rehabilitace celého interiéru stavby. Je nutno si uvědomit, že tato příkladná obnova by nebyla možná bez pochopení a podpory ze strany vlastníka nemovitosti, a to města Štramberk, jehož zástupci tuto obnovu pravidelně dozorovali.



Interiér Jaroňkovy útulny po rekonstrukci (foto Markéta Jurašková, 2015).

ENGLISH SUMMARY

THE COMPLETE RESTORATION OF 'JAROŇEK'S HUT' IN ŠTRAMBERK

Markéta Jurašková – Andrea Stanieková

The article describes the complete reconstruction of the building known as 'Jaroňek's hut' in Štramberk, carried out during 2015. The project involved repairs to both horizontal and vertical structures, roofs and utilities infrastructure. The interiors were refitted in the style of the early 20th century. As part of the reconstruction work, restorers discovered original decorative murals by the painter B. Jaroňek; these had previously been considered lost. A separate section of the article describes the reconstruction and restoration of these murals. The article also traces the history and origins of this structure adjacent to the castle in Štramberk.

Key words:

Jaroňek's hut – expert reconstruction – restoration – half-timbered walls – decorative murals

Poznámky:

1. HOSÁK, Ladislav. Počátky hradu a města Štramberka. *Vlastivědný sborník okresu Nový Jičín* 1968, roč. 2, s. 28–32.
2. JUROK, Jiří. Nejstarší dějiny Štramberka. *Vlastivědný sborník okresu Nový Jičín* 1984, roč. 33, s. 1–12.
3. GWUZD, Jiří. Historická jádra měst okresu Nový Jičín a jejich regenerace. *Sborník památkové péče v severomoravském kraji* 6. Ostrava 1985, s. 57–58.
4. GAVENDOVÁ, Marcela – KOUBOVÁ, Marta – LEVÁ, Pavla. *Kulturní památky okresu Nový Jičín*. Nový Jičín – Ostrava 1996, s. 210.
5. NOVÁKOVÁ, Milada. Štramberk jako památková rezervace. *Zprávy památkové péče* 1962, roč. 22, s. 145–151.
6. HOROVÁ, Věra – NOVOSAD, Jaroslav. *Městská památková rezervace Štramberk, plán ochrany a zhodnocení*. 2004, nepublikováno, uloženo v NPU, ÚOP v Ostravě, s. 1–8.
7. NOVOSAD, Jaroslav. *Koncepce a priority Programu regenerace Městské památkové rezervace Štramberk pro období 2013–2017*. b. d., nepublikováno, uloženo v NPU, ÚOP v Ostravě, s. 1–3.
8. ADAMEC, Josef. *Čtení o Štramberku I. Kotouč*. Štramberk 1999.
9. SVOBODOVÁ, Renata. *Restaurátorský záměr. Restaurování nástěnných maleb v interiéru Jaroňkovy útulny*. Studénka 2015, nepublikováno.
10. Pokorný, Michal. *Obnova Jaroňkovy útulny ve Štramberku na parc. č. 2824, projekt pro stavební povolení, duben 2011*, nepublikováno.
11. SVOBODOVÁ, Renata. *Restaurátorská Dokumentace. Restaurování nástěnných maleb v interiéru Jaroňkovy útulny ve Štramberku (včetně nápisu „U Jaroňků“ v exteriéru)*, srpen – prosinec 2015, nepublikováno
12. Tamtéž.

ZPRÁVA O ODKRYVU A RESTAUROVÁNÍ STŘEDOVĚKÝCH NÁSTĚNNÝCH MALEB V PRESBYTÁŘI KOSTELA SV. MICHAELA V HROZOVÉ

Andrea Stanieková

Cílem autorky je především seznámit čtenáře s okolnostmi objevu a následným odkryvem vzácných románských maleb a jejich restaurováním. Součástí článku je ikonografický popis jednotlivých dochovaných maleb a koncepce restaurátorského zásahu. Článek také upozorňuje na úskalí související s odkryvy a následným restaurováním spočívajícím ve změně vyznění uměleckého díla. Hrozovské nástěnné malby představují největší a nejlépe zachovalý malířský cyklus své doby na území Moravy, Slezska a Malopolska a řadí se k nevyznamnějším nálezům středověké malby v oblasti střední Evropy.

Malířské umění středověku a zejména to románské znají nejen české dějiny umění velmi fragmentárně. Známa jsou některá díla, základní ikonografické koncepty, rysy zobrazení s typickým kresebným pojetím, historický kontext. Uměnovědci jsou pomocí stylové analýzy schopni určit okruhy, ze kterých konkrétní dílo čerpá. Románských nástěnných maleb je ve středoevropském prostoru zachováno relativně velmi málo. O to cennější je nález dosud neznámých maleb v dnes okrajové oblasti Osoblažska (ve středověku však v blízkosti centra opavských Přemyslovců).

Ojedinelý cyklus románských maleb najdeme v kostele sv. archanděla Michaela v osadě Hrozové, dnes místní část obce Rušín. První písemná zmínka o kostele pochází

z roku 1309. Jednolodní kostel s polygonálním závěrem a hranolovou věží v průčelí je v jádru románského původu. V průběhu staletí prošel řadou stavebních úprav. V 15. století byla přistavěna sakristie a v 19. století nad ní oratoř. V roce 1758 byla gotická okna nahrazena barokními. Větší přestavba kostela je datována do 19. století, kdy bylo provedeno nové zaklenutí loďe, výměna krovu, přistavěna byla jižní vstupní předsíň, schodiště na novou kruchtu a kostelní věž získala dnešní podobu. Zejména nadstavba krucht, otevřená velkým termálním oknem do presbytáře, zničila část středověké výmalby.

Po několika desetiletích chátrání kostela byla v letech 2010–2015 provedena jeho celková rekonstrukce. V roce 2011 byla opravena střecha a fasáda kostela, v interiéru pro-



Celkový pohled s druhotně proraženým barokním oknem (foto Andrea Stanieková, 2015).

bíhal archeologický průzkum. V březnu 2013 realizovala akademická malířka a restaurátorka Romana Balcarová sondážní průzkum omítkových vrstev v presbytáři kostela, který byl součástí přípravy obnovy interiéru kostela. Odkryvy různé velikosti (cca třicet sond) byly provedeny na východní, jižní a severní stěně a na klenbě kněžiště. Ukázalo se, že pod vrstvou mladších omítek jsou dochovány středověké malované vrstvy s figurální výzdobou vysoké kvality. Odhalení monumentálních maleb již od samého počátku vzbudilo velký zájem nejen odborné veřejnosti. O významném objevu bylo referováno v médiích. Krátce po nálezu maleb byli pozváni zástupci Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky, PhDr. Zuzana Vsetečková a PhDr. Dalibor Prix, CSc., a dne 4. dubna 2013 se zúčastnili komisionálního jednání a prohlídky maleb, na které bylo rozhodnuto o jejich plošném odkryvu a restaurování.¹

Od samého počátku byl zvolen a příslušnými orgány státní památkové péče schválen restaurátorský koncept, který počítal s minimální mírou rekonstrukcí a s prezentací díla v torzálním stavu. Bylo nutné sjednotit povrch po pekování, rozsáhlejší plochy byly sceleny drobnou šrafurou a patinováním v barevnosti staré omítky bez malby. Retuše byly prováděny jen v nezbytné míře, a to napodobivým způsobem akvarelovou barvou. V maximální míře byly zachovány původní cenné středověké omítky.

V srpnu 2014 bylo započato s restaurátorskými pracemi. Práce byly realizovány MgA. Romanou Balcarovou a MgA. Filipem Menzlem. Restaurátorské práce byly prováděny v rámci projektu „Fresky v Hrozové – unikát na hranici“, spolufinancovaného z Fondu mikroprojektů Euroregionu Praděd, který je součástí Operačního programu příhraniční spolupráce CZ-PL 2007-2013.

V první fázi restaurátorského zásahu byl proveden odkryv maleb pomocí oklepávání odkryvacími kladívky, odkryv špachtlemi a skalpelem. Druhotná omítka byla místy velmi silná, avšak měkká a šla dobře odstranit. Jen na několika málo místech byla pevná vrstva bílého vápenného nátěru, který musel restaurátor odstranit pomocí skalpelu. Novodobá, složením nevyhovující

soklová část byla po obvodu oklepána až na kamenné zdivo a nahrazena tradiční, čisté vápennou omítkou. Práci velmi znesnadnilo odstraňování elektrických rozvodů z 30. let 20. století. Až šestiproudové svazky olověných trubek byly upevněny do sádropísčité, velmi pevné hmoty. Právě tato elektroinstalace do značné míry devastovala rozsah středověkých maleb. Drážky pro elektroinstalaci byly místy až 25 cm široké a jejich odstranění uvolnilo dochovanou malbu v okolí, která musela být zpevněna pomocí injektáží a přitmelena ke zdivu vápennou maltou. V průběhu odkryvu byl zároveň povrch malby opatrně čištěn pomocí vlasových štětců, štětců z koňských žíní a pomocí chlebového těsta. Poté byla provedena opakovaná separační fixáž. Veškeré defekty byly vyrovnány vápennou maltou podobnou originální omítce. Povrchy byly patinovány pomocí vápenného pa-



Detail křídla patrona kostela, sv. Michaela (foto Andrea Stanieková, 2015).

čoku s příměsí pigmentu. Takto byly upraveny rovněž povrchy tmelů, aby došlo k barevnému a strukturálnímu sjednocení povrchu. Kolem oken a na vítězném oblouku byla natažena omítka, která navazuje na hranice středověkých omítek. Povrch byl nalíčen vápenným v lomeném světlém odstínu.

Rozsah poškození se po celkovém odkryvu ukázal mnohem větší, než se předpokládalo z provedených sond. Další nevratné ztráty barevné vrstvy způsobilo velké a masivní pekování staré omítky a také barokní stavební úpravy interiéru (probourání okna do oratoře, zvětšení okna na opačné straně, vybourání vítězného oblouku). Na severní a jižní stěně byly navíc nalezeny zčernalé omítky po požáru v kostele. Zčernalé povrchy, které tvořily jakousi mapu, byly částečně ztlumeny a smyty čistou vodou. Při odkryvu byl navíc objeven středověký pískovcový sanktuář s červenou polychro-

mií, který se nachází na východní straně pod postavou sv. Michaela.²

Na výmalbě presbytáře kostela v Hrozové pracovalo několik školených malířů. U maleb se stylově prolíná románská malířská tradice (postavy archanděla Michaela, trůnící Kristus) s již relativně pokročilými gotickými rysy (sv. Václav). Zvolena byla běžná technika tempery na omítce a vápenné secco. Malby jsou datovány do období pozdního románského slohu, mezi roky 1270–1285, a patrně vznikly v době krátce po výstavbě kostela (kolem roku 1270). Jsou provedeny v zemitéch odstínech (okry, červená, černá, místy modrá barva).³

Lze předpokládat, že původní malba byla v minulosti mnohem zářivější a barvy byly výraznější. Jejím zaomítním došlo k určité ztrátě barevné vrstvy a ke ztlumení barevnosti. Zabílením tak vznikla jakási „nechtěná freska“, přičemž se spojilo vápenné mléko s uvolněnými částicemi barvy. Sejmutím druhotného vápenného nátěru při odkryvu maleb pak nutně dochází k nechtěnému odstranění části původní barevnosti a zůstává pouze odlesk někdejších barev a výrazná podkresba maleb. Takto „zastřená“ barevnost a zároveň zvýrazněná podkresba je typická pro malby, které byly překryty vápennými nátěry či omítkami. Zejména ve Skandinávii (střední část Švédska kolem Stockholmu a Uppsaly, jižní Finsko) a také v Německu je dochováno velké množství středověkých kostelů se středověkou výmalbou (od románské doby po pozdní gotiku) tohoto typu. Jedná se většinou o malé venkovské stavby jednoduchého půdorysného řešení, které byly v průběhu historie upraveny na protestantské kostely a středověké malby byly zaomítny vápenným a počátkem i v průběhu 20. století byly malby odkryty. Jen v několika málo kostelích byla původní malba zachována bez přeoimítní a barevnost je zde podstatně výraznější a zářivější (například Poslední soud chrámu v Eltville v Německu⁴). Malby dochované bez pozdějších vrstev vápenných nátěrů měly intenzitu a zářivost deskových maleb. Kostel v Hrozové svým lokálním významem a charakterem dochování středověké malby tyto skandinávské kostely do určité míry připomíná.

Přestože jsou malby dochovány fragmentárně, lze z nich v hrubých rysech vyčíst ikonografickou koncepci.

Dominantním prvkem kompozice je trůnící Kristus Pantokrator v mandorle s anděly po stranách. Kristus je ztvárněn ve strnulém postoji, způsobem typickým pro románskou malbu, výrazným kresebným stylem. Rám opěradla trůnu je ukončený dvojicí lilií. Obdobné ztvárnění najdeme v apsidě kostela sv. Bendikta v Krnově-Kostelci. Mandorlu obklopují symboly čtyř evangelistů. Nejlépe je dochovaný orel, postavy býka a lva jsou zachovány pouze fragmentárně. Velkou část plochy klenby zakrývají malby rozměrných, v nadživotní velikosti znázorněných postav. Najdeme zde postavu sv. Petra, sv. Pavla s nápisovou páskou a mečem, sv. Ondřeje s nápisovou páskou. Mezi sv. Petrem a Ondřejem stojí postava panovníka s korunou a žezlem. Další postavy jsou zachovány velmi špatně a jsou obtížně identifikovatelné. Postavy svatých jsou umístěny do nebeské sféry zdobené hvězdami. Klenbu a další výjevy níže odděluje nápisová páska, která obíhá po obvodu. Její nápis je však nečitelný. Pod páskou se nachází pole s arkádami a nečitelnými fragmenty kompozic. Na náběhu klenby na severovýchodě je poměrně dobře dochovaná scéna Kristova křtu. V protější jihovýchodní straně je znázorněna postava rytíře s nápisovou

páskou, patrně jde o sv. Jiří. Tato typická románská kompozice s motivem trůnícího Krista, evangelisty a postavami světců pochází z 13. století a vznikla krátce po postavení kostela. V průběhu času byly románské malby doplněny o gotickou fázi, která je dochována ve fragmentu na jižní stěně. Jde o postavy dvou modlících se postav a třetí, torzálně zachované. Tato malba je provedena odlišnou technikou a jiným malířským stylem. Ostatní malby se na jižní stěně nedochovaly kvůli probourání barokního okna, na severní straně zůstalo pouze torzo malířské výzdoby, které rovněž není čitelné. Naopak velmi dobře je dochována východní stěna s hlubokou okenní špaletou zdobenou geometrickými ornamenty s motivem sítě kosočtverců s liliemi uprostřed a křížem ve vrcholu oblouku. Nejlépe je dochovaná malba archanděla Michaela bojujícího s drakem. Napravo od okna je stylově odlišná postava sv. Václava s korunou na hlavě, frontálně zobrazená. Postava je identifikována pomocí nápisové pásky s nápisem –TERESSA ---VENCESL---. K postavě sv. Václava vzhlíží klečící biskup se sepjatými rukama, berlou a mitrou na hlavě. Znázornění sv. Václava jako krále je poměrně neobvyklé a patrně vychází z italského okruhu. Ve spodní části stěny jsou dochovány červené konsekrační kříže, provedené v pozdější době. Rovněž pískovcový



Pohled na klenbu presbytáře se scénou trůnícího Krista v mandorle (foto Andrea Stanieková, 2015).



Pohled na klenbu presbytáře se scénou trůnícího Krista v mandorle (foto Andrea Stanieková, 2015).

sanktuář se sytě červenou polychromií byl zasazen do stěny druhotně, patrně ve 14. století.



Při restaurování byl objeven gotický svatostánek z první poloviny 14. století (foto Andrea Stanieková, 2015).



Detail malby fotografovaný z lešení při umělém osvětlení, finální stav (foto Andrea Stanieková, 2015).

Z provedení a techniky kresby a malby je jasné, že na výzdobě se podílelo více malířů různého věku a školení. Ikonografická koncepce klade velký důraz na královský majestát. Pravděpodobní objednatelé výmalby, pánové z Fulštejna (snad Konrád z Fulštejna), zde tak ukazují na své těsné vazby ke dvoru Přemysla Otakara II. a Václava II. a k přemyslovskému opavskému vévodovi Mikuláši I. Znázornění sv. Václava odkazuje na olomouckou diecézi, pod kterou Hrozová spadala, jejímž patronem je sv. Václav.⁵

Hrozovské románské malby mají velký historický i umělecko-historický význam a dokládají vysokou uměleckou úroveň moravských enkláv ve Slezsku a také donátorskou aktivitu tehdy mocného rodu Fulštejnů. A jak se po odkryvu ukázalo, jedná se také o velmi originální ikonografické schéma s ryze národní tematikou. Soubor maleb z konce 13. století patří k nedůležitějším objevům desetiletí v českých zemích. I přes fragmentární dochování maleb se jedná o největší a nejuplněnější malířský cyklus té doby z území Slezska, Malopolska a Moravy. Malby co do rozsahu (nikoliv však kvality provedení) dokonce překonávají románskou výmalbu v kostele v Praze-Kyjích, jež byla provedena na objednávku pražského biskupství. Srovnatelné jsou také v monumentálním ztvárnění postav v nadživotní velikosti. Již dnes je zřejmé, že nález středověké nástěnné malby v oblasti Krnovska a Osoblažska nebude ojedinělý. V nedalekém kostele sv. Jiří ve Slezských Rudolicích, části Pelhřimovy, je nyní odkrytá středověká nástěnná malba v presbytáři kostela. Po stranách okna ve středu stěny, lemovaného florálním ornamentem, je dochována monumentální postava sv. Kryštofa a na protější straně postava světce, snad sv. Jiří. Jaké další poklady se ukrývají pod několika centimetrovou vrstvou omítek stěn kostela v Pelhřimovech, ukáže až budoucnost.

4. KIESOW, Gottfried. *Památková péče v Německu*. Brno 2012, s. 156. (Obnova maleb v Hrozové ukazuje rozdílný přístup k odkryvu a obnově maleb v ČR a Německu. Německý přístup je mnohem zdrženlivější a větší důraz je dáván na soulad pozdějších úprav stavby s nově odkrytou vrstvou.)
5. PRIX, Dalibor – VŠETEČKOVÁ, Zuzana. *Hrozová...*, c. d. v pozn. 1, s. 11–14.

ENGLISH SUMMARY

REPORT ON THE UNCOVERING AND RESTORATION OF MEDIEVAL MURALS IN THE PRESBYTERY OF THE CHURCH OF ST MICHAEL IN HROZOVÁ

Andrea Stanieková

The Romanesque murals in Hrozová are of great historical and artistic importance; they demonstrate the high artistic standards achieved in the Moravian enclaves within Silesia and the patronage of the powerful Fulštejn dynasty, who donated large sums to support the arts. The author describes the discovery and subsequent uncovering of rare Romanesque murals and their restoration. The article includes an iconographic description of the individual murals found at the site and outlines the concepts which guided the restoration work. The article also points out the potential hazards associated with such uncovering and restoration, as these processes can alter the character of the original works. The Hrozová murals are the largest and best-preserved cycle of wall-paintings from their era in the entire territory of Moravia, Silesia and Lesser Poland; they rank among the most important examples of medieval murals in Central Europe.

Key words:

Osoblaha region – restoration – medieval Church – Romanesque murals – lords of Fulštejn

Poznámky:

1. BALCAROVÁ, Romana – MENZEL, Filip. *Restaurovatelská dokumentace. Odkryv a restaurování středověkých nástěnných maleb v presbytáři kostela sv. Michaela v Hrozové*. 2014–2015, nepublikováno, uloženo v NPÚ, ÚOP v Ostravě.
2. Tamtéž.
3. PRIX, Dalibor – VŠETEČKOVÁ, Zuzana. *Hrozová. Katolický farní kostel sv. archanděla Michaela*. 2014, nepublikováno, uloženo v NPÚ, ÚOP v Ostravě.

ZPRÁVA O RESTAUROVÁNÍ ŘECKOKATOLICKÉHO IKONOSTASU V DŘEVĚNÉM KOSTELE SV. PROKOPA A BARBORY V KUNČICÍCH POD ONDŘEJNÍKEM

Andrea Stanieková

Cílem autorky je především seznámit čtenáře s komplexním restaurováním řecko-katolického ikonostasu v dřevěném kostele sv. Prokopa a Barbory v Kunčicích pod Ondřejníkem. Ikonostas nepatří mezi běžnou součást českého památkového fondu, proto je zde věnován obšírnější odstavce obecnému popisu ikonostasu, na který navazuje vlastní popis ikonostasu z Kunčic. Součástí článku jsou rovněž odstavce věnované předchozím restaurátorským zásahům a okolnostem přemístění kostela z Ukrajiny do Kunčic. Jádrem článku je podrobný popis a výčet restaurátorských prací.

Řeckokatolický svatostánek v Kunčicích pod Ondřejníkem je jedním z šesti dřevěných kostelů na území České republiky, který je importem ze zahraničí (další dřevěné kostely byly převezeny do Prahy, Blanska, Hradce Králové, Dobříkova a Nové Paky). Kostel původně stál v obci Hliňanec nedaleko Čiňadova na Podkarpatské Rusi. Patrně vznikl na přelomu 17. a 18. století a v registrech obce Hliňanců je v roce 1735 zmínka o jeho opravě. Kostel zakoupil v roce 1928 Ing. Dr. H. c. Eduard Šebela, generální ředitel Vítkovických kamenouhelných dolů, a nechal jej převést na naše území. Kostel bez podezdívky postavený z dubového dřeva byl značně zchátralý. Prodej a odvoz kostela obec Hliňanec přivítala, nezbyvaly jí totiž peníze na jeho opravu, protože v nedávné

době postavila nový, větší kostel. V roce 1931 byl kostel rozebrán, jednotlivé díly byly očíslovány a naloženy na dva vagony a převezeny do Kunčic. V obci Hliňance stála vedle kostela ještě zděná zvonice, ta však nebyla do Kunčic převezena. Kostel byl postaven v blízkosti tratě na návrší naproti vile Ing. Šebely. Rozebrání a opětovné postavení provedla ostravská stavební firma Ing. Václava Josefa Vojáčka. Znovupostavení na nynějším místě zajistil okrašlovací spolek, podporovaný Ing. Šebelou. Kostel tzv. bojkovského typu s jehlancovitou odstupňovanou střechou, zakončenou třemi dřevěnými báněmi, byl dochován v původním stavu, jen střecha musela být vyhotovena nová a rovněž věž, nedochovaná v dřívější poloze (vyhořela v roce 1880), mu-



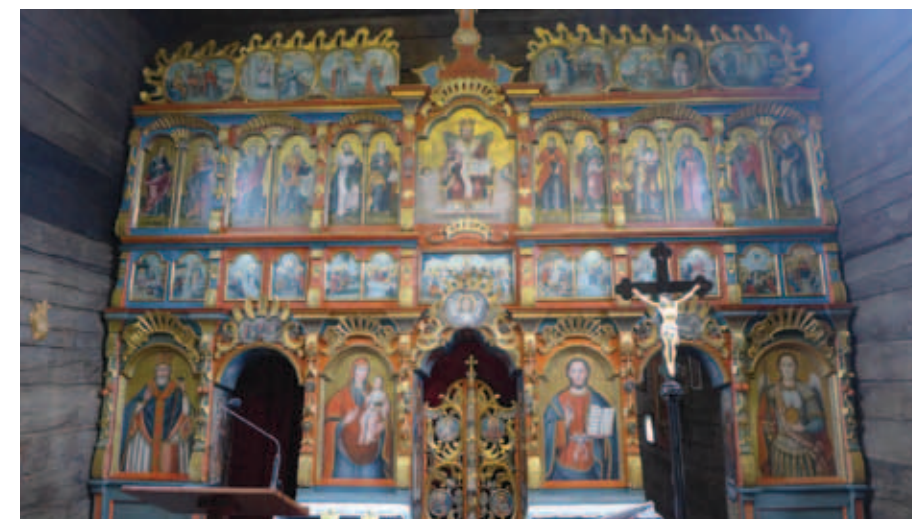
Kostel sv. Prokopa a Barbory v Kunčicích pod Ondřejníkem (foto Andrea Stanieková, 2015).

sela být vztyčena nově na základě analogií s obdobnými kostely a podle vzpomínek pamětníků. Po svém znovupostavení byl v neděli 23. srpna 1931 zasvěcen sv. Prokopovi a Barboře. Majetkově byl kostel předán římskokatolickému farnímu úřadu ve Velkých Kunčicích a pravidelně se zde konaly bohoslužby. V roce 1983 se tento sakrální objekt nacházel v havarijním stavu a byly započaty jeho opravy. V roce 1985 byla dřevěná stavba nadzdvížena a provedena byla nová podezdívka a shnilé spodní trámy byly vyměněny. V roce 1984 a 1985 byl také restaurován ikonostas.¹

Součástí původního vybavení kostela a výraznou dominantou interiéru je bohatě vyřezávaný ikonostas. Název ikonostas pochází z řeckých slov Eikón a Stasis (obraz a postavení, stěna z ikon). Jde o nejvýraznější prvek kostelů byzantského obřadu, odděluje loď od oltáře, svatyně. V nejstarší době byl tvořen jednoduchou mřížkou, na kterou se zavěšovaly obrazy. Později byly doplněny sloupy a překlad. Ikonostas má vždy troje dveře, prostřední jsou nazývány carské, svaté nebo královské. Jimi prochází sám Král slávy, Pán nebe i země. Carské dveře jsou vždy dvoukřídlé s motivem Zvěstování přesvaté Bohorodičky. Dvě křídla dveří znázorňují Starý a Nový zákon, samotné dveře pak slova Páně „*Já jsem dveře, kdo vejde skrze mne, bude spasen*“ (Jan, 10,7-9). Nad

carskými dveřmi je zobrazení Poslední večeře Páně. U některých ikonostasů je pod motivem Poslední večeře umístěn Veraikon. Na postranních dveřích, označovaných jako severní a jižní nebo také jáhenské či diákonské, bývá znázorněn archanděl Michael, strážce vchodu do ráje (jižní dveře) a archanděl Rafael nebo ikona sv. Štěpána (severní dveře). Otevření severních nebo jižních dveří symbolizuje otevření ráje. Na ikonostasů je na severní straně od carských dveří, v tzv. základní řadě, ikona Bohorodičky s Ježíškem na rukou a na jižní straně ikona Spasitele s otevřeným evangeliem v rukou. V této řadě pak bývá na severní straně ještě ikona sv. Mikuláše z Myry a na jižní straně ikona svatého, kterému je chrám zasvěcený, tzv. místní ikona.

Celkově mívá ikonostas až pět řad ikon, výjimečně i více. Řadu u podlahy tvoří ikony s náměty ze Starého zákona. Druhá řada od spodu, označovaná jako základní, je podrobněji popsána výše. Třetí řadu tvoří dvanáct ikon s výjevem ze života Krista a Bohorodičky. Uprostřed je ikona Poslední večeře Páně. Čtvrtou řadu tvoří ikony apoštolů. Ve středu, nad Poslední večeří zde bývá znázorněn Kristus Pantokrator. Pátou řadu tvoří proroci Starého zákona. Na vrcholu ikonostasu je Kristus na kříži s postavami Bohorodičky a sv. Jana po stranách. Ikonostas je vlastně bible chudých nebo kate-



Celkový pohled na osazený ikonostas (foto Andrea Stanieková, 2015).

chismus, ve kterém je pomocí ikon vysvětleno učení Starého i Nového zákona o vykoupení člověka.²

Výše uvedený obecný popis představuje klasický typ ikonostasu. Existuje však množství variant, kdy se setkáme s odlišným počtem řad a odlišným sledem ikon. V zásadě platí, že zcela základní a obligatorní je řada druhá, která je u všech ikonostasů respektována i v rozmístění jednotlivých ikon. Kunčický ikonostas je příkladem klasického typu s pěti řadami, v první, přízemní řadě jsou pouze dva starozákonní výjevy.

Kunčický ikonostas je provedený z lipového dřeva, ikony jsou malované, bohatě dekorované zlacenými dřevořezbami a umístěny dle klasického schématu do pěti řad. Malby na dřevě a řezby jsou připevněny kovanými hřeby na příčné stěny kostela a na nosnou dřevěnou konstrukci překladů. Zlacení je provedeno plátkovým zlatem na červeném a okrovém polimentu, jak

na mat, tak i na vysoký lesk. Zlacené a stříbřené ornamenty jsou gravírovány. Některé řezby jsou postříbřené, zejména hrozny a plody na carských vratech. Stříbřené části byly v minulosti překryty izolačním lakem s barevným lazurováním v odstínech zelené, červené a modré. Poslední podoba stříbření byla v černo-hnědém provedení. Malby jsou provedeny technikou vaječné tempery na dřevě na křídovém podkladu.³

Ikonostas je patrně dílem více anonymních autorů a vznikl krátce po postavení kostela snad polovinou 18. století.⁴ Ve spodní řadě u země jsou v kartuších znázorněny starozákonní výjevy, Obětování Izáka a sv. Rodina na útěku do Egypta, další dvě postranní pole jsou monochromní. Ve třetí řadě jsou znázorněny výjevy ze života Krista a Panny Marie. Boční vchody nejsou opatřeny dveřmi, střední carská brána je bohatě vyřezávaná a malovaná. Řezby představují vinné listy, hrozny a květiny, mezi ni-

mi je umístěno šest medailonů s motivy evangelistů a Zvěstování. Rovněž jsou zde obrazy Jana Zlatoustého a Vasilie Velikého. Malované jsou špalety všech tří dveřních otvorů ikonostasu. Na postraních branách jsou vyobrazení sv. Štěpán a sv. Vavřinec. Obraz s motivem Krista Učitele se nachází napravo od carských vrat, Bohorodička – Hodegetrie je nalevo. Napravo je také zobrazen původní patron kostela archanděl Michael, znázorněný ve vojenském oděvu s odznaky moci. V pravé ruce drží meč a v levé ruce medailon s písmenem „M“. Čtveřici světců doplňuje svatý Mikuláš z Myry, Divotvůrce. Všechny čtyři ikony tzv. základní, místní řady jsou znázorněny v tradičním čelním pohledu, pozadí je zlacené a bohatě gravírované. Výjevy ze života Krista a Panny Marie sestávají z dvanácti menších ikon umístěných po dvojicích, oddělených dekorativními sloupky, které znázorňují také novozákonní příběhy. Mezi obrazy ze života Krista a Marie je umístěn obraz s motivem Poslední večeře Páně. Postavy dvanácti apoštolů tvoří čtvrtou řadu ikonostasu. Apoštolové jsou zobrazeni v celé postavě z čelního pohledu, označeni jsou osobními atributy a jména jsou zapsána řeckým písmem. Ikony jsou umístěny po dvojicích, odděleny jsou dekorativními řezanými sloupky. Uprostřed řady je ikona s motivem trůnícího Krista s trojlaločným záklenkem,

završená bohatou zlacenou řezbou. Každá ze dvojic apoštolů je zakončena segmentovým záklenkem se zlacenou řezbou. Poslední, pátá řada je tvořena šesti výjevy ze Starého zákona. Jsou namalovány v oválných kartuších, zdobených dekorativními řezbami. Uprostřed řady, nad ikonou Pantokratora je umístěn trojlaločný polychromovaný kříž s postavou Ukřižovaného.

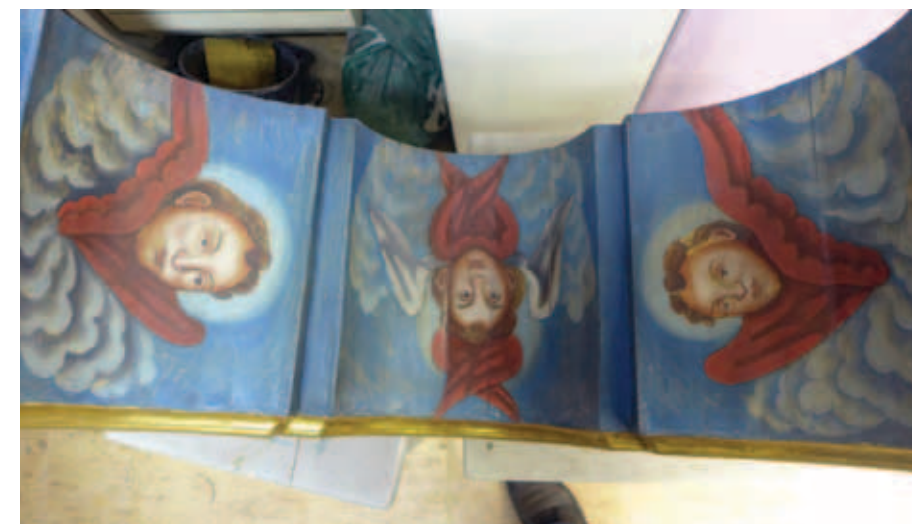
Ikonostas obsahuje celkem 56 figurálních maleb ze života Ježíše a Marie, biblické výjevy, zobrazení apoštolů a patronů kostela. Kunčický ikonostas je silně ovlivněn barokním uměním, projevujícím se množstvím dekorativních řezeb v barokním a rokokovém tvarosloví (například typické řezby rokajů). Římskokatolická výtvarná tradice je patrná také v neumělé snaze o užití perspektivy v pozadí sakrálních scén a v znázornění některých postav. Malba nese prvky zlidovělého umění. Velmi dobře výtvarně zpracovaná je především řada ikon znázorňující archanděla Michaela, kde je používána pastózní malba. Pantokrator a apoštolové jsou zpodobněni v čelním pohledu před zlaceným gravírovaným pozadím jako u ikon, avšak gravírování je prostší než u ikon základní řady a draperie šatů světců je již barokní. Jako celek je ikonostas laděn do sytých modrých tónů s akcenty výrazné červené barvy, doplněné zlacením a stříbřením.



Carské dveře po restaurování, před osazením v kostele (foto Andrea Stanieková, 2015).



Carské dveře po osazení (foto Andrea Stanieková, 2015).



Malování andělů z obloukového překladu carských dveří, po restaurování (foto Andrea Stanieková, 2015).

Ikonostas prošel za dobu od převozu kostela do Kunčic do dnešních dní řadou větších či menších restaurátorských zásahů. Několik restaurátorských zásahů bylo provedeno ve 40. a 50. letech 20. století, ty měly konzervační charakter. První komplexní restaurování ikonostasu proběhlo v 80. letech 20. století ve dvou etapách (1984 a 1985) a provedli jej restaurátoři z Českého fondu výtvarných umění v Praze. V první etapě byla provedena demontáž řezaných částí ikonostasu, přeschlý a uvolněný křídový podklad byl zpevněn a opraven. Ikony a řezby byly preventivně napuštěny vosko-pryskyřičnou směsí, spodní část carské brány byla petrifikována. Provedeno bylo čištění ikon a řezeb, odstraňování ztmavých laků a nečistot pod lakem. Odstraněny byly přemalby v okolí malých ikon, na pozadí řezeb, na římsách a soklu. Dále byly očištěny a sejmuty přemalby na carské bráně. Tmelení bylo uskutečněno klišokřídovými nátěry a bylo broušeno. Na závěr byla provedena scelující retuš akvarelovými a temperovými barvami.

Ve druhé etapě byla restaurována horní část ikonostasu s obrazem Krista Pantokratora. Řezby a ikony byly nově uchyceny, křídový podklad byl upevněn pomocí želatinové vody. Ikony, řezby a konstrukce architektury byly očištěny. Sejmuty byly přemalby, laky a nečistoty. Dřevěné části byly

petrifikovány, rub ikon byl napuštěn voskem. Po provedení tmelení, retuše a závěrečné konzervace došlo k montáži a celkovému sjednocení obou restaurovaných částí, očištění spodní části a přelakování spodní řady damarovým lakem, běleným voskem.⁴

V minulosti se několikrát objevila snaha vlastníka o celkové přezlacení ikonostasu, což bylo z hlediska pohledu památkové péče neakceptovatelné. Od přezlacení ikonostas uchránil nedostatek kvalitního materiálu a finanční omezení.

Téměř třicet let po restaurování ikonostasu vyvstala nová potřeba restaurování památky, která byla ve špatném stavu, povrch byl zčernalý a obtížně čitelný. Vlastní dřevěný materiál byl v relativně dobrém stavu, téměř bez působení dřevokazného hmyzu. Nejvíce byla poškozená spodní část, a to mechanicky, otíráním a vlhkostí zapříčiněnou novodobým zvedáním dlažby. Další škody byly způsobeny uchycením vestavěných skříňů hřebíky do zadních stran ikon. Starší tmely byly uvolněné a některé desky byly rozklížené. Barevná vrstva, zlacené a stříbřené ikony byly silně znečištěné, zlacení a stříbření se rovněž uvolňovalo, místy bylo setřené, lakování bylo zoxidované. Barevná vrstva byla navíc rozpraskaná a šupinkovitě se uvolňovala. V roce 2013 byl Blankou Valchářovou zpracován restaurá-

torský záměr na restaurování ikonostasu, který byl následně odsouhlasen závazným stanoviskem. Realizací restaurátorských prací byl pověřen ateliér rodiny Bittnerů ze Staříče.⁵

Před vlastním restaurováním a po demontáži a převozu do ateliéru byl proveden podrobný průzkum díla. Razantní boční osvětlení ukázalo a zvýraznilo míru defektů, krakeláže a odpadné barevné vrstvy. Dobře se také ukázala místa s uvolněnou a opadanou křídovou vrstvou se zlacením. Dále byl uskutečněn průzkum v UV světle, který prokázal nestejnou vrstvu laků na jednotlivých místech a odlišné způsoby nanášení a ztékání laku. Nejvíce byly poškozené carské dveře, při sondáži se potvrdily úbytky celých vrstev stříbření až na dřevo. Podklady byly při předchozím restaurátorském zásahu nově vykřídovány a lokálně doplněny zlatem a stříbrem v plátcích na mixitón. Jako velmi nevhodný se také ukázal předchozí zásah spočívající v provedení scelující retuše všech částí ikonostasu včetně kovových. Tato retuš zcela popřela modelaci architektury, dřevořezeb i jednotlivých ikon a způsobila silné zčernání laků a tím celého díla. Zkoušky rozpustnosti barevných vrstev také jasně ukázaly, které části jsou původní a které představují úpravy z 20. století, ty byly provedeny akvarelem v kombinaci s olejovými barvami.

Demontáž díla byla prováděna od nejvyššího bodu směrem dolů. Zdobné konzoly a architektura byly původně uchyceny na dřevěné čepy. Při posledním restaurování byly však přilepeny a přibity, což poněkud znesnadnilo demontáž, a práce musely být prováděny velmi opatrně. Nutné bylo také rozebrání novodobé vestavěné skříňě ze zadní části, která byla upevněna přímo do ikonostasu. Poté následoval podrobný průzkum v ateliéru a vlastní restaurování jednotlivých demontovaných částí. Lokálně bylo provedeno zpevnění dřevěného materiálu a jeho ošetření proti dřevokaznému hmyzu. Jednotlivé uvolněné a poškozené části byly zpětně osazeny, doplněny novým dřevem a slepeny. Stříškovitě uvolněná malba a kovové úpravy s křídou byly postupně zažehlovány nazpět a vyrovnány pomocí tepelné špachtle a mikrožehličky. Postupně byly sejmuty depozity a zoxidované laky a retuše. Doplněny byly chybějící části řezeb, obnoveno bylo mramorování, zlacení a gravírování. Restaurování maleb a obnova zlacení jednotlivých dílů bylo časově velmi náročné a představovalo největší objem prací. Nakonec byly jednotlivé části ikonostasu fotodokumentovány, převezeny a znovu osazeny v kostele sv. Prokopa a Barbory.⁶

Restaurování ikonostasu proběhlo podstatě velmi obdobným způsobem jako je to-



Detail osazeného ikonostasu se scénami z Kristova života, medailon nad jáhenskými dveřmi (foto Andrea Stanieková, 2015).



Medailon v průběhu restaurování, oprava křídového podkladu před zlacením (foto Andrea Stanieková, 2015).

mu u uměleckých děl římsko-katolického ritu. Použité restaurátorské techniky i materiály byly shodné. Největším přínosem současného restaurátorského zásahu je obnova původní polychromie díla, odstranění druhotných přemalby a také obnova a restaurování zlacených a stříbřených částí. Předchozí restaurátorské zásahy měly spíše kon-

zervační charakter, kdy byly zachovány i novější přemalby a zlacení včetně doplňků z metalu bylo pouze zpevněno. Hlavní odlišnost od dalších restaurátorských zásahů na malbách však představuje sám artefakt – ikonostas, který rozhodně není běžným uměleckým dílem na našem území a ve středoevropském prostoru.

Poznámky:

1. HRUBIŠOVÁ, Jana. *Kostel sv. Prokopa a sv. Barbory v Kunčicích pod Ondřejníkem*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta, Masarykova univerzita v Brně. Brno 2010; ROSOVÁ, Romana. *Kostel sv. Prokopa a Barbory v Kunčicích pod Ondřejníkem*. Archivní průzkum, NPÚ, ÚOP v Ostravě, duben 2008, nepublikovaná práce; SAMEK, Bohumil. *Umělecké památky Moravy a Slezska. 2. svazek*, Academia Praha 1999, s. 277–278; DĚDKOVÁ, Libuše. *Kostel sv. Prokopa v Kunčicích pod Ondřejníkem*. In: *Památky a Příroda* 15, 1990, s. 213–216.
2. STANĚK, Josef. *Liturgie sv. Jana Zlatoústého v praxi Exarchátu řecko-katolické církve v ČR*. Diplomová práce, Teologická fakulta, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. České Budějovice 2012, s. 36–40; ILKO, Miroslav. *Ikonostas*, 8. 7. 2007, dostupné z: <http://revue.theofil.cz/revue-clanek.php?clanek=95> [cit. 10. 9. 2015]; dále viz: <http://drevene-chramy.monarubens.com/charakteristika-sakralnych-stavieb/greckokatolicke-drevene-cerkvy/ikonostas/> [cit. 10. 9. 2015].
3. BITTNER, Jan. *Restaurátorská dokumentace. Restaurování řeckokatolického ikonostasu v kostele sv. Prokopa a Barbory v Kunčicích pod Ondřejníkem*, 2014, nepublikováno, uloženo v NPÚ, ÚOP v Ostravě (R-D 1151).
4. Kolektiv autorů. *Kunčice pod Ondřejníkem, kostel sv. Prokopa – II. etapa, restaurátorská dokumentace*, nepublikováno, uloženo v NPÚ, ÚOP v Ostravě (R-Do188/II).
5. BITTNER, Jan. *Restaurátorská dokumentace. Restaurátorská dokumentace. Restaurování řeckokatolického ikonostasu v kostele sv. Prokopa a Barbory v Kunčicích pod Ondřejníkem*, 2015, nepublikováno, uloženo v NPÚ, ÚOP v Ostravě (R-D 1148).
6. Tamtéž.

ENGLISH SUMMARY

REPORT ON THE RESTORATION OF THE GREEK CATHOLIC ICONOSTASIS IN THE WOODEN CHURCH OF ST PROKOP AND BARBARA IN KUNČICE POD ONDŘEJNÍKEM Andrea Stanieková

The article describes the complete restoration of a Greek Catholic iconostasis in the wooden church of St Prokop and Barbara in Kunčice pod Ondřejníkem. Iconostases are not common historical objects in the Czech Republic, so the author gives a general description of their form and function; this is followed by a description of the iconostasis in Kunčice pod Ondřejníkem. The article also describes previous restoration work and traces the events surrounding the relocation of the church from Ukraine to its current site. The main part of the article gives a complete listing and a detailed description of the restoration work carried out on the iconostasis.

Key words:

iconostasis – restoration – wooden church – gilding – polychrome



Restaurování řezby s malovaným Veraikonem (foto Andrea Stanieková, 2015).

HORNICKÁ KOLONIE V HLUČÍNĚ, IDEA ZAHRADNÍCH MĚST A TVORBA ARCHITEKTA ALOISE KUBÍČKA

Martin Strakoš

Studie navazuje na text, pojednávající o podílu pražského architekta Aloise Kubička (1887–1970) na projektu Hornického domu v Moravské Ostravě, uveřejněný v předchozím sborníku. Hornická kolonie v Hlučíně představuje Kubičkovu druhou známou realizaci na Ostravsku. V úvodu se stať zabývá pronikáním idejí zahradních měst do střední Evropy a reformním hnutím sociální péče o hornické bydlení v Československu 20. let 20. století. Následuje analýza kolonií, navrhovaných A. Kubičkem, a rozbor projektu hlučinské kolonie. V té souvislosti autor cituje z článku, kde je zmiňováno ideové ukotvení projektu. V závěru se píše o torzovitosti realizace, o pozdějších utilitárních proměnách domů a možnosti srovnání s mladší sociální výstavbou.

V loňském čísle sborníku Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Ostravě, vyšla studie pojednávající o projektu a výstavbě Hornického domu v Moravské Ostravě a o podílu pražského architekta Aloise Kubička (1887–1970) na výsledné podobě uvedené budovy.¹ Na tuto práci nyní navazuji článkem o jiné Kubičkově realizaci, uskutečněné nedaleko Moravské Ostravy také ve 20. letech minulého století. V souvislosti se svým působením na Ministerstvu veřejných prací a zvláště s přípravou projektu Hornického domu se totiž A. Kubiček dostal i k návrhu kolonie obytných dvojdomků pro hornické

penzisty v Hlučíně. Hlučín a Hlučínsko se staly součástí Československa záhy po jeho vzniku a bylo potřeba jej přičlenit k Ostravsku. To byl jeden z důvodů, proč se sem zaměřila pozornost při hledání lokality k výstavbě státem podporované obytné kolonie pro horníky, ačkoli v samotném Hlučíně a jeho okolí se uhlí netěžilo a zdejší průmyslový potenciál byl poměrně malý. I to však představovalo vítaný aspekt, protože kolonie určená hornickým penzistům měla svým obyvatelům poskytnout klid a bezprostřední kontakt se zachovanou venkovskou krajinou.



Hornická kolonie pro penzisty v Hlučíně, 1926–1927 (foto Muzeum Hlučínka, sbírka fotografií a pohlednic).

Státní hornická péče, hornické kolonie a zahradní města

Státní podpora výstavby hornických kolonií představovala ve 20. letech minulého století důležitou součást sociální péče o hornické zaměstnance. Projekty těchto kolonií vznikaly ve stavebním odboru pražského Ministerstva veřejných prací, kde od roku 1921 působil architekt Alois Kubiček nejprve ve funkci stavebního komisaře a následně stavebního rady.² Na projektech hornických kolonií či hornických domů se kromě něj podíleli architekti František Albert Libra, Otakar Fierlinger, Jindřich Freiwald, Jaroslav Böhm, Emil Králíček, Arthur Payr, Petr Kropáček nebo Rudolf Wels. Nejvíce se tato aktivita soustředila na plánování a výstavbu obytných celků v hnědouhelných revírech severních Čech.³

Navrhování těchto moderních hornických kolonií se řídilo principy, odvozenými z tehdy aktuálních urbanistických a architektonických teorií. Jedna z tehdy nevlivnějších dobových ideových soustav vycházela z myšlenek anglického reformátora a parlamentního stenografa Ebenezera Howarda (1850–1928).⁴ E. Howard patřil k zakladatelům hnutí zahradních měst a jeho kniha *To-Morrow. A Peaceful Path to Real Reform*, vydaná poprvé roku 1898 a od druhého vydání z roku 1902 známá pod názvem *Garden Cities To-Morrow*, představovala základní spis celého hnutí.⁵ Podstata jeho konceptu spočívala v odmítání dosavadních trendů urbanizace, souvisejících s rozvojem industriální společnosti v kontextu průmyslových měst nebo průmyslových čtvrtí velkoměst.



Alois Kubiček, hornická kolonie v Záluží u Mostu, 1923–1924 (reprodukce *Architektura ČSSR XXVI.*, 1967, č. 4, s. 219).

Stavební rozvoj průmyslových měst a velkoměst byl doprovázen značnými nedostatky a závadami nové výstavby, projevujícími se především ve sféře bydlení, hygieny i dopravy. Nedostatky nebo úplná absence péče o zdraví a životní podmínky nižších a středních vrstev vyvolávaly jednak masivní hnutí za sociální bydlení v politické rovině, doprovázené úsilím o reformu stavby měst a tím i jejich organizace, architektury a urbanismu. Howard vystupoval proti dalšímu nekontrolovanému růstu městských celků. Místo toho prosazoval zakládání sídel optimální velikosti (30 až 50 tisíc obyvatel) ve volné krajině, založených na družstevním systému držby majetku, tedy staveb i pozemků, na nichž měla města vyrůstat. Uvedené opatření mělo zabránit finančním spekulacím s pozemky a současně mělo zajistit, aby se ceny a nájmy nepřiměřeně nezvyšovaly a nezapříčinily tak stagnaci nebo nedostupnost bydlení pro dělníky a zaměstnance. Nová města, zakládaná podle těchto principů, navrhoval Howard propojit výkonnou a ekonomicky dostupnou železniční sítí, umožňující obyvatelům rychlou dopravu do a ze zaměstnání, případně mezi jednotlivými sídly.

Zahradní města měla, jak uvádí v příslušné části své knihy, odstranit negativa městského i venkovského prostředí a současně zajistit rozvoj pozitivních aspektů obou značně odlišných způsobů individuálního, společenského i hospodářského života. Protikladná pozitiva města versus venkova chtěl E. Howard spojit v jeden celek. Tuto symbiózu *Město – Venkov* si Howard ve své knize představoval jako syntézu principu „tří magnetů“. Jedním magnetem měl na mysli venkov, druhým město a třetím město zahradní, propojující přednosti obou předchozích a odstraňující jejich nedostatky. Takové zahradní město by podle něj sloučovalo do jednoho celku krásu přírody i společenské příležitosti, dostupnost volné krajiny, nízké nájemné a vysoké mzdy, nízké daně, dostatek práce a odstranění dřiny, nízké ceny, nové možnosti podnikání i příliv kapitálu, čistý vzduch i čistou vodu a současně odstranění zavodněné půdy, krásné domy a zahrady, žádné znečištění kouřem, žádné slumy, zkrátka svobodu, zdraví i sociální soulad.⁶

Uvedené myšlenky se brzy proluly s reformními snahami ve střední Evropě, zvláště v průmyslovém Německu, ale i v sousedních státech, mezi jinými i v průmyslových oblastech Rakousko-Uherska. V tomto případě se jednalo především o české země, kde modernizace a industrializace, což s sebou přinášelo kromě jiného průvodní negativní a patologické jevy v sociální i urbanistické oblasti. V českém prostředí se o Howardových ideách referovalo již záhy po roce 1900, respektive 1902, kdy se objevilo druhé anglické vydání jeho knihy.

Ve velkých městech se principy zahradních měst prosazovaly v rámci nových vilových čtvrtí, ovšem zde se udál posun, protože uvedená zástavba byla určena středním a vyšším vrstvám společnosti. Zároveň počaly vznikat zaměstnanecké kolonie s důrazem na veřejný prostor v podobě ulic se stromořadími či s náměstími, jimž dominovaly veřejné budovy v podobě školských zařízení či lázní. Takovým příkladem je Liebigovo městečko v Liberci, přičemž principy zahradního města jsou příznačné pro část vznikající od roku 1906.⁷ Podobný příklad představuje architektem Janem Kotěrou roku 1909 navržená kolonie pro státní želez-

niční zřízence v Lounech, budovaná až do počátku 20. let.⁸ Aplikace reformních myšlenek se přitom v těchto případech soustředovala na architektonické a urbanistické aspekty, čímž pomíjela převážně právní a hospodářské požadavky hnutí zahradních měst v Anglii. Tam se upřednostňoval družstevní princip zřizování zahradního města, související se snahou vyvážit dělníky ze závislosti na zaměstnavateli jakožto poskytovateli práce a jednak také ubytování.⁹ Tím se dělník stával zranitelnější a nesvobodnější ve svém občanském projevu, přičemž taková bytová péče mívala spíše paternalistický, nikoli občanský rozměr.

Důležitou roli v procesu informování o dění ve Velké Británii a v Německu sehráli primárně architekti, zabývající se reformou bytové výstavby. Mezi jinými to byl architekt Rudolf Wels, autor česky psané brožury *Zahradová města*, vydané roku 1911 pražským Tiskařským a nakladatelským družstvem „Pokrok“.¹⁰ Jak sám v úvodu napsal: „Můj popis má býti znázorněním cílech pokročilejších poměrů a má přesvědčit, že přijdou též u nás časy, které donutí vůdčí kruhy a nejen humánní korporace, aby se zabývaly bytovou otázkou drobného člověka.“¹¹ Přirozeně svůj

zájem prakticky uplatnil ve 20. letech, kdy se podílel na státní výstavbě pro horníky. Tehdy navrhl ve Falknově (nyní Sokolov) v severních Čechách budovu Hornického domu.¹²

Dalším referentem o zahradních městech z období před první světovou válkou patřil tábořský architekt Karel Rudolf, jenž ve své brožurě *Anglická zahradní města* z roku 1912 přinesl poměrně obsáhlé informace a obrazový doprovod o aktuální podobě zahradních měst v Anglii i v Německu.¹³ V textu brožury kromě jiného uvedl, že v Anglii se staví obytné domy zahradních měst poměrně levněji než obdobné domy u nás. Vyplynulo to podle něho jednak z uplatnění zjednodušeného zakládání staveb, tedy z vynechání suterénu a z malého zahloubení základového zdiva (30 až 50 cm pod terén). Dále na redukci nákladů mělo vliv zmenšení zastavěné plochy i objemu staveb volbou minimálních rozměrů místností a snížením jejich výšky (2,40 m). Týkalo se to i volby odlišných stavebních konstrukcí. Například tradiční trámové stropy s těžkými trámy a zásypy nahrazovali fošnami na stojato ve vzdálenosti 60 cm s dřevěným podbíjením a hoblovanou podlahou.

Podobně upozornil na vypuštění omítek v případě některých zdí, a to i v interiérech, případně nahrazení hlazených omítek omítkami stříkanými. Ekonomické důvody vedly k důslednému užívání dřeva i v případě vnitřních schodišť do pater či podkrovní. Kapitulu nazvanou „Technický posudek“ uzavírá poznámkou, že: „*Facády anglických domků jsou (...) velmi jednoduché a střízlivé. Nevědíť našich těžkých a drahých říms – drahých i v udržování – ale umělecké rozčlenění hmot celku činí anglický domek ladným při tom užívá se jako prostředků: jednoduchých štítů, arkýřů, imitace hrázdného zdiva a hlavně komíny anglické tvoří velmi typický zdobící motiv.*“¹⁴

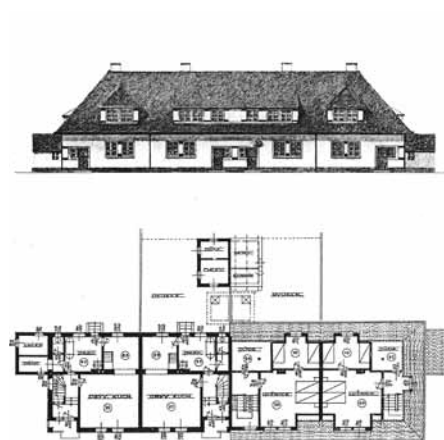
Praktické urbanistické, architektonické, stavební, hygienické i estetické aspekty výstavby zaměstnaneckých kolonií jakožto hodnotných nových sídelních celků zaujaly celou řadu architektů z nastupující generace, zformované v prvních dvou desetiletích 20. století. Proto po skončení války a vzniku Československé republiky se celá řada architektů chtěla a začala soustavněji věnovat

bytové otázce, což souviselo jednak s poválečnou bytovou tísni a současně to vyplývalo ze sociálního zaměření nového státu a přijatými předpisy. Kromě výše zmíněných osobností se zmiňovanou problematikou soustavněji zabývali také architekti Jindřich Freiwald a Jaroslav Böhm¹⁵ nebo Otakar Fierlinger a Alois Kubiček. Oba posledně jmenovaní se společně s Otakarem Cmunttem ujali sepsání úvodního slova, životopisné studie a závěru k českému překladu Howardovy slavné knihy, vydané nakladatelstvím Vesmír roku 1924 pod názvem *Zahradní města budoucnosti*.¹⁶

Uvedené podněty ovšemže nepůsobily v domácím prostředí osamoceně při utváření názorů na architektonické a urbanistické řešení sociální bytové výstavby. Důležitým aspektem se stalo začlenění obytných celků do krajiny a jejich emancipace od průmyslových závodů z důvodů zdravotních, bezpečnostních a samozřejmě i estetických. Jak se v materiálech ministerstva veřejných prací uvádělo: „*Kolonie hornické na základě tohoto programu budované jsou tak řešeny, aby zapadaly organicky do rámce okolí, a stavěny jsou pokud možno na zalesněných slunných místech vzdálených 30–40 minut od dolů, při hlavních komunikacích, k nimž jsou připojeny svou vlastní komunikací. Jsou opatřeny vlastní kanalizací, vodovodem a elektrickým osvětlením. Jednotlivé kolonie sestávají z domků architektonicky prostě, hospodárně, avšak účelně řešených, které jsou řaděny v malé skupiny obklopené zahrádkami.*“¹⁷ Sociální program se v těchto případech měl přerodit do nových vzorových osad, „...*kteřé budou svým vzhledem, svou účelností a čistotou jistě vzorem pro budování nových obydlí ve svém okolí a přispějí ke povznesení kulturnímu, ku přiblížení se ke kýmým cílům.*“¹⁸

Alois Kubiček a projekty hornických kolonií

Padla již zmínka, že Alois Kubiček pracoval od roku 1921 ve stavebním odboru Ministerstva veřejných prací a že se podílel na činnosti odboru sociální péče hornické. Navrhoval typové projekty hornických obydlí a participoval na projektech několika hornických kolonií. Dosavadní odborná literatura A. Kubičkovi autorsky připisuje hor-



Arch. Kubiček, Praha: Hornická kolonie v Záluží.

Alois Kubiček, uliční průčelí a půdorys přízemí a podkrovní domu pro hornickou kolonii v Záluží u Mostu (reprodukce HERMANN, Gustav /ed./, Ministerstvo veřejných prací. Přehled činnosti za prvé pětiletí republiky Československé. Praha 1923, nestr. obrazová příloha).



František Albert Libra, návrh hornické kolonie v Horné Lomě u Mostu, 1922–1923 (reprodukce HERMANN, Gustav /ed./, Ministerstvo veřejných prací. Přehled činnosti za prvé pětiletí republiky Československé. Praha 1923, nestr. obrazová příloha).

nické kolonie v Záluží a v Horním Litvínově, obě z let 1923–1924, hornickou kolonií ve Mstišově z let 1923–1925 a hornickou kolonií Nové Sedlo, jejíž projekt vznikl roku 1925.¹⁹ V odborné literatuře se dále objevují zprávy, že A. Kubíček navrhoval hornické kolonie také v Hlučíně a Ostravě.²⁰ O hlučinské hornické kolonii se podrobněji rozepisují autoři knihy o architektuře tohoto slezského města a zařazují zmíněnou realizaci do souvislostí s idejemi zahradních měst.²¹ Naproti tomu na otázku, jaká ostravská kolonie nese Kubíčkův rukopis, nezískáme uspokojivou odpověď ani v nejnovějších velmi obsáhlých kompenciích, zabývajících se tímto tématem.²²

A. Kubíček řešil všechny dosud známé urbanistické sídelní celky na základě uplatnění typového projektu v podobě řadových a samostatně stojících přízemních a jednopatrových domů, organizovaných v pravouhly nebo diagonálně vedených ulicích. Severočeské kolonie můžeme rozdělit do dvou skupin. Jednu tvoří pravidelně rozvržené osady kolem ústřední osy, tvořené ulicemi, respektive obdélným náměstím. Právě tam se nachází dominantní objekt, spojující bydlení se službami, nejčastěji s obchodem se smíšeným zbožím v podobě koloniálu. Takovou strukturu měly kolonie v Záluží

a v Horním Litvínově. Nepravidelnou urbanistickou strukturu získala naopak kolonie v Mstišově, přizpůsobená terénu a tamní již vzrostlé výsadbě stromů.

Ve vzorové kolonii v Záluží, sestavené z řadových dvoj- a čtyřdomků, zformoval Kubíček jádro zástavby kolem ústředního obdélného náměstí, jemuž dominoval patrový dům konzumu s podloubím. Příjezd na symetricky rozvržené prostranství, obklopené obdobně rozvrženou zástavbou, uvozovaly dva samostatně stojící obytné domy s převýšenými sedlovými střechami. V Horním Litvínově i Mstišově se opakuje v menší míře obdobné schéma. Například hornická kolonie v Horním Litvínově má také uprostřed obdélné, i když mnohem menší náměstí, na němž vyniká jednopatrový dům s podloubím.

Spojení symetrického založení, využívajícího přímých ulic, se systémem založeným na organicky pojaté uliční struktuře se zakřivenými ulicemi, známe v případě Kubíčkových realizací pouze v hlučinském případě. Konečnou podobu zástavby kolonie známe podle parcelačního plánu z dubna 1926, byť ten nebyl autorsky signován, takže spojení s Kubíčkem z dochovaných archiválií nevyplývá. O jeho autorství projektu pojednáme dále, svědčí o něm totiž jiné indicie. Obou výše zmíněných principů – tedy pravouhloho a organicky pojímaného – mělo být využito v urbanismu kolonie nejspíše proto, aby návrh zajistil plánovanou zástavbu určitou malebnost. Vyvážil by tím monotónnost, vyplývající z replikace jednoho typového dvojdomu v celé osadě. Tím by se zároveň hlučinská kolonie odlišila od starších a značně schematicky řešených zaměstnaneckých kolonií Ostravska, replikujících řádkový či rastrový zastavovací systém. Zvolené řešení mělo dotvořit prostor různými průhledy a spolu s jistým uzavřením části uličních prostor, blízkým urbanistickým názorům Camilla Sitteho, by tak zajistilo intimitu a proměnlivost zástavby.

Hornická kolonie v Hlučíně – její geneze a charakter

Již zmíněný parcelační plán hlučinské hornické kolonie vytvořil podle neznámé předlohy v dubnu 1926 autorizovaný geometr František Brabenec z Moravské Ostravy.²³

Pozemek na severozápadním okraji města Hlučína u trati do Opavy a u silnice na Darkovičky náležel velkostatku Alfréda Rothschilda. Tohoto velkostatku se týkala pozemková reforma, takže část pozemků získal stát. Státní pozemkový úřad v souvislosti s kolonizační politikou a ve snaze zajistit na Hlučínku práci v rámci snižování počtu nezaměstnaných poskytl pozemky Revírní radě pro okres moravsko-ostrovského revírního úřadu (dále jen Revírní rada) se sídlem v Moravské Ostravě, aby na nich postavila za podpory pražského Ministerstva veřejných prací kolonii pro hornické penzisty.²⁴

Dne 11. května 1926 podal stavebník, jímž byla Revírní rada, žádost na městský

úřad v Hlučíně, aby mu bylo umožněno rozparcelovat získané pozemky a aby mu bylo vydáno stavební povolení týkající se zmíněné kolonie. V žádosti se uvádělo, že: „Na částech této parcely mají být podle plánů vybudovány jednorodinné domky přízemní pro naše provisionisty. Každý domek bude zřízen, pokud základu se týče z pěchovaného betonu, přízemí bude zhotoveno ze zdiva cihelného s příslušnými kleštinami. Schodiště domků jest dřevěné, krytina bude tvrdá tašková. Tato kolonie bude opatřena samostatným vodovodem, jehož schválení požádáme později, až nám bude doručen posudek o jakosti pitné a užitkové vody, která bude čerpána ze studní přímo na místě zhotovených. Připojení elektrické bude svěřeno k provedení morav-



František Brabenec, návrh parcelace pozemku pro plánovanou hornickou kolonii v Hlučíně, výřez návrhu parcelace, duben 1926 (foto Martin Strakoš, SOkA Opava, fond AM Hlučín, inv. č. 231, kart. č. 50).



František Brabenec, návrh parcelace pozemku pro plánovanou hornickou kolonii v Hlučíně, výřez rozvržení uliční sítě, duben 1926 (foto Martin Strakoš, SOkA Opava, fond AM Hlučín, inv. č. 231, kart. č. 50).

sko-slezským elektrárnám a budou příslušné plány pro vybudování elektrisace rovněž předloženy později.“²⁵ Povolení bylo na základě patřičných jednání vydáno 15. června téhož roku. Mezitím se dne 4. června za účasti zástupců stavebníka, dráhy, ředitelství velko-
statku a silničního výboru sešla stavební komise, která rozhodovala o parcelaci pozemků pro „...78 domků pro provisionisty...“ na území o rozsahu 5,5 hektaru.²⁶ Požadovala, aby vchody do zahrad a k domům byly situovány na odvrácených stranách od železniční trati a aby střechy domů byly pokryty nespalnou krytinou.

Výstavbu zahájil v létě 1926 a prováděl ji moravsko-ostravský stavitel Rudolf Kaulich, jenž v té době dokončoval i stavbu Hornického domu v nedaleké Moravské Ostravě, podporovanou také Ministerstvem veřejných prací. První etapu výstavby kolonie dokončil na jaře následujícího roku. Tehdy Revírní rada požádala dopisem ze 6. května 1927 městskou radu v Hlučíně o kolaudaci čtrnácti dvojdomků. Komisionální řízení se mělo uskutečnit 16. května odpoledne, ale již z 15. května pochází potvrzení o dokončení zmíněných staveb.²⁷ Tím skončila první etapa výstavby, ovšem vzhledem k následujícímu vývoji to také byla etapa poslední.

Osu tehdy vybudované zástavby tvoří ulice Pekařská, nacházející se na severním okraji Hlučina za železniční tratí do Opavy. Podél ní stojí jedenáct dvojdomků. Další tři dvojdomky se nacházejí na západní straně ulice Čs. armády a spojovací uličky, která se zatáčí k hlavní ose kolonie. Původní koncepcí počítala s výstavbou 38 přízemních dvojdomků a dvou administrativních staveb u vjezdu do areálu při dnešní ulici Čs. armády. Měl to být podle zákresu v parcelačním plánu nejspíše symetricky pojatý dvojdům se středním průjezdem, klenutým nad ulici Pekařskou. Ačkoli tedy vzniklo pouhé torzo plánovaného urbanistického celku, záhy bylo osídleno novými obyvateli Hlučina. V potvrzení pro Revírní radu z února 1932 městský úřad uvádí, že v kolonii tvořené čtrnácti dvojdomky bydlí 132 hornických penzistů s rodinnými příslušníky.²⁸

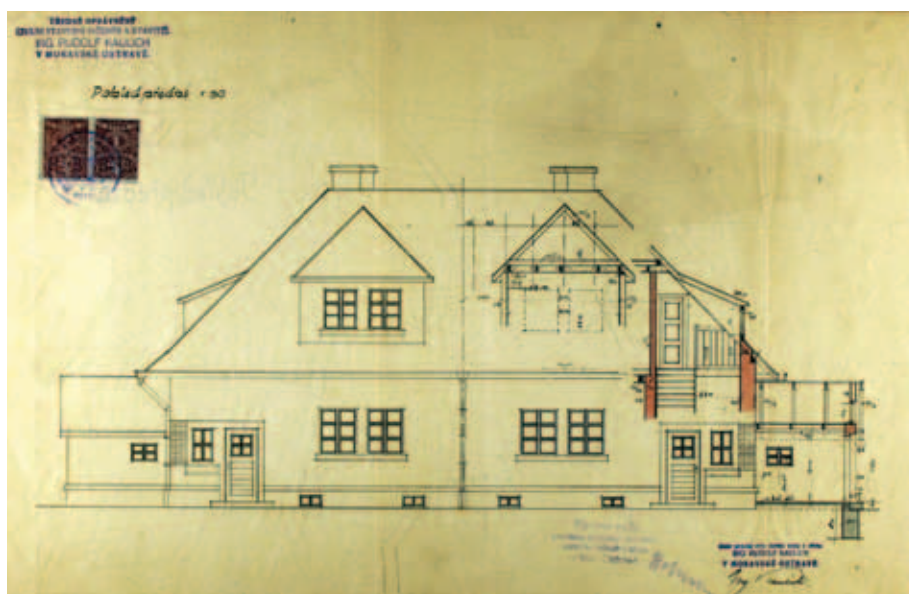
Stojíme nyní před úkolem autorsky určit původce projektu kolonie. Srovnáním plánů hlučinských dvojdomků, orazítovaných Revírní radou a stavitelem Rudolfem Kaulichem, s plány dvojdomků vypracovaných počátkem 20. let a uplatněných u severočeských hornických kolonií, je zřejmé, že hlučinský projekt je identický s projektem typových dvojdomků, vypracovaným Alo-

sem Kubíčkem a zakoupeným Ministerstvem veřejných prací k obecnému využití.²⁹ V typovém projektu byly uplatněny základní prvky odvozené z dobového oproštěného architektonického projevu, dotvářeného kontrasty v podobě kamenného soklu, strukturální a vnitřně probarvované omítky fasád nebo motivu cihelného režného zdíva v případě nárožního pilířku u hlavního vchodu v uličním průčelí. Dále zde Kubíček uplatnil jednoduše řešené dřevěné dveře a dřevěná dvojkřídla kastlová okna s větračkami. Okenní otvory zvýraznil jednoduchými parapetními římsami, okenice, uplatněné v jiných koloniích, zde scházely.

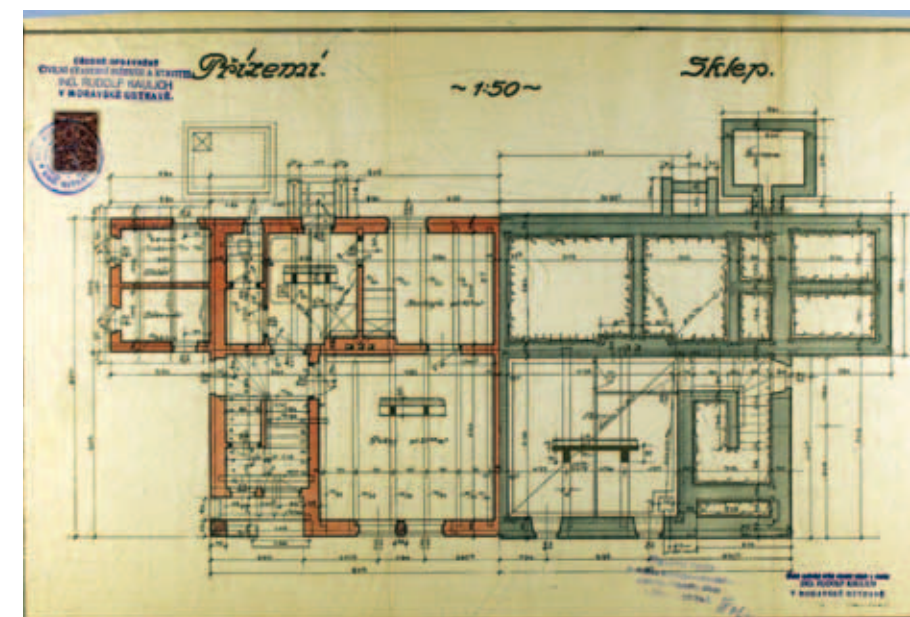
Hmoty dvojdomů zdůrazňují výrazně pojaté valbové střechy, ze strany ulice osazené rozměrnými vikýři s valbovými stříškami a zdvojenými okny. Střechy již v typovém projektu A. Kubíček navrhoval s krytinou ve formě pálené tzv. holandské tašky, což odpovídalo požadavku nespalného materiálu a požárním předpisům, navíc zvýrazněným v Hlučíně v důsledku blízkosti železniční trati a nebezpečí požáru, vzniklého od spalin parních lokomotiv. V koloniích v Záluží nebo v Horním Litvínově uplatnil uprostřed osady dominanty v po-

době jednopatrových domů s konzumem v přízemí a opatřil je v parteru arkádami s valenými záklenky.

Kubíček převážnou většinu motivů a prvků rozvinul v kontextu střídme a purizující české architektury první poloviny 20. let minulého století. Stačí srovnat jeho návrhy kolonií i domů s obdobnou tvorbou Františka A. Libry nebo Jindřicha Freiwalda a Jaroslava Böhma.³⁰ Prostudujeme-li Librův návrh kolonie v Lomu u Mostu, najdeme zde také obdélné náměstí lemované obytnými řadovými přízemními domy s obytným podkrovím. V čele prostoru je dominanta v podobě obytného domu s podloubím v přízemí, kde se nacházely služby.³¹ V jiných návrzích kolonií se zase objevují centrální dominanty v podobě symetricky řešených domů s bránami. Některé základní konceptní principy vycházejí z časnějších a náročnějších předobrazů sociální bytové zástavby, související s politikou velkých korporací a firem. V Kubíčkově pozůstalosti se zachovala pohlednice z vyobrazením obytného domu s bránou, uvozujícího vstup do kolonie Margarethenhöhe v Essenu.³² Uvedená kolonie počala vznikat jako nové zahradní město, respektive předměstí Es-



Pohled přední v dvojdům hornické kolonie v Hlučíně, razítko a signatura stavitel Rudolf Kaulich, Moravská Ostrava, bez datace (SOKa Opava, fond AM Hlučín, inv. č. 231, kart. č. 50).



Půdorys přízemí a sklepa dvojdomu hornické kolonie v Hlučíně, razítko a signatura stavitel Rudolf Kaulich, Moravská Ostrava, bez datace (SOKa Opava, fond AM Hlučín, inv. č. 231, kart. č. 50).

seny na základě zadání od nadace Margarety Kruppové, manželky průmyslníka Friedricha Alfreda Kruppa.

Idea této kolonie vznikala od roku 1906 a výslednou podobu jí dal architekt Georg Metzendorf, jenž na projektu pracoval od

roku 1909. Podpora ze strany velké Kruppovy firmy značně uspořádala realizaci, takže již v roce 1913 vyšla ve známém nakladatelství Alexandra Kocha v Darmstadtu výpravná publikace s plány a fotografiemi budov dokončené první etapy.³³ V následujících le-



Georg Metzendorf, celkový pohled na zahradní město Margarethenhöhe u Essenu, 1913 (Brinckmann, A. E. Margarethen-Höhe bei Essen. Darmstadt 1913, s. 11).



Georg Metzendorf, rozvržení zahradního města Margarethenhöhe u Essenu, 1912 (Brinckmann, A. E. Margarethen-Höhe bei Essen. Darmstadt 1913, s. 5–6).

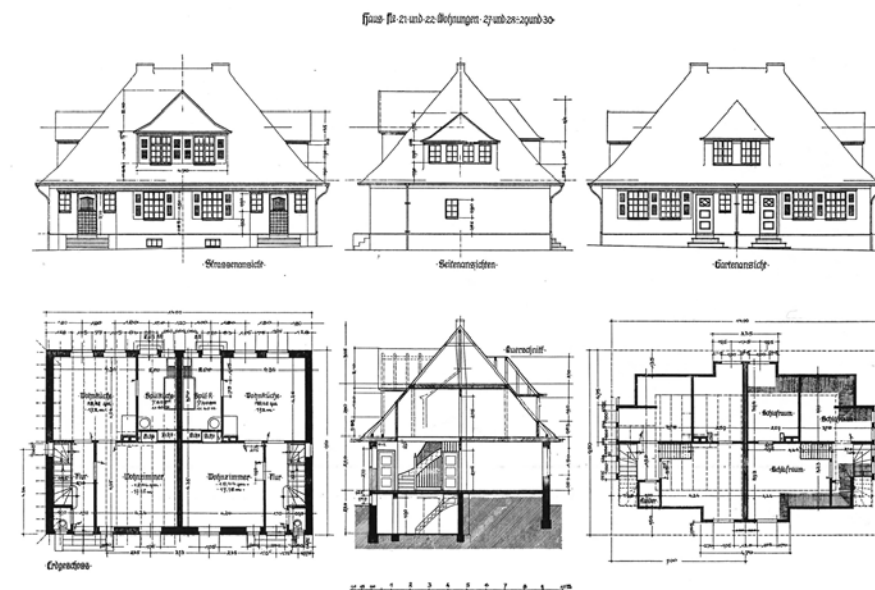
tech se pokračovalo s výstavbou rozsáhlého celku. Kromě konzumu na malém tržním náměstí vznikaly patrové řadové domy v centrální části. V postranních ulicích a na okrajích kolonie se uplatnily přízemní řadové domy, dvojdomy a jednorodinné domy s obytným podkrovím, obsahující byty obdobně členěné jako v případě Kubičkova typového projektu. V přízemí těchto domů se nacházela obytná kuchyně směřující do zahrady, propojená s pokojem, obráceným oknem do ulice. Z kuchyně byla přístupná prádelna, užívaná také jako koupelna a z ní se vstupovalo na toaletu. Do podkroví, kde byla ložnice prosvětlená vikýřem a půda, se vstupovalo po dřevěném schodišti.³⁴

Vrátíme-li se ke Kubičkově typovému projektu domů hornických kolonií, rozpracoval v nich obdobně dispozičně řešený a cenově dostupný byt o 40 m² obytné plochy. V případě kolonie v Záluží byly využity například stavební typy domů B, C a D a dva z těchto typů ministerstvo odkoupilo, aby je mohlo používat pro výstavbu dalších hornických kolonií.³⁵ Přízemní domy s obytným podkrovím jsou tvořeny aditivně řazenými sekci se dvěma, třemi nebo čtyřmi by-

tovými jednotkami, od čehož se odvozovalo pojmenování jednotlivých typů. Takové aditivní rozvíjení obdélného půdorysu odpovídalo sériovému pojetí zástavby dělnických osad. Řadově pojatým domům převážně s okapovou orientací k ulici, občas vystřídanou u dominant orientací štítovou, vtělil v plánech projektant jednoduchá průčelí s obdélnými okny, opatřenými okenicemi. Sedlové střechy svým sklonem umožnily vznik podkroví, čímž se zvětšila obytná plo-



Georg Metzendorf, pohled na uliční průčelí dvojdomku zahradního města Margarethenhöhe u Essenu postaveného mezi léty 1910 a 1913 (Brinckmann, A. E. Margarethen-Höhe bei Essen. Darmstadt 1913, s. 45).



Georg Metzendorf, dvojdomek zahradního města Margarethenhöhe u Essenu, pohledy na průčelí, půdorys jednotlivých podlaží a řez, projekt vznikl mezi léty 1909 až 1912 (Brinckmann, A. E. Margarethen-Höhe bei Essen. Darmstadt 1913, s. 45).

cha jednotlivých bytových jednotek. Dispozice s předsíní, kuchyní a pokojem v přízemí, obsahovala v podkroví obvykle jednu ložnici s půdou nebo dvě samostatné ložnice.

Vrátíme-li se do Hlučina, přední trakt v přízemí domku podle výše zmíněného typového projektu je tvořen pokojem o plošné výměře 21,6 m², situovaným vedle vstupu, chodby a dřevěného schodiště do podkroví. V zadním traktu přízemí je umístěna kuchyň o plošné výměře 10,8 m², propojená



Dvojdům Pekařská 647/5 – 648/7, uliční průčelí od jihovýchodu, Hlučín (foto Martin Strakoš, 2015).



Dvojdům, Pekařská 664/6 – 663/8, uliční průčelí od jihu, Hlučín (foto Martin Strakoš, 2015).



Dvojdům Pekařská 662/10 – 661/12, uliční průčelí od jihu, Hlučín (foto Martin Strakoš, 2015).

s prádelnou, která sloužila zároveň jako koupelna.³⁶ Z ní se vcházelo na toaletu, opatřenou splachovacím záchodem, napojeným na žumpu, situovanou na pozemku za domem. V bočním přístavku k domku se nacházel dřevník na uhlí a dříví a chlív pro chov drobného domácího zvířectva. V podkroví domu projektant umístil obytnou komoru, sloužící obvykle jako ložnice a opatřenou do ulice vikýřem s dvěma dvoukřídlými dřevěnými kastlíkovými okny. Sklepní prostory, přístupné schodištěm ze vstupní chodby, se nacházejí pod pokojem v předním traktu přízemí.

Součástí sociálního rozměru kolonie nebylo pouze její urbanistické uspořádání nebo dispozice bytů. Ulice sestávaly z prašných chodníků a středního dlážděného pásu, odděleného od chodníků alejí vzrostlých stromů. Pozemky jednotlivých domů byly od veřejného prostoru odděleny betonovými ploty s rastrem betonových prutů, odpovídajícím některými motivy formám tehdejšího dekorativismu. Boční a zadní části pozemku oddělovaly ploty dřevěné. Uvedené řešení, spojující motivy plotů z vesnic a měst, bylo zvoleno především proto, aby ploty netvořily pohledové bariéry a aby umožnily průhledy na květinovou výzdobu jednotlivých domovních předzahrádek. Předzahrádka totiž představovala součást každého domovního pozemku. Byla primárně určena k pěstování okrasných květin. Další součástí pozemku kromě stavební parcely představoval dvorek a zahrada za domkem o výměře 300 až 400 m², určená k pěstování ovocných stromů a zeleniny, aby si mohli obyvatelé kolonie samozásobitelsky obstarávat část potravin.

Hornická kolonie v Hlučíně a její obraz v tisku

Projekt hlučínské kolonie se dostal i do hledáčku dobového tisku. Noviny, respektive časopis *Duch času*, vydávaný československou sociální demokracií v Moravské Ostravě pro severovýchodní Moravu a obojí Slezsko, jak zněl podtitul, uveřejnil 31. října 1926 článek Aloise Kubička. Ten se na jeho začátku zprvu věnoval nesouměřitelnosti moderních obytných projektů zaměřených na bydlení horníků na příkladu Essenu a Moravské Ostravy, tedy v Německu a v tehdejší

ším Československu.³⁷ Nesouměřitelnost a zanedbanost bytové otázky dělnictva v Československu interpretoval jako problém „kapitálu“. Ten se podle něj na jedné straně o téma zajímal, neboť působil v daném místě a chtěl podpořit místní dělníky, podporován příslušným nacionálním a obecně humánním hnutím. Proto do výstavby bytů investoval nemalé prostředky. Na druhé straně v československém případě tentýž kapitál exploatoval přírodní i lidské zdroje, takže otázku dělnického bydlení dostatečně neřešil.

Kubiček ve svém článku nenabízel žádné rychlé revoluční řešení bytového problému. Uvedl naopak příklad evolučního úsilí, jak řešit problémy, spojené s nárůstem sebevědomí pracujících a s jejich vlastními organizacemi. V první fázi se proto sociální organizace zaměřily jednak na děti a mládež a jednak na seniory. Dětem byl určen ústav v Klokočově a penzistům kolonie v Hlučíně. Kubiček uvedl, že: „*Na jedné straně (to je – pozn. aut.) Klokočov, v němž dítě horníkovo má načerpat ve dnech prázdna vzduch, slunce a radost z přírody, jež mu doma chybí, na druhé straně Hlučín, kde vysloužilý horník má dosíci aspoň pro zbytek svého života, co mu celý život chybělo: být v klidu a styku s přírodou.*“³⁸ V případě Klokočova se jednalo o Masarykův domov hornických dětí, pro který Revírní rada v Moravské Ostravě zakoupila v roce 1926, kdy vyšel i inkriminovaný článek, starou zámeckou budovu, aby v ní mohla zřídit dětskou ozdravovnu. Následně zde byla postavena nová budova podle návrhu Ing. B. Krýsy a architekta Františka Franze, takže ozdravovna získala kapacitu 400 míst pro zdravé a 50 míst pro nemocné děti z hornických rodin.³⁹

Následná část Kubičkova článku se věnuje dispozicím domů nové hlučínské osady a jejímu urbanismu. Autor popisuje, že hlučínská kolonie vzniká na pozemku o rozsahu 36 (správně nejspíš 3,6) hektarů, přičemž v době publikování článku stálo již údajně třicet domků, tedy patnáct dvojdomek. Víme však, že realizováno bylo ve skutečnosti osmadvacet domků, tedy čtrnáct dvojdomek, což nepřímo dokládá, že Kubiček se přímého dohledu nad průběhem výstavby kolonie nejspíše z pracovních důvodů neúčastnil. Jak již víme ze studie o jeho

podílu na projektu Hornického domu v Moravské Ostravě, musel mít povolení zaměstnavatele, tedy svých nadřízených z Ministerstva veřejných prací, aby mohl dohlížet na stavbu Hornického domu, přičemž potřebný čas si musel nadpracovat. Zmíněné nařízení mu jistě znesnadnilo projekční a dozorové práce, takže pro ještě vzdálenější hlučínskou realizaci mu pravděpodobně nezbyl čas.



Dvojdům Pekařská 653/17 – 654/19, uliční průčelí od severu, Hlučín (foto Martin Strakoš, 2015).



Pohled na zachované betonové oplocení zahrady dvojdому Pekařská 655/24 – 656/22 od severu, Hlučín (foto Martin Strakoš, 2015).



Dvojdům, Pekařská 649/9 – 650/11, zahradní průčelí od západu, Hlučín (foto Martin Strakoš, 2015).

Závěr Kubičkova článku pojednává o sociálním bydlení v obecné rovině a připomíná svou dřívejšími texty, které se při odůvodňování výstavby hornických sídlišť a měst objevovaly v novinách i v časopisech po roce 1945. Kubiček psal, že: „*Horník, odkázaný na tak nepříznivé podmínky pracovní, má více než právo na vzduch, slunce a přírodu v těch málo denních hodinách, v nichž tráví část svého věku nad zemí.*“ Konstatoval dále, což tehdy muselo znít utopicky a o několik desetiletí se to zase mohlo zdát předvídatým realismem, že: „*Prvá stavební etapa vzbuzuje již představu o utěšeném rázu a vzhledu celé kolonie. Během příštích let dojde k vybudování náměstí s budovami, kolonií potřebnými. Hornictví jde za pevným a velkým ideálem zbudovat celé město lásky k bližnímu!*“⁴⁰

Přítomtorzo původního záměru dokládá limitované možnosti tehdejšího rodícího se sociálního státu, narušené navíc záhy nastupující velkou hospodářskou krizí. Její nástup v roce 1929 způsobil, že celkový záměr výstavby hlučinské hornické kolonie nebyl nikdy dokončen. Namísto osmatřiceti dvojdomů jich vzniklo jen čtrnáct. Nebyl vybudován správný dvojdom s průjezdem, nebylo vyměřeno ústřední zaoblené náměstí a nevznikly ani postranní ulice, i když postaveny byly tři domy mimo zamýšlenou hlavní osu osady. Na hornickou kolonii navázala v této lokalitě bytová výstavba pro horníky nejprve v rámci dvouletého plánu v druhé polovině 40. let s funkcionalistickým pojetím. Následně se zde prosadila nová sídlištní zástavba v podobě typizovaných domů, střídavě ozdobených na fasádách motivy, vycházejícími z rejstříku oficiální mocí prosazovaného socialistického realismu. Obě tyto výrazně odlišné etapy přitom spojuje myšlenka sociálního bydlení pro dělnické vrstvy v moderních a sluncem prosvětlených bytech, což bylo v evidentním protikladu k průměrné úrovni bydlení horníků v předešlých obdobích.

Závěr

Ačkoli hornická kolonie v Hlučíně nebyla dostavěna a zůstala přibližně polovičním

torzem, představuje polozapomenutý doklad širšího hnutí za sociálně i architektonicky kvalitní bydlení pro nižší sociální vrstvy. Na hornickou kolonii, v níž bydleli horníci penzisté z dolu Anselm v Petřkovicích, navázala v této lokalitě bytová výstavba pro horníky, vystavěná zde po roce 1945, kdy získala podobu patrových typizovaných bytových domů nového sídliště. Původní záměr z 20. let minulého století usiloval o spojení městského a venkovského prostředí tak, aby se posílily pozitivní aspekty obou entit. Nedokončené urbanistické schéma i utilitární stavební proměny jednotlivých domů v pozdějším období sice poznamenaly stavební podstatu osady, takže stěží můžeme uvažovat o případné památkové ochraně zástavby. Přesto zůstala dodnes zřejmá původní autorská i ideová intence, spojující individuální bydlení s kolektivním konceptem. Změny v utváření domů, spočívající ve výměně okenních i dveřních výplní, v přístavbách verand a garáží, v nových, převážně břizolitových fasádách nebo v užití kontaktních zateplovacích systémů sice znejasnily architektonickou podobu domů, žádný z domů však nebyl nadstavěn.

Zůstal tak zachován jistý charakter zástavby, vepsaný do hmoty domů a jejich siluety, spočívající v kombinaci horizontálně komponovaného objemu dvojdomu, završeného valbovou střechou, osazenou do ulice vikýřem. Navzdory přístavbám je zřetelný i urbanismus kolonie, takže zůstala evidentní struktura individuálního bydlení ve dvojdomcích. Kolonie nám tak dovoluje konfrontovat výsledky dobového hnutí sociálního hornické výstavby 20. let 20. století s realizací obdobného záměru, jejíž podoba vyplynula z vývoje střední Evropy po druhé světové válce. Kromě toho nám realizovaná část hlučinské hornické kolonie dokládá vyznačování pražského kulturního centra do hornických regionů a současně v poněkud změněné podobě reprezentuje jednu část méně známé tvorby Aloise Kubička, pražského architekta, historika architektury a památkáře.

Poznámky:

1. STRAKOŠ, Martin. Hornický dům v Moravské Ostravě a architekt Alois Kubiček. In: *Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě 2014*. Ostrava 2014, s. 22–46.

2. *Zprávy veřejné služby technické III.*, 1921, č. 2, s. 34; *Zprávy veřejné služby technické IV.* 1922, č. 12, s. 363; *Zprávy veřejné služby technické X.* 1928, č. 16, s. 469. Podrobnější biografické údaje A. Kubička a jeho odborný profil viz c. d. pozn. 1.
3. PAVLÍKOVÁ, Marta – BUREŠ, Jiří – SELLNEROVÁ, Alena. *Zaměstnanecká sídliště v severních Čechách mezi lety 1918–1938. Státní hornické kolonie*. Ústí nad Labem 2014, s. 26–27.
4. HRŮZA, Jiří. *Slovník soudobého urbanismu*. Praha 1977, s. 127–128.
5. HOWARD, Ebenezer. *Garden Cities of To-Morrow*. London 1902. Dostupné z: <https://archive.org/details/gardenciestom00howagoog> [cit. 1. 11. 2015]. Odkaz na český překlad viz c. d. v pozn. 16.
6. HOWARD, Ebenezer. *Garden Cities of To-Morrow...*, c. d. v pozn. 5, s. 17.
7. ŠTERNOVÁ, Petra. Minulost a současnost Liebiegova městečka v Liberci. In: *Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě 2010*. Ostrava 2010, s. 94–101.
8. VOSTŘEL, Martin. Dělnické kolonie v Lounech. In: *Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě 2010*. Ostrava 2010, s. 109–115.
9. Na tento aspekt paternalistické péče, která byla v rozporu s tím, o čem uvažoval E. Howard, poukazují například PAVLÍKOVÁ, Marta – BUREŠ, Jiří – SELLNEROVÁ, Alena. *Zaměstnanecká sídliště v severních Čechách mezi lety 1918–1938...*, c. d. v pozn. 3, s. 47.
10. WELS, Rudolf. *Zahradová města (The Garden City Motion)*. Praha 1911.
11. Tamtéž, s. 3.
12. HABERMANN, Gustav (ed.). *Ministerstvo veřejných prací. Přehled činnosti za první pětiléty republiky Československé*. Praha 1923, s. 27 a obr. příl.
13. RUDOLF, Karel. *Anglická zahradní města: Doncaster, Hull, New Earswick, Bournville, Romford, Hampstead*. Tábor 1912.
14. Tamtéž, s. 36.
15. Podrobněji o projektech a realizacích této dvojice architektů viz FREIWALD, Jindřich. *Naše stavby*. Praha 1924.
16. HOWARD, Ebenezer. *Zahradní města budoucnosti*. Praha 1924. Dr. Ing. O. Fierlinger, architekt A. Kubiček a Dr. O. Cmunt napsali úvodní slovo, životopisnou studii a závěr. Knihu přeložili Dr. B. Marek a Ing. R. Svoboda z anglického originálu *Garden Cities of Tomorrow*. Kniha byla poprvé v anglickém originále vydána roku 1898. Originál anglického textu předmluvy Ebenezera Howarda pro české vydání se nachází v pozůstalosti Aloise Kubička – AA NTM, fond 137 – Alois Kubiček, kart. č. 34, strojopis s vepsáním tužkou na prvním listu „*Originál předmluvy Zahradní města budoucnosti*“, na třetím listu připsána tužkou český datace „*srpen 1919*“.
17. Sociální péče horníků. In: HERMANN, Gustav (ed.). *Ministerstvo veřejných prací. Přehled činnosti za první pětiléty republiky Československé*. Praha 1923, s. 26.
18. Tamtéž, s. 27.
19. PAVLÍKOVÁ, Marta – BUREŠ, Jiří – SELLNEROVÁ, Alena. *Zaměstnanecká sídliště v severních Čechách...*, c. d. v pozn. 3, s. 49, 62–65, 82–85, 116–119. Tamtéž jsou uvedeny adresy realizací a uveřejněny záznamy v mapových podkladech, dokládající urbanistické řešení jednotlivých kolonií.
20. Tvrzení, že Alois Kubiček vypracoval návrh blíže neidentifikované hornické kolonie pro Ostravu, se vyvinulo pravděpodobně z následující nepřesně podané informace: „*Zprvu projektoval hornické kolonie v Čechách a na Ostravsku...*“ – viz nekrolog POČHE, Emanuel. Ing. arch. Alois Kubiček. *Umení XVIII.*, 1970, s. 628. Následně se z toho generuje věta, „... dále návrhy na hornické kolonie v Hor. Litvínově, Hlučíně, Ostravě aj.“ – viz PŠO [ŠOPÁK, Pavel]. Kubiček, Alois. In: HOROVÁ, Anděla (ed.). *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*. Praha 2006, s. 432.
21. JUNG, Jiří – HUBÁČEK, Adam. *Architektura Hlučína*. Hlučín 2015, s. 52–53 a č. katalogu 55. Autoři používají pro autora jméno Alois Antonín Kubiček, ačkoli sám Kubiček takovou podobu jména v dostupných pramenných materiálech neužíval.
22. Jméno architekta Aloise Kubička a jeho podíl na projektování některé z ostravských hornických kolonií neznamenává ani nedávno dokončená podrobná soupisová práce o ostravských zaměstnaneckých koloniích – viz JEMELKA, Martin (ed.). *Ostravské dělnické kolonie I., II., III.*, Ostrava 2011, 2012, 2015.
23. SOKA Opava, fond AM Hlučín, kart. č. 50, Návrh parcelace dílu p. č. 62/4 (katastr. obec Hlučín) náležející dr. Alfonsi Rothschildovi a přidělené Státním pozemkovým úřadem Revírní radě v Mor. Ostravě k účelům kolonizačním. V Mor. Ostravě v dubnu 1926, Frant. Brabeneč, úř. opráv. a přísl. civ. geometr v Mor. Ostravě. Plán je označen razítkem Revírní rada pro okres moravsko-ostrovského báňského úřadu v Mor. Ostravě a razítkem Úředně oprávněný civilní stavební inženýr a stavitel Ing. Rudolf Kaulich v Moravské Ostravě.
24. SOKA Opava, fond AM Hlučín, kart. č. 50, Příloha ku protokolu o stavební komisi konané dne 4. června 1926.
25. SOKA Opava, fond AM Hlučín, kart. č. 50, Žádost Revírní rady o parcelaci pozemku a vydání stavebního povolení ze dne 11. května 1926.
26. SOKA Opava, fond AM Hlučín, kart. č. 50, protokol o stavební komisi a Příloha ku protokolu o stavební komisi konané dne 4. června 1926.
27. SOKA Opava, fond AM Hlučín, kart. č. 50, žádost Revírní rady o kolaudaci 14 dvojdomků ze 6. května 1927, adresovaná městské radě v Hlučíně a dopis starosty Revírní radě s ustanovením kolaudace na 16. května 1927 o 15. hodině.
28. SOKA Opava, fond AM Hlučín, kart. č. 50, potvrzení pro Revírní radu ze dne 23. února 1932.
29. PAVLÍKOVÁ, Marta – BUREŠ, Jiří – SELLNEROVÁ, Alena. *Zaměstnanecká sídliště v severních Čechách...*, c. d. v pozn. 3, s. 29; SOKA Opava, fond AM Hlučín, kart. č. 50. Zde jsou uloženy nedatované plány půdorysů, řezy a pohledy na uliční, boční i zahradní fasádu dvojdomu. Plány jsou označeny razítkem *Revírní rada pro okres moravsko-ostrovského revírního báňského úřadu a razítkem Úředně oprávněný civilní stavební inženýr a stavitel Ing. Rudolf Kaulich v Moravské Ostravě*.

30. HABERMANN, Gustav (ed.). *Ministerstvo veřejných prací*... c. d. v pozn. 17, s. 26–27 a nestránkovaná obrazová příloha mezi uvedenými stránkami; FREIWALD, Jindřich. *Naše stavby*... c. d. v pozn. 15, s. 38 ad.
31. HABERMANN, Gustav (ed.). *Ministerstvo veřejných prací*... c. d. v pozn. 17, nestránkovaná obrazová příloha mezi s. 26–27.
32. AA NTM, fond 137 – Alois Kubiček, kart. č. 30.
33. METZENDORF, Georg – BRINCKMANN, A. E. *Margarethen-Höhe bei Essen*. Darmstadt 1913.
34. Tamtéž.
35. PAVLÍKOVÁ, Marta – BUREŠ, Jiří – SELLNEROVÁ, Alena. *Zaměstnanecká sídliště v severních Čechách*... c. d. v pozn. 3, s. 29.
36. Viz pozn. 29.
37. KUBÍČEK, Alois. Hornická osada v Hlučíně. *Duch času XXVIII.*, 31. 10. 1926, č. 256, s. 2.
38. Tamtéž.
39. WINKLER, Antonín. Významná sanatoria a ozdravovny pro ostravsko-karvinský revír. In: *Technická práce na Ostravsku 1926–1936*. Moravská Ostrava 1936, s. 714–727, zde s. 723.
40. KUBÍČEK, Alois. Hornická osada v Hlučíně... c. d. v pozn. 37.

ENGLISH SUMMARY

THE MINERS' HOUSING SCHEME IN HLUČÍN, THE IDEA OF GARDEN CITIES AND THE WORK OF THE ARCHITECT ALOIS KUBÍČEK**Martin Strakoš**

This study builds on a previous text describing the role of the Prague architect Alois Kubiček (1887–1970) in designing the Miners' Centre in Moravská Ostrava (published in the previous volume of this series). The miners' housing scheme in Hlučín is Kubiček's second best-known project in the Ostrava region. The article describes the social reformism which underpinned the construction of miners' housing in inter-war Czechoslovakia and the reception of the idea of garden cities in Central Europe during the early 20th century. The author also outlines the state's involvement in building miners' housing schemes during the 1920s. One of the architects who played an active role in this state programme was Alois Kubiček. From 1921 he was employed by the Ministry of Public Works, where – along with other architects – he designed housing schemes for miners in North Bohemia and elsewhere. The second part of the article describes the context and genesis of the Hlučín project, and situates this project in the context of Kubiček's other work. The State Land Authority released the land to the Council of the Moravská Ostrava Mining Authority, instructing it to build a housing scheme for retired miners; the scheme was to be financed by the Ministry of Public Works. The scheme was built in 1926–1927 by the Ostrava-based building contractor Rudolf Kaulich. The text gives a detailed description of the architecture of the residential buildings; it also outlines the original concept for the scheme, which was to have double the capacity and was to be based on much more sophisticated urban planning principles. Eventually only 14 semi-detached houses were built; the planned square, and the building which was to span a roadway, never became a reality. The final part of the article assesses the factors which hinder the listing of the scheme as a legally protected heritage site – i.e. the relatively small scale of the scheme and the various structural alterations that have been made to the buildings. Nevertheless, despite these factors, the scheme represents a unique example of small-scale social housing in Hlučín and the wider region – thanks to its partially preserved original forms, the overall layout of the scheme, and the composition and layout of the original buildings. The scheme enables us to compare such small-scale social housing from the 1920s with later examples of larger-scale apartment-based social housing.

Key words:

miners' housing scheme – garden city – miners' housing – state social care – Ministry of Public Works in Prague – Ebenezer Howard – Alois Kubiček – Rudolf Kaulich – Hlučín – Moravská Ostrava

BUDOVA BÝVALÉHO KRAJSKÉHO SOUDU V NOVÉM JIČÍNĚ

Lucie Augustinková

Příspěvek se zabývá historizující budovou bývalého krajského soudu v Novém Jičíně (č. p. 139). V kontextu znalostí o stavebním vývoji objektu, získaných při zpracování stavebněhistorického průzkumu,¹ jsou rozebírána konkrétní východiska a možnosti obnovy a restaurování dnešního městského úřadu.

Soud v Novém Jičíně jako instituce

Sledovaná soudní budova v Novém Jičíně byla postavena až v poslední čtvrtině 19. století, ale dějiny soudu a historie tamního soudnictví jsou mnohem delší. Historicky byla soudní pravomoc v rukou fojta (rychtáře). V těžkých soudních případech se ptali o radu nejdříve v Hlubčicích,² později v Olomouci.³ Za každé soudní ponaučení město platilo 12 bílých grošů českých a 2 denáry.⁴ V případě trestání na hrdle býval kat povolán z města Lipníku nad Bečvou a dostával za svou práci 2–8 zl. Za vlády Marie Terezie šlo odvolání do Prahy a do Vídně.⁵

Městu samotnému náleželo vykonávat nižší soudnictví. Rychtář s konšely vedli soudní knihu, rada pečovala o pořádek a či-

stotu ve městě, dohlížela na cechy, kontrolovala řemeslníkům míry a váhy a starala se o údržbu městských bran, hradeb a cest.⁶

Vyšší soudní pravomoc náležela samozřejmě vrchnosti. Hrdelní pravomoc město použilo v letech 1583, 1592, 1594 a 1595 při upálení obětí podezřelých z čarodějnictví. Při soudních reformách za vlády císařovny Marie Terezie se v roce 1754 z městského hrdelního soudu stal soud kriminální.⁷

Nová organizace soudnictví začala platit **1. července 1850**,⁸ kdy byl v Novém Jičíně ustanoven jak okresní, tak **zemský soud**, do jehož obvodu patřily okresy Frenštát, Fulnek, Hranice, Lipník nad Bečvou, Město Libavá, Místek, Moravská Ostrava, Nový Jičín, Příbor, Rožnov pod Radhoštěm, Valaš-



Znak města Nový Jičín v kartuši se štitonoškami jako personifikacemi Pokoje a Míru na severovýchodním průčelí budovy č. p. 139 (foto Lucie Augustinková, 2015).

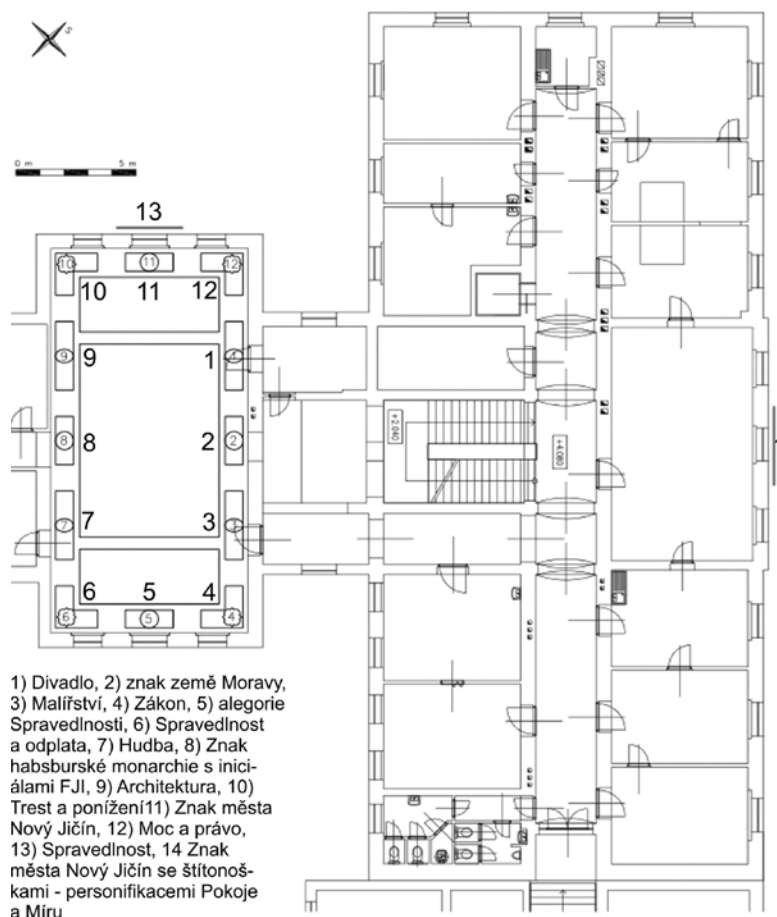
ské Meziříčí a Vsetín. Při další reorganizaci v roce **1855** byl k obvodu přidělen okresní soud v Bystřici pod Hostýnem. Změnil se i název – ze zemského se stal **soud krajský**. Tato situace přetrvávala až do německé okupace. Po osvobození byl obnoven stav k 29. září 1938. Podle zákona o územní organizaci krajských a okresních soudů v roce 1948 zanikl k 1. lednu 1949 v Novém Jičíně krajský soud, který naopak vznikl v Ostravě.⁹

Zemské nebo krajinské, od roku 1855 krajské soudy byly označovány jako sborové soudy první stolice a působily jako nadřízená instance soudů okresních. V jejich čele stál prezident, případně viceprezident. U soudu působil potřebný počet radů, soudních tajemníků a adjunktů a pomocné-

ho personálu. Krajský soud fungoval jako kolegiální instituce ve tříčlenných nebo čtyřčlenných senátech v čele s předsedou.¹⁰ V Novém Jičíně byl prvním prezidentem tehdy ještě zemského soudu jmenován Anton von Fleschenberg (1850–1855).¹¹

Soudní správu smíšených okresních úřadů Frenštát pod Radhoštěm, Fulnek a Příbor vykonával nadřízený orgán, Krajský soud v Novém Jičíně.¹²

V roce 1860 byly zrušeny krajské úřady a jejich agenda přenesena zčásti na úřady okresní, zčásti na místodržitelství i zemské vlády. V roce 1868 bylo provedeno oddělení politické správy od justiční a v Novém Jičíně a Opavě zřízeno okresní hejtmánství pro soudní okresy Bílovec a Klimkovice.¹³



- 1) Divadlo, 2) znak země Moravy, 3) Malířství, 4) Zákon, 5) alegorie Spravedlnosti, 6) Spravedlnost a odplata, 7) Hudba, 8) Znak habsburské monarchie s iniciálami FJI, 9) Architektura, 10) Trest a ponižení, 11) Znak města Nový Jičín, 12) Moc a právo, 13) Spravedlnost, 14) Znak města Nový Jičín se štítonoškami - personifikacemi Pokoje a Míru

Tematické rozložení výzdoby budovy, promítnuté do půdorysu 2. NP (náčrt J. Winkler, 2015).

Architektura soudní budovy a její další osudy

Zemský soud v Novém Jičíně začal v polovině 19. století spolu s okresním hejtmánstvím úřadovat v upraveném objektu v severní frontě náměstí, konkrétně ve východním nároží fronty,¹⁴ teprve za prezidenta Johanna von Chmelarze (1871–1883) byla postavena nová budova, určená výhradně pro potřeby krajského soudu.

Objekt byl postaven v roce **1879** podle návrhu architekta **Otto Thienemanna** (11. srpna 1827 Gotha až 28. listopadu 1905 Vídeň). Thienemann studoval na Vysoké škole technické v Berlíně a na akademii výtvarných umění u E. van der Nüllu a A. von Siccardsbourgu, pro které později rovněž pracoval. Praktikoval i u L. von Förstera. Vedle F. Schmidta, W. Dödera nebo H. von Ferstela patřil ke generaci vídeňských představitelů přísného historismu. Jeho základním vyjadřovacím prostředkem se stala neorenesance. V roce 1868 se zúčastnil soutěže na novostavbu vídeňské radnice, v níž získal 2. cenu, a následně se podílel na prováděcích projektech. Dále projektoval pro Západní dráhu císařovny Alžběty a podle jeho návrhu byla ve Vídni postavena budova Spolku rakouských inženýrů a architektů (1870–1872). V rámci výstavby vídeňské okružní třídy a přestavby historického jádra navrhoval blokové stavby nájemních domů Kärntnerhof (1875) a zejména Grabenhof (1872–1876), který ovšem dokončil Otto Wagner. Dále provedl přestavbu evange-

lického kostela (1876, Dorotheagasse) a Dianiných lázní (1889). Excerptoval především pozdní renesanci, které navíc propůjčoval pompéznost a kolosální měřítko.¹⁵

Od 80. let 19. století projektoval většinu významnějších veřejných i soukromých staveb v Novém Jičíně, který tehdy prožíval svoji gründerickou éru. Prakticky jeden areál vytvořily jeho stavby okresního soudu (1879–1880), chlapecké obecné a měšťanské školy a vyšší reálky (1881–1883) a Spolkového domu (1885–1886), navržené v italizující renesanci. U vilových staveb místní buržoazie však posouval stylové vyznění blíž pozdnímu historismu (Dům A. Riedlové na Tyršově ulici 2 a sousední vily K. Zeissbergera a W. Kreutze na Husově ulici č. 7 a 9



E. Veith a J. Veith: Moc a právo v kvadrilobu jako součást malované výzdoby stropu bývalé zasedací síně (foto Lucie Augustinková, 2015).



Horní část zasedací síně soudu s dochovanou výzdobou (foto Lucie Augustinková, 2015).

z roku 1889), což se nejzřetelněji projevilo u dvou Hückelových vil na Revoluční ulici 46 a 48 (1880–1882), představujících kombinaci švýcarského stylu a palladiánsky orientované pozdní neorenesance. Této škály užíval i v jiných případech, uplatnil ji v neuskutečněném návrhu na poštovní, telegrafní finanční a celní úřad v Olomouci (1882), v projektech ostravských domů W. Czermaka a M. Strassmanna z let 1886 a 1893, stejně jako v soutěžním návrhu na všeobecnou zemskou nemocnici v Opavě (1897).¹⁶

Stavbu **soudní budovy**, realizovanou **na náklady města Nový Jičín**, vedl **Hugo Skalda**, který v roce 1880 zanechal pro původní podobu a fungování objektu významnou písemnost – popis krajského soudu. Zde uvádí výměry místností kvůli propočtům nákladů na vytápění, celou řadu technických podrobností, včetně popisů materiálového provedení a také píše, že fasáda byla vytvořena ve stylu **německé renesance**.¹⁷ U novostaveb soudů z poslední čtvrtiny 19. století šlo o poměrně obvyklý slohový výraz, ovlivněný i v našem prostředí soudními budovami v německých a rakouských zemích.¹⁸ Výraz fasády novojičínského soudu má přitom nejbližší k novorenesanční budově soudu v Hamburku od architekta Zimmermanna.¹⁹



E. Veith a J. Veith: Divadlo jako součást malované výzdoby stropu bývalé zasedací síně (foto Lucie Augustinková, 2015).

Skalda se konkrétně vyjadřuje i k výzdobě budovy. Tak lze identifikovat i polobnažené ženské postavy ve funkci štítonošek kartuše se znakem stavebníka – **města Nový Jičín** – na hlavním průčelí do ulice Tyršovy. Podle Skaldy jde o **personifikace Pokoje a Míru**.²⁰

Interiér soudní budovy dostal rovněž **malovanou výzdobu**, dnes dochovanou v horní partii staré zasedací síně v jihozápadním křídle. Jejím autorem je novojičínský rodák **Eduard Veith** (30. března 1858 až 18. března 1925), malíř figurálních obrazů, podobizen, divadelních opon a jevištních výprav, působící ve Vídni. Výtvarné vzdělání získal na tamní Škole uměleckých řemesel u profesora Laufbergera. Podnikl studijní cesty do Paříže, Itálie, Tunisu a Belgie. Počátkem 80. let, kdy začínal samostatně pracovat, se zvolna uzavírala výtvarná aktivita spojená s výstavbou vídeňské Ringstrasse. Přesto pohotový a brzy i populární Veith stačil navázat kontakty s architekty F. Fellnerem a H. Helmerem, úspěšnými projektanty rakousko-uherských divadel a realizoval na divadelních stavbách velké množství jejich zakázek dekorativního zaměření. Rovněž působil v řadách vídeňské secese. Výchozí historizující neoromantické citění, navazující na barokně rokokovou tradici moravského umění přivedlo Veitha k alegorickému vyjadřování. Toto zaměření později více či méně úspěšně transformoval ve smyslu secesního symbolismu, aniž se vzdal naturalistické konkrétnosti.²¹

Po návratu z Vídně krátce žil a tvořil v Novém Jičíně. Svému otci tehdy pomáhal při vymalování několika kostelů, synagog a slavnostních sálů. Do Nového Jičína se později vrátil a v roce 1882 vytvořil olejomalby na plátně pro výzdobu Hückelových vil.²² V 80. letech 19. století pracoval na výzdobě krajského soudu a spolu se svým otcem na dekoraci Spolkového domu v Novém Jičíně (Divadelní 5).

Výzdoba zasedací síně novojičínského soudu projektovaná na výšku druhého a třetího nadzemního podlaží obsahuje **architektonické členění** rámci na stropě a dvojicemi pilastrů s římsovými hlavicemi po stěnách a **nástrovní výmalbu** se složitým ikonografickým programem. Eduard Veith se svým otcem tady připomněli účel bu-

dovy atributy Spravedlnosti, stavebníka a provozovatele **znaky města Nový Jičín, země Moravy a habsburské monarchie**. Motiv funkce soudu je rozveden v cyklu s postavami andělů v kvadrilobech **Zákon, Moc a Právo, Spravedlnost a Odplata a Trest a Ponižení**. Druhý cyklus personifikací, představený pomocí ženských postav, ukazuje **druhy umění – Architekturu** s atributy kružidla a glóbu, **Malířství**, vybavené paletou a štětcí, **Hudbu** s lyrou a **Divadlo** s maskou a dýkou jako znaky tragédie.²³ Výzdoba se obsahově částečně odvíjí od programu dekorace jiné stavby v Novém Jičíně, na níž se podílel Eduard Veith se svým otcem Juliem – Německého domu později proměněného v Beskydské divadlo.²⁴

Krajský soud ukončil v Novém Jičíně činnost v roce **1848** a dostal novou budovu v Ostravě Dům č. p. 139 v Novém Jičíně sloužil nějakou dobu jako učňovská škola a pak Okresní národní výbor. Pro tyto účely byla stavba poměrně razantně přestavována. Počátkem 70. let 20. století došlo k úpravě obou vnějších průčelí. Výzdoba byla zjednodušena, okna prvního nadzemního podlaží se segmentovými záklenky byla nahrazena pravouhlými. Argumentem pro adaptace bylo údajné zlepšení světelných poměrů v přízemí. Také vstup z ulice Divadelní byl nahrazen celoplošně prosklenými dveřmi.²⁵ Současně muselo dojít i k zásahům do zasedací síně. Byla totiž rozdělena

vertikálně – příčkami na malé kanceláře – i horizontálně – vložením sníženého stropu. Prostor v dolní části byl zbaven architektonického členění, zdi srovnány a omítnuty.

Obnova objektu

V roce 2015 dostaly **záměry na obnovu objektu** konkrétnější podobu a po etapách byla zpracovávána předprojektová příprava, jejíž součástí byl i stavebněhistorický průzkum a restaurátorský záměr na obnovu štítu a portálu do ulice Tyršova.²⁶ Nezbytnými úkoly se ve výhledu pro rok 2016 jevila obnova vstupu a restaurování sochařského znaku města Nový Jičín se štítonoškami na severovýchodním průčelí a **obnova celé fasády**, na jejichž korunních římsách i horních partiích se již začala objevovat rozsáhlejší poškození. Zásadní otázkou ovšem bylo, zda lze záměr památkové obnovy podložit prameny s dostatečnou výpovědní hodnotou a do jaké šíře tato památková obnova může jít.

Jako podklad pro obnovu fasády slouží **Thienemannovy plány výstavby** soudu z roku **1879**, z nichž lze při vědomí drobných odchylek od realizovaného stavu, jako jsou konkrétní utváření suprafenestry ve 2. NP a 3. NP a podoba soklu, v podstatě vycházet. Ikonografie podstatně doplněná a setříděná ve stavebněhistorickém průzkumu poskytuje soubor poměrně věrohodných pramenů **pro ztvárnění průčelí**, bohatě ilu-



Severní nároží soudu v křižení ulic Tyršovy (dříve Döpperring) a Divadelní (dříve Bürgergasse), pohlednice, 1909. Soukromá sbírka F. Holuba, Nový Jičín.

strovanou historickými fotografiemi. Jinak je tomu s **barevností vnějších průčelí**. Dobové fotografie jsou samozřejmě černobílé a konvolut pohlednic zachycujících soud nabízí pouze vzdálené barevné pohledy nebo snímky s málo věrohodnou (například namodralou) barevností, vytvořenou evidentně ateliérovým kolorováním. V rámci zpracování stavebně historického průzkumu byly provedeny sondy barevnosti průčelí v partiích dosažitelných ze země. Pořídilo se zjistit temně šedá, ale i světle

okrová okenní ostění a stejně tak tmavě šedou i světle okrovou barvou bosované plochy přízemní partie průčelí, což nepodává reálný obraz o původní nebo alespoň historické barevnosti.

K úvahám o eventuální komplexní **obnově historické zasedací síně** lze předložit **dokumentaci dochované horní partie síně** (nad vloženým stropem) ze stavebně historického průzkumu a **snímek**, který si v roce **1949** pravděpodobně z nostalgie pořídil sbor zaměstnanců novojičínského soudu.²⁷



Zaměstnanci krajského soudu v zasedací síni, foto, 1949. Sken ze soukromé sbírky K. Vahaly, Nový Jičín.



Bývalý krajský soud v Novém Jičíně (foto Lucie Augustinková, 2015).

Na fotografii jsou kromě osob viditelné i parametry a skladba spodní části výzdoby stěn, včetně utváření patek pilastrů i piedestalu, členění dvoukřídlých výplňových dveří a některé kusy mobiliáře (zábrany a lavice).

Závěr

Budova č. p. 139 v Novém Jičíně byla postavena pro krajský soud v Novém Jičíně v intencích středoevropské novorenesance **podle návrhu Otto Thienemanna za stavebního dozoru Huga Skaldy**. Proměny společnosti a správy ve druhé polovině 20. století se na stavbě podepsaly zničením výzdoby a vybavení velké části interiérů a poškozením fasády.

Pro **obnovu vnějších průčelí** existuje početná ikonografie, kterou je kvůli přesnějšímu určení barevnosti zapotřebí zkombinovat se sondováním barevnosti fasády ve vyšších partiích – tedy z lešení, které podá přesnější výsledek z plochy méně poničené úpravami, než v přízemí. Také pro **obnovu** podstatné části **zasedací síně** existuje několik pramenů, a to horní partie místnosti, dochovaná in situ včetně většiny malované výzdoby i architektonického členění a historická fotografie k ukončení činnosti soudu, zachycující modelaci spodní části prostoru. Obnova místnosti realizovaná zednickými i restaurátorskými postupy může tak být komplexní a jistě i efektní a atraktivní pro návštěvníky.

Poznámky:

1. AUGUSTINKOVÁ, Lucie. *Bývalý krajský soud v Novém Jičíně čp. 139 (Divadelní 1)*. Stavebněhistorický průzkum. Ostrava 2015. Nepublikovaný materiál uložený na NPÚ, ÚOP v Ostravě.
2. CHOBOT, Karel. Vývoj novojičínské státní správy. *Novojičínský zpravodaj*, 2015, říjen, s. 8.
3. SEVERA, Václav. *Vlastivěda Moravská. Okres Novojičínský. II. Místopis*. Brno 1933, s. 178, 179.
4. CHOBOT, Karel. Vývoj novojičínské státní správy... , c. d. v pozn. 2, s. 8.
5. SEVERA, Václav. *Vlastivěda Moravská. ...*, c. d. v pozn. 3, s. 178, 179.
6. CHOBOT, Karel. Vývoj novojičínské státní správy... , c. d. v pozn. 2, s. 8.
7. Tamtéž.
8. HLEDÍKOVÁ, Zdeňka – JANÁK, Jan – DOBEŠ, Jan. *Dějiny správy v českých zemích od počátků státu po současnost*. Praha 2007, s. 318–327.
9. CHOBOT, Karel. Vývoj novojičínské státní správy... , c. d. v pozn. 2, s. 8.
10. HLEDÍKOVÁ, Zdeňka – JANÁK, Jan – DOBEŠ, Jan. *Dějiny správy v českých zemích. ...*, c. d. v pozn. 8, s. 318–327.
11. OTTO, J. Gedenk und Juramenten Buch des Landesgerichtes in Neutitschein. Psáno od roku 1850. Skeny ze sbírky Karla Vahaly, originál dnes v Muzeu Novojičínska.
12. CHOBOT, Karel. Z historie vývoje správy okresu Nový Jičín. *Region*, 24. 8. 1994, s. 14.
13. Tamtéž.
14. AUGUSTINKOVÁ, Lucie. *Bývalý krajský soud v Novém Jičíně čp. 139. ...*, c. d. v pozn. 1.
15. ZATLOUKAL, Pavel. *Příběh z dlouhého století. Architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc 2002, s. 301–304.
16. Tamtéž. KOUŘILOVÁ, Dana. Historie a stavební vývoj nemocnice na Olomoucké ulici v Opavě. *Časopis Slezského muzea, série B*, roč. 34, 1985, s. 240–259.
17. ZAO, fond Krajský soud v Novém Jičíně, kart. 3.
18. KLASSEN, Ludwig. *Grundriss-Vorbilder von Gebäuden für Justizwecke*. Leipzig 1884.
19. ULRICH, Petr. Soudní budovy jako petrifikace spravedlnosti a práva. *Soudce* 2001, č. 2, s. 11–16.
20. ZAO, fond Krajský soud v Novém Jičíně, kart. 3.
21. HOROVÁ, Anděla a kol. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Díl N–Ž. Praha 1995, s. 898.
22. DVOŘÁČKOVÁ, Sylva. Malíř Eduard Veith. *Vlastivědný sborník okresu Nový Jičín XLIII*, 1989, s. 43–48.
23. Určení obsahu výzdoby konzultovala i zpřesňovala doc. PhDr. Marie Mžýková, CSC., za což jí patří velký dík.
24. MŽYKOVÁ, Marie. *Eduard Veith*. Nový Jičín 2013.
25. Oprava fasády a střechy ONV Nový Jičín, 1970. SOKA Nový Jičín, fond ONV Nový Jičín. Za upozornění na obsah fondu děkuji PhDr. Karlu Chobotovi ze SOKA Nový Jičín.
26. SKALÍK, Tomáš. *Portál městského úřadu Nový Jičín*. Restaurátorský záměr. Radkov 2015; SKALÍK, Tomáš. *Znak města Nový Jičín*. Restaurátorský záměr. Radkov. 2015. Nepublikované materiály uložené na MÚ Nový Jičín.
27. Fotografií měl stejně jako pamětní knihu Gedenk und Juramenten Buch ve své sbírce bývalý zaměstnanec okresního soudu Karel Vahala z Nového Jičína. S vědomím vysoké historické hodnoty pramenů si pořídil digitální kopie pramenů a originály daroval Muzeu Novojičínska.

ENGLISH SUMMARY

THE BUILDING OF THE FORMER REGIONAL COURT IN NOVÝ JIČÍN

Lucie Augustinková

The article describes the historicist building of the former regional court in Nový Jičín (building no. 139). The building embodies a Central European neo-Renaissance style and was built to a design by Otto Thienemann; the construction work was supervised by Hugo Skalda. Changes in use – combined with wider societal changes during the 20th century – led to the destruction of the décor and fittings in much of the interior, and the façades also incurred damage. Knowledge of the architectural and structural history of the building (gained via an architectural/historical survey) forms the basis for an analysis of the potential options for the restoration and reconstruction of the building, which is currently used as offices for the town council.

Key words:

regional court in Nový Jičín – architectural/historical survey – historicism – neo-Renaissance – court buildings

OPAVSKÝ MĚSTSKÝ HŘBITOV – GALERIE SOCHAŘSKÝCH MISTRŮ

Tomáš Skalík

Opavský Městský hřbitov, založený v letech 1890–1891, je z pohledu historie funerálního sochařství ojedinělým areálem, který díky specifickému historickému vývoji i poloze nemá v rámci našeho území srovnatelný ekvivalent. Více než sedmdesát náhrobků s figurálními plastikami nebo sochami, které vytvořili sochaři zvučných jmen, jako například Alexander Illitsch, Emerich Swoboda, Viktor Tilgner, Karl Lacher, Karl Schwerzek, Hans Schwathe, Josef Obeth, Paul Stadler, Rudolf Vávra, Engelbert Kaps, Theodor Mallener, Johann Tomola, Julius Pelikán a další, vzniklo v koncentrovaném padesátiletém období let 1890–1940. Článek podrobně popisuje nejvýznamnější díla a upozorňuje na možnosti dalšího bádání s cílem vzbudit zájem o zajištění větší ochrany tohoto jedinečného souboru kulturního dědictví.

Z pohledu sochařského řemesla je funerální problematika jedním z těch nejstarších a nejtradičnějších témat vůbec a spojitost náhrobků se sochařskou výzdobou má tisíciletou tradici. Historie opavských hřbitovů, kterou lze doložit mimo jiné dochovanými sochařskými památkami, rovněž ukazuje, že tato tradice se i zde těšila velké pozornosti

a velkoryse budovaný náhrobek, realizovaný špičkovými mistry, byl jednou z příležitostí potvrzení společenského postavení a prestiže zesnulé osoby, potažmo celé rodiny. Opavský Městský hřbitov na Otické ulici, který byl zbudován v letech 1890–1891 se za dobu své dosavadní 125leté existence stal místem posledního odpočinku tisíců ze-



Bronzová plastika ženy na hrobce rodiny Strasilla, 1922, neznámý autor, pokus o zcizení mezi lety 2000–2008 (poničená socha uložena v depozitu správy hřbitova). Fotografie před poničením 1999 (foto Tomáš Skalík, 2015).

snulých, ale také areálem zachycujícím historii vývoje opavského sochařství a kamenického řemesla. Desítky náhrobků se sochařskou figurální výzdobou, na kterých se podíleli prvotřídní umělci, tvoří jedinečný soubor, jenž je mimořádně cennou historickou i uměleckou památkou, na jejíž význam jsme byli v minulosti upozorněni řadou badatelů, počínaje Jindřichem Vybíralem,¹ Rudolfem Pieckem² a Pavlem Šopákem.³ Pro poznání mnoha náhrobků je hodnotná také bakalářská práce Drahomíry Holčákové z roku 2013, která svou pozornost zaměřila na recepci antiky ve funerální architektuře Západního Slezska.⁴

Mimořádné hodnoty sochařského souboru si v minulosti všimla také památková péče. V 90. letech 20. století byl zpracován návrh zapsání souboru několika hrobek na seznam kulturních památek.⁵ I když tyto snahy selhaly, neznamená to, že by tím nebyla potvrzena jedinečná hodnota, kterou soubor sochařských náhrobků opavského Městského hřbitova představuje. S postupujícím časem se naopak ukazuje, že se skutečně jedná o unikátní památku (respektive soubor památek), která si zaslouží pozornost odborníků i široké veřejnosti. Příležitostně se tomu i děje. O to se také pokusila publikace Opavské sochy III – umění opavských hřbitovů, vydaná v roce 2015 zapsaným spolkem Za Opavu.⁶ Kniha je koncipována jako ka-

talog i průvodce a má spíše popularizační ambice. Při jejím zpracování nebyly zdaleka vyčerpány všechny badatelské možnosti, přesto může být využita jako základní přehled a doklad výše zmíněné jedinečnosti a hodnoty souboru soch s funerální tematikou v Opavě.⁷

Pokud se podíváme na Městský hřbitov jako na galerii funerálního sochařství, pak lze nejen v kontextu města, ale i v nadregionálním měřítku bez nadsázky hovořit o galerii mistrů. Tvrzení dokládá soubor dochovaných plastik a soch špičkové kvality, které vytvořili autoři, jejichž jména jsou zmiňována v literatuře mapující historii sochařství 20. století. K těm patří bezesporu díla sochařů Alexandra Illitsche, Emmericha Swobody, Viktora Tilgnera, Karla Lachera, Karla Schwerzeka, Hanse Schwatheho, Josefa Obetha, Paula Stadlera, Rudolfa Vávry, Engelberta Kapse, Theodora Mallenera, Johanna Tomoly, Julia Pelikána, ale také o něco mladších tvůrců, jako Vladimíra Navrátila, Vincence Havla či Jaroslavy Lukešové. Stejně tak produkce Alberta Förstera, Johanna Gottlieba Heidricha, Wilhelma Drechslera a Gustava Nohy, kteří jsou dosud vnímáni spíše jako kameníci, si vzhledem k jejich sochařským realizacím zaslouží nové přehodnocení a uznání. Funerální díla zmíněných osobností, která se v Opavě dochovala, stojí za podrobnější představení.



Bronzová plastika sedícího anděla na hrobce rodiny Skasikovy, 1890, neznámý autor, odcizeno mezi lety 2000–2008. Fotografie před ztrátou 2000 (foto Tomáš Skalík, 2015).

Sochař Alexander Illitsch je autorem hrobky rodiny Lamichovy v kolumbáriu.⁸ Půvabem oplývající dívka truchlící nad sarkofágem je mistrovskou prací z carrarského mramoru, kterou sochař vytvořil v roce 1905.⁹ Pokud víme, hrobka rodiny Lamichovy je jedinou Illitschovou opavskou realizací. Většinu jeho monumentální produkce nacházíme ve Vídni a jejím okolí.

Jediným připsaným dílem je zastoupen další vynikající vídeňský sochař, Emmerich Alexius Swoboda,¹⁰ který ve skulptuře z carrarského mramoru na náhrobku rodiny Lukášovy geniálně zachytil okamžik loučení v letmém pohybu. Swoboda vytvořil mnoho monumentálních děl ve Vídni i jinde, věnoval se portrétům i funerálnímu sochařství. Socha na opavském náhrobku rodiny Lukášovy je jeho drobnějším, ale velmi cenným dílem.

Viktor Oskar Tilgner¹¹ je považován za hlavního tvůrce neobarokních sochařských děl na vídeňské okružní třídě (Ringstrasse). V opavském kolumbáriu realizoval v roce 1893 hrobku rodiny Janotta – Hartig. Skulptura z carrarského mramoru zde zachycuje

mladou dívku, která vstupuje do portálu hrobky, jako by se přirozeně vracela domů. Dílo využívá klasicistní architekturu a plasticity dosahuje nejen přesnými konstrukčními proporcemi, ale i skladbou materiálů a jejich promyšlenou barevností.

Drobnějším, ale o to působivějším dílkem je v Opavě zastoupen sochařský specialista na plastiky z tepaného kovu Karl Lacher,¹² který touto technikou vytvořil v roce 1898 reliéf na hrobce rodin Brunner – Bayer – Tlach v kolumbáriu. Reliéf s vyobrazením Ježíše Krista je součástí hrobky důmyslně soustředující pozornost do středu kompozice pomocí skladby materiálů i gradací detailů. V díle se také zajímavým způsobem prolíná klasicistní odkaz estetického cítění s křesťanskou kulturou.

Všichni čtyři zmínění – Illitsch, Swoboda, Tilgner a Lacher – představují první ligu, přesto nejsou v našich končinách dosud doceněni. Je to dáno i tím, že nepocházejí a ani nepůsobili moc často na našem území. Jinou pozici mají autoři stejných kvalit, kteří se ale na rozdíl od zmíněných narodili v kraji, anebo sem častěji zajížděli, takže jejich



Bronzová plastika muže u portálu náhrobku rodiny Rotterovy, 1912, podle návrhu brněnského sochaře Adolfa Loose staršího, odcizeno mezi lety 2006–2008. Fotografie před ztrátou 2006 (foto Tomáš Skalík, 2015).

biografie byla a je pro české badatele daleko dostupnější.

Karl Schwerzek je nejstarším ze sedmičky sochařů, kteří mají hned několik společných jmenovatelů – všichni se narodili v kraji, studovali sochařství ve Vídni, většina z nich před tím absolvovala kamenickou školu v Supíkovicích. Po absolutoriu se vraceli do rodného kraje natrvalo, nebo do něj alespoň z Vídně opětovaně pracovně dojížděli. Vzá-

jemně se znali, někdy se potkávali při společných zakázkách, na svých dílech často spolupracovali se špičkovými kamenickými firmami, měli vlastní osobitý styl a mnoho realizací prakticky po celém území rodného kraje a nezdávka i daleko za hranicemi.

Sochař Karl Schwerzek,¹³ původem z Frýdku, působil převážně ve Vídni. Patřil k vysoce ceněným sochařům své doby. Projevoval se v duchu vídeňského neoklasicismu obohaceného o prvky renesance a baroka. V Opavě realizoval několik významných prací.¹⁴ Na Městském hřbitově je autorem portrétní busty Karla Dorasila na rodinné hrobce z roku 1898, při jejímž ztvárnění navázal na starší tradici, kdy se na společném díle podílel sochař a zkušený kamenický mistr, respektive kamenická firma. V tomto případě se jednalo o spolupráci s kameníkem Johannem Gottliebem Heidrichem.¹⁵ V bustě Karla Dorasila Schwerzek mistrně zachytil portrét rozhodného energického muže plného nápadů, v momentě, kdy poukazuje na štos plánů, které drží v levé ruce. Schwerzek se ve svém oboru vyznamenal právě portrétními a alegorickými pracemi, zejména pro vídeňský parlament a další nejvýznamnější stavby.

O generaci mladší sochař Hans Schwathe¹⁶ získal svou první významnou zakázku roku 1903, pravděpodobně na doporučení ředitele opavského muzea Edmunda Wilhel-



Bronzová plastika stojící secesní ženy na náhrobku rodiny Pořícké, 1908, neznámý autor, odcizeno mezi lety 2002–2008. Fotografie před ztrátou 2001 (foto Tomáš Skalík, 2015).



Bronzová plastika truchlící ženy na náhrobku rodiny Ponizilovy, 1911, neznámý autor, odcizeno mezi lety 2000–2008. Fotografie před ztrátou 2000 (foto Tomáš Skalík, 2015).

ma Brauna. Šlo o portrétní bustu Otto Zinsmeistera pro opavskou nemocnici a zároveň o jeho náhrobek v kolumbáriu. Ten představuje bronzové portrétní poprsí zesnulého na architektonicky jednoduchém soklu ze zvláštního žilkovaného mramoru.¹⁷

Sochař Josef Obeth¹⁸ se zásluhou relativně nedávno vydané monografie, která je věnovaná jeho životu a dílu, řadí ke známějším osobám tohoto okruhu tvůrců.¹⁹ Na Městském hřbitově je zastoupen dvěma pracemi. Monumentální pomník obětem první světové války, který vytvořil v roce

1927, je unikátním dílem ze slezské žuly s jedinečným ikonografickým programem a nezaměnitelnou sochařskou formou. Dalším dokladem originálního tvůrčího génia je mramorová socha sedící ženy na náhrobku rodiny Hanse Kalitty, vytvořená pravděpodobně ve 20. letech 20. století.²⁰ Přivřené oči, zvláštní prkenné držení těla, gesta a stoický klid vyzařující z postavy, vyvolávají asociaci se sochami Buddhu a jiných postav asijské nebo obecně východní tradice.

Dalším autorem supíkovickeho okruhu je Paul Stadler, pocházející z Jeseníku.²¹ Řada



Bronzová plastika truchlící ženy na náhrobku rodiny Pilarský – Koupal, 1912, neznámý autor, odcizeno mezi lety 2000–2008. Fotografie před ztrátou 1999 (foto Tomáš Skalík, 2015).



Bronzový reliéf na náhrobku Gustava Hertela, 1927, Theodor Mallener, pokus o zcizení mezi lety 2001–2008 (poničená socha uložena v depozitu správy hřbitova). Fotografie před poničením 2001.

jeho prací je dodnes zachována na Jesenicku i jinde. Opava ale byla jeho prvním působištěm.²² Sousoší na hrobce Emila Rochowanského v kolumbáriu vytvořil Stadler v roce 1910. Dílo je zhotoveno z carrarského mramoru. Náhrobek je vytvořen z jednoho bloku kamene, ale díky promyšlenému způsobu kompozice se jeví, jako by byl sestaven z několika částí, přičemž horní sestává z portrétní busty zesnulého a sochařské truchlící ženy. Způsob, jakým je busta z hmoty bloku vytesaná, vyvolává dojem, že portrétovaný doslova vyrůstá z kamene. To podtrhují také dekorativní úponky a větvičky dubových ratolestí, které v reliéfu obrůstají blok s bustou. Socha truchlící ženy stojí na pravém vyvýšeném stupni. Je zobrazená v lehké podživotní měřítce, stojí v kontrapostu, pravou ruku má položenou na vrcholu bloku s portrétem zesnulého a levou rukou si zakrývá obličej.

Náhrobek rodiny Fitz – Stadlerovy vytvořil sochař (pravděpodobně na objednávku vlastního bratra) v roce 1911 jako mramorovou stělu, do níž je zasazen reliéf s figurálním motivem. Ve středně vysokém reliéfu z tepaného plechu je zobrazen anděl klečící na levé noze, který si pravou rukou zakrývá tvář a levou má položenou na harfě stojící v pozadí. Na první pohled je zřejmé, že před sebou máme dílo zkušeného autora, který bravurně ovládal lidskou anatomii, perspektivu a dokázal si poradit s výtvarnou zkratkou ve složité kompozici. Díky jemné modelaci vnímáme rozdíly materiálů, tvrdost rámu harfy, napětí svalů, lehkost i vzdušnost křídel.

Další dosud identifikovanou Stadlerovou práci na Městském hřbitově je náhrobek rodiny Proske – Muhr – Strohm situovaný na jedno z prestižních míst hřbitova – na nároží, přímo naproti kolumbáriu. Památka je příkladem elegantní hrobky, která svou vysokou kultivovaností důstojně reprezentuje zesnulé členy městské rodiny. Elegance a kultivovanost se přitom projevují jak ve výběru materiálů, tak v proporcích náhrobku, ale i v tématu sochařského výjevu nebo typu zvoleného písma na epitafu. Náhrobek tvoří architektonicky členěná deska s nadčasovým tvaroslovím, které vychází z klasicistní tradice, přitom je ale svébytná a na svou dobu až překvapivě strohá. Architek-

tura náhrobku včetně zakrývacích desek je zhotovená z černé leštěné žuly prvotřídní kvality. Od té se odráží centrální reliéf, zhotovený z bílého carrarského mramoru, a nápisy vytažené bílou barvou. Z architektury je třeba vyzdvihnout především originálně pojaté kanelování bočních pilastrů a proporční jemnost pohárů. V mramorovém reliéfu je zobrazena mladá klečící žena, oděná do poloprůsvitné dlouhé drapérie, s rozpaženými rukama a skloněnou hlavou.

Rudolf Vávra²³ byl kameníkem a sochařem, který také vystudoval kamenickou mramorářskou školu v Supíkovcích, kde absolvoval v roce 1896. Žil a pracoval v Moravské Ostravě. Na Městském hřbitově v Opavě má nejméně dvě realizace. Je to reliéf hrobky rodiny Kolofíkovy (1904) a architektura hrobky rodiny Rudolfa Gudricha (1937). Pro hrobku rodiny Kolofíkovy Vávra vytvořil secesní bronzový reliéf.²⁴ Ústředním motivem náhrobku je luneta z tepaného plechu, ve které je ve vysokém reliéfu zobrazena sedící dívka oděná do volné splývající drapérie. Dívka sedí pravým bokem směrem k divákovi, levou rukou trhá růži z košatého baldachýnu růžového keře nad sebou, pravou rukou ukazuje dolů pod sebe, kde se nacházejí nápisy s daty narození a úmrtí zesnulých.

O deset let mladší než Vávra byl neméně osobitý sochař Engelbert Kaps pocházející opět z Jeseníku.²⁵ Věnoval se jak portrétní,



Socha klečícího archanděla Gabrielova z carrarského mramoru na náhrobku rodiny Semerovy, pravděpodobně starší než 1919, je dílem neznámého autora (foto Tomáš Skalík, 2015).

tak monumentální tvorbě, je autorem řady válečných pomníků, hrobek, samostatných plastik a bust známých osobností. Jeho díla se nacházejí především na Jesenicku, Šumpersku, ale také v Branné či Mohelnici a samozřejmě i Opavě.²⁶ Kapsův rukopis je stejně nezaměnitelný jako Obethův. Také Kaps využíval neobvyklých kombinací materiálů a vytvářel originální ikonografické kompozice. Víme, že na Městském hřbitově vytvořil hrobku rodiny Lassmannovy (1913), hrobku Luise Pendlové (1927), hrobku maršála Eduarda von Böhm-Ermolli (1941) a náhrobek Josefy Schwarzové (1932).²⁷

Sochař Theodor Mallener²⁸ se po studiích na vídeňské Akademii výtvarných umění také vrátil do rodného kraje a stal se jedním z nejvýznamnějších sochařů meziválečné doby na Ostravsku, kde se v Moravské Ostravě usadil. Po druhé světové válce byl odsunut do Německa, kde úspěšně tvořil až do konce života. Bronzový reliéf, dílo z roku 1929, představující z profilu sedícího geologického inspektora na opavském náhrobku Gustava Hertela, byl jeho jedinou známou signovanou prací. Památku se pokusil (naštěstí neúspěšně) uloupit zloděj a od té doby je v rozvalinách.²⁹

Zcela jiné provenience je monumentální sochařská truchlícího anděla z carrarského mramoru na hrobce rodiny Pohlovy v kolumbáriu, kterou v roce 1894 vytvořil Jo-



Socha stojícího anděla z carrarského mramoru na náhrobku rodiny Šindlářovy, 1911, je dílem neznámého autora (foto Tomáš Skalík, 2015).

hann Eduard Tomola.³⁰ Tomola byl považován za nejlepšího brněnského sochaře druhé poloviny 19. století. V roce 1880 si založil vlastní dílnu a postupně vybudoval jeden z největších kamenosochařských podniků v Brně, zaměřený v první řadě na architektonické realizace a výrobu náhrobků. Ve svém působišti ztvárnil řadu monumentálních děl.

Julius Pelikán,³¹ původem z Olomouce, sice patří do zcela jiného okruhu než výše uvedení autoři, sochařským uměním se jim však zcela jistě vyrovnává a tvoří jejich vážný protipól. Na opavském Městském hřbitově můžeme dodnes obdivovat mistrně zvládnuté dílo z roku 1912 pro hrobku rodiny Raimunda Habela – secesní sochu truchlící dívky z carrarského mramoru upínající se k uzavřenému portálu hrobky.³² A nesmíme zapomenout ani na mnohem mladší a drobnější mramorové dílo pro hrobku rodiny Teličkovy. Prosvětlený reliéf z carrarského mramoru zhotovený až v roce 1959 je dokladem Pelikánovy vyzrálosti i toho, že sochař představoval ojedinělého nositele kvality řemesla předválečné doby, jaké už pozdější realizace funerálního sochařství jiných autorů až dodnes v Opavě nedosáhly.

Přesto se i v poválečném období ojediněle setkáme na opavském hřbitově s kvalitními sochařskými realizacemi. Sochař Vladimír Navrátil³³ je autorem monumentální bronzové plastiky Maryčka Magdonová odhalené na hrobce Petra Bezruče v roce 1965.

Sochařka Jaroslava Lukešová je jedinou autorkou, u níž máme v rámci Opavy doloženo autorství funerálního sochařského díla.³⁴ Je jím bronzovým reliéfem osazený náhrobek doktora Kaluse z 60. let 20. století na náhrobku rodiny Kalusovy – Vymetalovy.

Rovněž sochaře Vincence Havla je třeba zmínit.³⁵ Pro opavský hřbitov vytvořil bustu Rudolfa Gudricha a některými zdroji je mu přisuzováno také autorství busty Antonína Mlčocha na náhrobku rodiny Mlčochovy. Bezesporu je však autorem dosud posledního sochařského náhrobku Městského hřbitova. Menší pískovcová sochařská stylizovaná sedícího aktu doplňující jinak všední náhrobek rodiny Gebelovy, zde byla umístěna v roce 1988. Historie opavského sochařství od toho data nezaznamenala vznik nového funerálního díla.³⁶

Podíváme-li se na vývoj sochařské tvorby ze statistického hlediska, zjistíme, že období konce 19. století až do 40. let 20. století dalo vzniknout drtivě většině sochařských děl v Opavě, včetně těch funerálních.³⁷ Společensko-historické souvislosti, které jsou toho příčinou, jsou v literatuře popsány. Na své zhodnocení ale teprve čeká fenomén kamenického průmyslu, který se v průběhu 19. století rozvinul na Jesenicku. Jistě jej výrazně ovlivňovala poptávka a také rozmach technických možností průmyslového zpracování mramorů a žul, na jejichž naleziště je oblast velmi bohatá. To samo o sobě by však nestačilo, pokud by se zde neobjevila celá řada mimořádně schopných, umělecky nadaných a podnikatelskou odvahou obdařených osobností sochařů, kameníků a průmyslníků, kteří uměli společenskou poptávku i potenciál ložisek kamene vhodně využít.

V první řadě je třeba jmenovat osobnost Alberta Förstera.³⁸ Ten se narodil v Supíkovcích, kameníkem se vyučil v Opavě a později založil ve Zlatých Horách kamenickou

dílnu a časem z ní vybudoval jednu z největších firem na zpracování kamene ve Slezsku. V době největšího rozmachu Förster zaměstnával několik tisíc dělníků, stovky kameníků a desítky sochařů. Firma vlastnila kamenolomy na Jesenicku i jinde v rakousko-uherské monarchii, několik lomů také v italské Carrare což bylo zcela zásadní i pro vývoj opavského sochařství a možná i důvodem dochování tolika skulptur z carrarského mramoru. Jeho dílny byly špičkově vybaveny a v technologii zpracování kamene prakticky udávaly směr v oboru. Albert Förster obdržel roku 1901 od císaře titul „dvorního kameníka“. Zasluhou Alberta Förstera byla v Žulové nedaleko Supíkovíc roku 1886 založena další kamenická škola.³⁹ Försterovy podniky byly jistě dodavatelem prvků a polotovarů pro výrobu velkého množství opavských hrobek a náhrobků, stejně jako kamenných článků nejrůznějších staveb ve městě. Kompletně dodávaly například zakázku pro realizaci opavské hrobky rodiny Spielvogelovy.



Socha truchlící ženy z carrarského mramoru na náhrobku rodiny Skaloudovy, 1913, je dílem neznámého autora (foto Tomáš Skalík, 2015).



Reliéf anděla z carrarského mramoru na náhrobku rodiny Hellovy, 1897, je dílem neznámého autora (foto Tomáš Skalík, 2015).

Pro Opavu a její funerální památky jsou klíčovými osobnostmi kameničtí mistři Wilhelm Drechsler⁴⁰ a Gustav Noha,⁴¹ kteří jsou pokračovateli dílny Johanna Gottlieba Heidricha. Dílna vytvořila množství nejrůznějších kamenických náhrobků a hrobek předních opavských měšťanských rodin, zprvu určených pro starý městský hřbitov, po jeho zrušení pak pro Městský hřbitov na Otické ulici. Často se tak dělo ve spolupráci s výše zmíněnými sochaři, ale kameníci zde mají také řadu zajímavých vlastních sochařských realizací. Nabízí se představa, že situace mohla být i taková, že investoři oslovovali opavské kamenické firmy, ty vypracovávaly návrhy hrobek a pak oslovovaly spolupracující špičkové autory.⁴²

Literatura i dosavadní text této studie se věnují sochařským památkám opavského hřbitova, u kterých máme doloženo autorství. Představeno bylo celkem 23 takto určených prací. Jsou zde ale také dvě desítky náhrobků, jejichž autorství dosud určeno není. Přitom jde o kvalitní díla srovnatelná s výtvoři známých autorů. S největší pravděpodobností řadu z nich také zmínění sochaři zhotovili. Jedná se o soubor figurálních mramorových (případně pískovcových) skulptur a bronzových plastik.

Zatímco kamenná díla se dochovala v relativně dobrém stavu (byť mnohá již vykazují znatelnou degradaci a mají-li být zachována, nutně vyžadují odborný restaurátorský zásah), bronzové plastiky jsou na tom diametrálně hůře. Ze čtrnácti velkých bronzových realizací se jich polovina nedochovala. Byly zcizeny v průběhu let 2000–08.⁴³ Přitom zcizení monumentálních bronzových plastik je jen špičkou ledovce mizení kovových prvků výzdoby.⁴⁴ Je nepochopitelné, že samospráva města dodnes neučinila žádná opatření k lepší ochraně areálu hřbitova, přestože byla opakovaně vyzývána jak postiženými vlastníky hrobů, tak odbornou i laickou veřejností. Abychom byli spravedliví, je třeba zmínit, že město, jakožto správce areálu Městského hřbitova, si v pravidelných periodách památkové a umělecké hodnoty dochovaných památek uvědomuje a činí více či méně systematické kroky k zlepšení současné situace. Tyto snahy lze sledovat v průběhu posledních let. V první dekádě století nechalo tehdejší vedení mēs-

ta zpracovat seznam umělecky a historicky nejceněnějších hrobek. Do rukou se mu tak dostala studie zaznamenávající také dochovaný stav jednotlivých asi šedesáti památek, včetně předpokládaných nákladů na jejich obnovu. Té ale stálo v cestě nevyřešené vlastnictví hrobek. Snahou města se postupně do jeho vlastnictví dostalo okolo třiceti památek a jejich obnova a údržba je v neurčité budoucnosti plánována. Dalším zásadním počinem, který město k záchraně dědictví funerálního sochařství učinilo, byla dohoda s Úřadem pro zastupování státu ve věcech majetkových, který začal před několika lety systematicky rozprodávat hrobky, které již pozbyly vlastníka. Proti akutní hrozbě výprodeje kulturního dědictví se tehdy zvedla v médiích hojně zaznamenaná vlna



Socha alegorické ženy z carrarského mramoru na náhrobku rodiny Riedel – Horstentreu, 1895, je dílem neznámého autora (foto Tomáš Skalík, 2015).

odporu veřejnosti i odborníků a dnes platí, že město má předkupní právo na každou prodávanou hrobku a čas na rozmyšlenou, zda je hodnotná natolik, aby se její údržby ujalo.⁴⁵

V roce 2008 proběhla zásadní rekonstrukce areálu Městského hřbitova, která řešila úpravu komunikací, zeleně a technického vybavení, včetně osvětlení. Bohužel se při té příležitosti nedostalo na žádné zabezpečovací prvky areálu. Prostředky nebyly určeny ani k opravám jednotlivých památek.

V průběhu posledních desetiletí lze sledovat, že jedinečné hodnoty souboru dochovaných sochařských funerálních památek městských hřbitovů v Opavě si odborníci i laická veřejnost a politická reprezentace společnosti uvědomuje stále více. Určitou

roli v tom mohou sehrát i popularizační snahy občanských spolků, komentované prohlídky, články v čtených periodikách, ale i časový odstup, který činí sochařská díla v očích společnosti starobylejšími a v porovnání s dnešní banální a v mnoha případech až nevkusnou kamenickou produkcí, nejen dokonalejšími, ale přímo exotičtějšími.

Čas je však neúprosný a z přísného pohledu památkové péče nelze než přiznat, že s ním v boji o zachování v popsáných (a mnohdy i nepopsáných) případech spíše prohráváme. Samozřejmě je osudem každé památky, aby nakonec zanikla, přesto je naší povinností snažit se o to, aby tento osud byl pokud možno odsunut do neurčité budoucnosti, protože jak praví klasik, kdo ztratí minulost, přichází o budoucnost.



Socha stojícího anděla z carrarského mramoru na náhrobku rodiny Kienelovy, 1905, je dílem neznámého autora (foto Tomáš Skalík, 2015).



Socha dívky z carrarského mramoru na náhrobku Helenky Bednářové, 1927, je dílem neznámého autora (foto Tomáš Skalík, 2015).

Poznámky:

1. VYBÍRAL, Jindřich. Umělecké památky opavského ústředního hřbitova. *Vlastivědné listy Slezska a Severní Moravy* 1990, roč. 16, č. 2, s. 27–29.
2. PIECEK, Rudolf. 100 let opavského městského hřbitova. *Vlastivědné listy Slezska a Severní Moravy* 1993, roč. 19, č. 1, s. 24–28.
3. V článcích Pavla Šopáka nalezneme cenné informace k jednotlivým osobnostem sochařů i některých zesnulých. Zmíňme alespoň tyto: ŠOPÁK, Pavel. Pomníky ve Slezsku a na Ostravsku 1918–1938. *Vlastivědné listy Slezska a Severní Moravy* 1998, roč. 24, č. 2, s. 2–5; TÝŽ.

Schwerzek, Karl. In: MYŠKA, Milan (ed.). *Biografický slovník Slezska a severní Moravy. Nová řada. Sešit 1 (13)*. Ostrava 2000, s. 91; TÝŽ. Mallener, Theodor. In: MYŠKA, Milan (ed.). *Biografický slovník Slezska a severní Moravy. Nová řada. Sešit 1 (13)*. Ostrava 2000, s. 60.

4. HOLČÁKOVÁ, Drahomíra. *Recepce antiky ve funerální architektuře Západního Slezska (města Bruntál, Krnov, Opava)*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci. Olomouc 2013.
5. Tato snaha nijak nesouvisí s dosud evidovanými památkami na Městském hřbitově. Ty jsou celkem dvě a do seznamu byly jako nemovité kulturní památky zapsány před rokem 1988. Konkrétně jde o *Hřbitov – pohřebiště Rudé armády s památníkem* (zapsán pod číslem 28617/8-2176), který je v porovnání s jinými nezapsanými díly po umělecko-historické stránce banálním, byť historicky, politicky a pietně významným monumentem, a dále *Kolumbárium* (zapsáno pod číslem 17818/8-2996). V rámci kolumbária je evidován soubor deseti hrobek, které v šesti případech skutečně představují jedny z nejvzácnějších děl hřbitova.
6. SKALÍK, Tomáš. *Opavské sochy III: umění opavských hřbitovů: tiché dominanty veřejného prostoru*. Vyd. 1. Opava 2015, 164 s. Kniha zpracovává poznatky sesbírané v průběhu posledních patnácti let. Na počátku byla autorova bakalářská práce, která se pod vedením doc. PhDr. Pavla Šopáka, Ph.D., věnovala tématu sochařských památek na území města Opavy v letech 1800–2000. Ze zmíněné publikace je zpracováno celkem 96 katalogových hesel s fotodokumentací, zahrnující také ostatní městské hřbitovní areály. Z celkového počtu zpracovaných děl je 72 na Městském hřbitově, dalších jedenáct na hřbitově v Opavě-Kateřinkách, tři na hřbitově v Opavě-Jaktaři a zbývající na dalších místech ve městě, v prostorách bývalých hřbitovních areálů.
7. Zejména archivní prameny zůstaly stranou zpracování. Autor se přiznává k jistému handicapu v tomto směru. Kniha je tak z badatelského hlediska užitečná spíše jako přehled toho, co o památkách opavských hřbitovů dosud nevíme, a může se stát podnětem k dalšímu výzkumu.
8. Názvem „Kolumbárium“ se v rámci opavského Městského hřbitova označuje v centrální části areálu situovaná polootevřená stavba provedená na polokružovém půdorysu se sloupovím v klasicistním stylu. V této stavbě bylo soustředěno celkem deset hrobek nejvýznamnějších zemřelých osobností města. Nejedná se tedy o kolumbárium v běžném významu toho slova, tedy funerální architekturu určenou k umístění uren s popelem zesnulých, ale o vžitě místně specifické pojmenování pro stavbu, jejíž název je nejspíše odvozen od latinského termínu *columna, columnae* (sloup, sloupoví).
9. Alexander Illitsch se narodil ve Vídni 23. května 1860. Studia absolvoval na vídeňské Akademii výtvarných umění v ateliérech Edmunda Hellmera a Carla Kundmanna. Další zkušenosti načerpal během studijního stipendia v Římě. Během své kariéry vytvořil mnoho monumentálních i komorních realizací. Zemřel ve Vídni 8. ledna 1943.
10. Emerich Alexius Swoboda se narodil 17. července roku 1849 ve Wörthu nedaleko města Gloggnitz v Dolním Rakousku. Studia na vídeňské Akademii výtvarných umění v letech 1868–1872 završil dvouletým stipendiem v Římě. Vytvořil například sochy pro budovy přírodovědeckého muzea, Obchodní a živnostenské komory, parlamentu či Nového Hofburgu. Je autorem výzdoby na městských školách i soukromých stavbách, stejně jako funerálních sochařských památek ve Vídni, v Praze a Opavě. Swoboda zemřel ve Vídni 1. února 1920.
11. Viktor Oskar Tilgner se narodil v Bratislavě dne 25. října 1844. Záhy po ukončení studií na vídeňské Akademii výtvarných umění realizoval monumentální díla ve Vídni. Mimo jiné se podílel na výzdobě vídeňského Burgtheatru. Jeho realistický akademismus byl ovlivňován Hansem Makartem, hlavním představitelem malířství tzv. epochy Ringstrasse, se kterým navštívil v roce 1874 Itálii. Vedle toho se stýkal i s Johannem Straussem mladším, patřil k uměleckému okruhu kolem hraběte Karla Lanckoronského a byl také přítelem rakouského korunního prince Rudolfa. Zemřel 16. dubna 1896 ve Vídni.
12. Karl Lacher se narodil nedaleko Norimberku v Uttenhofenu dne 23. května 1850. V Norimberku také vystudoval uměleckoprůmyslovou školu a později začal působit ve Štýrském Hradci (Graz, Rakousko). Sochařské technice vytváření plastik z tepaného kovu, ale nejen té, se věnoval soustavně a vytvořil řadu realizací. Kromě toho působil také jako ředitel muzea a vrchní konzervátor. Zemřel 15. ledna 1908.
13. Sochař Karl Schwerzek se narodil 16. října 1848 ve Frýdku, v místní části Frýdku-Místku. Po absolvování vídeňské Akademie výtvarných umění obdržel Riechelovu cenu a Římskou cenu, díky které jel na studijní cestu do Itálie. Další studijní cesta následovala do Londýna a do Athén (v souvislosti s rekonstrukčními pracemi na výzdobě Parthenonu). K jeho nejvýznamnějším pracím patří například spolupráce na výzdobě vídeňského parlamentu, kde vytvořil sochu Cata, dále pomníky A. Grüna a Lenaua na Ringstrasse a sochy v budově univerzity (Platón, Aristoteles, Mojžíš, Petr a pro aulu socha Rudolfa Zakladatele). Karl Schwerzek zemřel 13. listopadu 1918 ve Vídni.
14. Je autorem dnes již neexistujících soch z průčelí výstavní budovy Slezského zemského muzea – alegorické postavy Architektury, Malířství, Sochařství, pomníku Eduarda Schöna, zvaného Engelsberg, který se nacházel na místě, kde dnes stojí pomník Pavla Křížkovského v Sadech Svobody pod Ptačím vrchem. Pomník byl odhalen 6. června 1897.
15. Kameník Johann Gottlieb Heidrich (1834–1894, Opava) se oženil s vdovou po kamenickém mistrovi v Opavě Annu Reineltovou a převzal rodinnou zaběhnutou opavskou sochařskou firmu, kterou po sobě pojmenoval: Gottlieb Heidrich, Steinmetz und Bildhauergeschäft. Po Heidrichově smrti převzala firmu jeho vnučka Olga Nohová, která se provdala roku 1893 za Wilhelma Drechslera. Kamenická díla, která ve firmě vznikala ještě za života Gottlieba, nesou zpravidla signaturu „Heidrich v Opavě“, později také pouze „Heidrich“. Realizace měla firma po širokém okolí ve Slezsku i na Moravě.
16. Hans Schwathe se narodil 25. května 1870 ve Strachovíčkách v městské části Velkých Kunetic v okrese Šumperk. Pocházel z chudých poměrů. Studoval v letech 1887–1890 na odborné škole pro mramorářské práce v Supíkovcích u učitele Eduarda Zelenky. Ve Vídni následně absolvoval v letech 1890–1898 studium na škole uměleckých řemesel při Rakouském muzeu (učitelé O. König a A. Kühne). Dostal roční

stipendium na pobyt v Itálii, kde byl v letech 1898–1899. Vedle tvůrčí práce se v letech 1902–1913 také vyučoval na středních vídeňských školách. S oblibou se věnoval portrétní tvorbě a byl uznáván jako medailér a tvůrce reliéfní plastiky. Často plnil také církevní zakázky. Hans Schwathe žil trvale ve Vídni, kde vytvořil řadu děl, čímž se zařadil mezi uznávané vídeňské sochaře. Zemřel 27. října 1950 ve Vídni, kde je pochován na čestném místě na centrálním vídeňském hřbitově.

17. Další Schwatheho zakázky nebyly situovány ve městě, až teprve v roce 1913 vytvořil pro Opavu dnes již zaniklý sochařský pomník Friedricha Ludwiga Jahna.

18. Josef Obeth se narodil 15. července 1874 v Terezíně u Mikulovic. V Supikovicích studoval v letech 1887–1890, poté ve Vídni na živnostenské škole (1891–1892) a Akademii umění (1892–1897) u Kaspara von Zumbusch a Edmunda von Hellmer. Ve třetím ročníku získal 3. cenu Fügnerovy nadace. Ve Velké Kraši u Vidnavy si roku 1908 zřídil vlastní ateliér a jeho dílna získala mnoho zakázek. Josef Obeth zemřel 18. září 1961 v německém Säckingenu.

19. TINZOVÁ, Bohumila – ČEP, Marian. *Sochař Josef Obeth: 1874–1961: život a dílo*. Vyd. 1. Štity 2008.

20. Obethovo autorství není jednoznačně potvrzeno. Připisují jej pouze na základě stylové analýzy. Někteří odborníci se ale přiklánějí k názoru, že pravým autorem náhrobku je spíše Engelbert Kaps.

21. Paul Stadler se narodil 25. července 1875 v Jeseniku v rodině mydláře. V mládí navštěvoval odbornou řezbářskou školu ve Vrbné pod Pradědem, později Státní školu uměleckých řemesel ve Vídni a Akademii výtvarných umění ve Vídni (u profesora Edmunda Hellmera).

22. Přijal zde místo asistenta kreslení na státní reálné škole. Roku 1906 se ale vrátil do Jeseniku, aby vyučoval na Zemské odborné škole pro mramorový průmysl v nedalekých Supikovicích. V roce 1922 se stal ředitelem školy, od roku 1937 odešel do penze. Nejvýznamnějším dílem Paula Stadlera byl Goethův památník v Jeseniku. Roku 1946 byl Stadler odsunut do Německa, kde dále pokračoval v tvorbě. Zemřel 22. října 1955 v Bad Wildungenu v Německu. Jeho díla jsou mimo severomoravský region také v Jihlavě, Praze, Vídni a v Německu. V německém Poppelsdorfu je také dochován Stadlerův náhrobek osazený reliéfem identickým s tím na opavské hrobce Stadlerovy rodiny.

23. Rudolf Vávra se narodil 28. května 1878 v Hořicích. Se ženou Aloisí, rozenou Hlušickou, měl syna Rudolfa, který se stal významným lékařem a působil v Brně. Rudolf Vávra měl na Ostravsku i Opavsku řadu sochařských realizací.

24. Architekturu hrobky vytvořil kameník Gustav Noha.

25. Engelbert Kaps se narodil 19. února 1888 v Jeseniku. V letech 1903–1906 studoval na Zemské škole pro mramorový průmysl v Supikovicích. Poté se v letech 1907–1914 věnoval studiu sochařství na vídeňské Akademii výtvarných umění u profesorů Hanse Bitterlicha, Josefa Müllnera a Edmunda Hellmera. Od roku 1921 pracoval ve vlastním ateliéru v Supikovicích. Po roce 1946 byl odsunut do Bavorska. Zemřel 20. prosince 1975 v Regensburgu v Německu.

26. V Opavě se podílel na výzdobě některých budov. Pro Franciscaneum vytvořil portrétní hlavice řádových sester na sloupech, je autorem monumentálního kruhového náhrobku na kenotafu Milosrdných sester III. řádu sv. Františka na Kylešovské ulici, na hřbitově v Kateřinkách vytvořil hrobku rodiny Honkovy a Urbánkovy.

27. Náhrobek je v katalogu i v literatuře pojmenován po poslední pohřbené jako náhrobek Karly Aujezdské. Tato žena byla do hrobu uložena až v 50. letech 20. století. Původní epitaf s informací o Josefě Schwarzové se nedochoval.

28. Theodor Mallener se narodil 16. července 1892 v Olomouci.

29. Reliéf je uložen v depozitu hřbitova, náhrobek je ale již šest let nedůstojně ponechán v troskách, aniž by byla vyhlídka na jeho opravu.

30. Johann Tomola se narodil 26. prosince 1845 v Rousínově. Vystudoval reálné gymnázium a poté se u brněnského stavitele Jirků seznámil s Adolfem Loosem st. Vyučil se v letech 1866–1875 nejprve jako praktikant a kreslič u Loosovy kamenosochařské firmy, v níž později také pracoval a stal se jejím spolujednatel. Ztvárnil například hlavní oltář v chrámu sv. Jakuba v Brně nebo Schillerův pomník na Kolišti. Zemřel 16. dubna 1907 v Brně.

31. Julius Pelikán se narodil 23. února 1887 v Novém Veselí, okr. Žďár nad Sázavou. Vystudoval kamenickou školu v Hořicích a Akademii výtvarných umění v Praze u profesora Myslbeka. Po studijních cestách do Francie a Itálie se natrvalo usadil v Olomouci, kde se stal jedním z nejvýznamnějších sochařů své doby. Zde zemřel 17. února 1969.

32. Hrobka je špičkovým dílem vytvořeným ve spolupráci s kamenickou firmou J. L. Urban z Olomouce, které lze připisat ještě několik pozdějších realizací na opavském hřbitově.

33. Sochař Vladimír Navrátil se narodil 29. března 1907. Po získání základního vzdělání odešel z Olomouce na kamenosochařskou školu do Hořic. Potom absolvoval pražskou Akademii výtvarných umění, kde byl žákem profesora Bohumila Kafky, v letech 1934–1936 se stal jeho asistentem. Pak nastoupil vojenskou prezenční službu a po mobilizaci 1938 se už do Prahy nevrátil. Usadil se ve Velkém Újezdě u Lipníku nad Bečvou. V Olomouci byl Navrátil členem moderně orientované Skupiny výtvarných umělců. Navrátil byl až do své smrti nejvýraznější sochařskou osobností v Olomouci a tehdejší Severomoravském kraji. Zemřel 15. května 1975.

34. Jaroslava Lukešová se narodila 3. března roku 1920 v Opavě v rodině soudce a senátora Josefa Lukeše, měla šest sourozenců. V letech 1945–1949 vystudovala Akademii výtvarných umění v Praze u profesorů Otakara Španiela a Karla Pokorného. S Opavou zůstala profesně spjata a vytvořila zde řadu sochařských realizací. Po roce 1968 (spolu s manželem sochařem Jaroslavem Kýnem) vystoupila z KSČ na protest proti vstupu vojsk Varšavské smlouvy do ČSSR. Jaroslava Lukešová zemřela 15. prosince v roce 2007.

35. Vincenc Havel se narodil 5. dubna roku 1906 ve Křtinách. U svého otce se vyučil malířem a sochařem. Roku 1923 odešel do Prahy stu-

dovat Vysokou uměleckoprůmyslovou školu u profesorů Josefa Mařatky a Karla Štipla. Po ukončení studia narukoval na vojnu a roku 1929 odešel na důstojnickou školu do Opavy. V letech 1938–1945 žil v Brně, poté se vrátil do Opavy a žil v Hradci nad Moravicí až do své smrti. S kamenickou prací se seznámil teprve až po roce 1948 v pískovcovém lomu v Podhorním Újezdu u Hořic. Tvořil však nejen monumentální díla, ale také plastiky a pamětní plakety. Vincenc Havel zemřel 23. února roku 1992 v Hradci nad Moravicí.

36. Pokud se doba a s ní také pohřební zvyklosti změnilly natolik, že nová funerální umělecká díla nevznikají, pak nejen historická hodnota zde dochovaných sochařských děl nabývá zcela nového rozměru.

37. Například z 96 prací zařazených do katalogu publikace Opavské sochy III – umění opavských hřbitovů v tomto padesátiletém období vzniklo sedmdesát děl, zatímco za dobu následujících sedmdesáti let pouhých devět.

38. Albert Förster se narodil 4. listopadu 1832 v Supikovicích. Zemřel 8. března 1908 ve věku 76 let. Hrobka rodiny Förstrů na hřbitově ve Zlatých Horách je dílem sochaře Engelberta Kapse z roku 1924.

39. Po jeho smrti škola i podniky pokračovaly dále a zaměstnávaly tisíce lidí. V podstatě i po znárodnění lomy a kamenické dílny nezanikly a některé z nich fungují dodnes. Chybí jim však poptávka, jakou měly v době svého zakladatele.

40. Wilhelm Drechsler se narodil 29. ledna roku 1865 v Hynčicích. Po vyučení kamenickému řemeslu se v roce 1889 přišel do Opavy, jeho manželkou byla Olga Nohová, pocházela z kamenické rodiny, která měla v Opavě zavedený kamenosochařský podnik. Ten založil již její dědeček Franz Reinelt v roce 1830 na Krnovské ulici. Po jeho smrti převzal v roce 1894 rodinnou firmu mladý Drechsler a po vzniku nového Městského hřbitova na ulici Otické přisídila firma „Gottlieb Heidrich“ právě tam. Její název se později změnil na „Kamenictví a sochařství Wilhelm Drechsler“, které bylo spravováno nejen Drechslerem, ale také jeho švagrem Gustavem Nohou. Později se společníci v roce 1902 rozdělili a působila zde kamenictví dvě.

41. Gustav Noha se narodil v kamenické rodině 6. ledna 1871 (narodil se v Moravské Ostravě, ZAO, fond Sbirka matrik, sign. MO I 8, fol. 99). Na opavském hřbitově vytvořil mnoho náhrobků a hrobek. Například náhrobek rodin Ratschkovy, Skasíkovy, Kolofíkovy, Šindlářovy a dalších. Gustav Noha zemřel v Opavě 5. září 1937. Je pochován ve společné hrobce se svým švagrem Wilhelmem Drechslerem, kterou zhotovil sám v roce 1919.

42. Tyto domněnky by bylo potřeba prověřit dalším bádáním. Pokud by se ukázaly jako pravdivé, význam kamenických dílen by tím zásadně vzrostl.

43. Čtyři bronzové plastiky v životní velikosti v tomto období z Městského hřbitova uloupil, rozřezal a odnesl do sběru pachatel dopadený v roce 2008. Zatímco památková hodnota této ztráty je nevyčíslitelná a výroba kopií plastik by řádově vyžadovala milióny korun, soudní znalec tohoto případu odhadl celkovou škodu neuvěřitelně na směšných 350 tisíc Kč.

44. Jen za období let 2000–2009 jsem zdokumentoval více než 280 případů ztráty umělecky či uměleckořemeslně hodnotných kovaných či litých kovových prvků, čítajících kované ploty, svícny, plakety, medailóny i litery nápisů. Tyto ztráty obdobným tempem pokračují dodnes.

45. Nicméně v rámci výprodeje hrobek se toto právo uplatňuje zcela ojedinelé.

ENGLISH SUMMARY

OPAVA'S MUNICIPAL CEMETERY – A GALLERY OF WORKS BY MASTER SCULPTORS Tomáš Skalík

The funerary tombstones in Opava's municipal cemetery form a unique group of historical objects whose value remains widely unappreciated; the tombstones are not adequately secured or protected from damage. This situation is partly due to the history of Opava itself; the expulsion of the German population after the Second World War cut centuries-old ties, meaning that the majority of the most artistically valuable tombstones were no longer accessible to their former owners, and historians (including heritage professionals) showed little interest in such monuments. Another contributing factor to the neglect of the tombstones is society's attitude to funerary matters in general; there is a tendency for such topics to be banished to the margins of discussion. However, this situation makes it all the more important for these numerous excellent examples of funerary sculpture, many of them the

work of highly accomplished sculptors, to be accorded the attention they deserve thanks to their unique role in documenting social history. The funereal sculptures produced in Opava at the end of the 19th century and in the first half of the 20th century include some works of outstanding quality, and the municipal cemetery can indeed be viewed as a gallery showcasing the work of master sculptors.

Key words:

funereal – sculpture – memorial – monument – cemetery – Opava

DŘEVĚNÉ KOSTELY JAKO OBJEKTY ZÁJMU PAMÁTKOVÉ PÉČE A DĚJIN UMĚNÍ (S DŮRAZEM NA OBLAST MORAVY A SLEZSKA)

Romana Rosová

Dřevěné sakrální stavby byly dlouho opomíjenou součástí architektury a badatelé je zpočátku řadili do široké skupiny lidových staveb. Teprve ve druhé polovině 19. století, v souvislosti s rychlým mizením těchto staveb (ať již z důvodu požáru nebo náhrady novým zděným kostelem) se začaly dřevěné kostely dostávat do centra zájmu kunsthistoriků i orgánů památkové péče. Ve 20. a 30. letech 20. století se pak památková péče musela vyrovnat s transfery dřevěných kostelů z Podkarpatské Rusi. Článek se pokusí zmapovat vývoj pohledu dějin umění na dřevěné sakrální stavby i snahu památkové péče o jejich ochranu od poloviny 19. století do současnosti.

V 19. století z krajiny rapidně mizí dřevěné kostelní stavby. O co méně dřevěných kostelů bylo, o to více se o ně začaly zajímat odborné kruhy. Výstižně to popsala Věra Mayerová: „Zatímco se venkovský člověk, zvláště v Čechách a na Moravě, odcizoval velmi rychle nejen symbolu chudoby – dřevu, nýbrž odhazoval také jiné symboly svého způsobu života – kroj a další zvyky, aby se přizpůsobil po celá staletí nedosažitelné městské kultuře, městský člověk – památkář, etnograf, architekt nebo intelektuál – se učil lidovou kulturu chránit.“¹

Probuzený zájem vyvolaný zánikem – zkoumání a dokumentace dřevěných kostelů

Prvotní zájem odborné veřejnosti o dřevěné kostely vyplynul z činnosti vídeňské Centrální komise pro průzkum a zachování památek (*Zentral-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*) již ve druhé polovině 19. století. V roce 1858 se v periodiku Komise, tzv. *Mittheilungen*,² objevila stať Adolfa L. von Wolfskrona, který se v ní zabýval nejstaršími kostely na Moravě, ve Slezsku a v Haliči.³ Z moravských kostelů se věnuje kostelu sv. Václava ve Větrkovicích u Příbora, kostelu sv. Mikuláše v Tiché, kostelu sv. Bartoloměje v Kopřivnici, kostelu sv. Jana Křtitele v Životicích a kostelu sv. Ondřeje v Hodslavicích.⁴ Ze slezských jen stručně zmiňuje kostel v Třanovicích. Roku 1872 byl v *Mittheilungen* otištěn článek Antona Petera o slezských dřevěných kostelech.⁵ Peter upozornil na Wolfskronův článek s tím, že se, kvůli doplnění mezer v dosavadním bádání o dřevěné sakrální architektuře, blíže

zaměřil na dvojici tehdy ještě existujících kostelů v Tošovicích a Studénce.⁶ Kromě podrobného popisu obou kostelů a pokusu o postžení jejich stavebního vývoje uveřejnil i několik plánů.

Později konzervátoři Centrální komise publikovali ještě několik kratších článků nebo zpráv o jednotlivých kostelech a jejich stavebním stavu (například kostely v Hrabové, Sádku, Bystřici, Zamarsku).⁷ Stále šlo ovšem o drobné příspěvky, spíše popisného charakteru, jen výjimečně více zaměřené na stavební vývoj objektů. Většinou reagovaly na snahy o bourání dřevěných kostelů, které se ve větší míře objevovaly na přelomu 19. a 20. století. Kapitulu dřevěným kostelům věnoval i Anton Prokop ve svém rozsáhlém díle o starších stavebních památkách Moravy.⁸ Zde kromě textu o obecném stavebním vývoji dřevěných kostelů v Evropě i na Moravě vytvořil chronologický přehled moravských dřevěných kostelů a vybrané kostely i podrobněji popsal včetně základních historických dat (Životice, Tichá, Hrabová, Hodslavice, Velké Karlovice). K nim se pak váže i kresebná a plánová dokumentace, byť v malém měřítku.

Koncem 19. století pak začalo systematictější pořizování fotografické dokumentace dřevěných kostelů. Konzervátor Centrální komise, těšínský architekt Albín Theodor Prokop, fotografoval dřevěné kostely na Těšínsku⁹ a v březnu 1896 informoval konzervátor Franz Rosmaël (mimo jiné ředitel Odborné školy pro zpracování dřeva ve Valašském Meziříčí) ministerstvo kultu a vyučování, že „v rámci plnění záměru postupně poznávat již jen zídka dochované dřevěné

kostely ve svém úředním okrese a v sousedním Slezsku“ zdokumentoval kostel v Tošovicích u Oder.¹⁰

Již v 70. letech 19. století na naše území, byť zprostředkovaně, zasáhla činnost norského malíře a kunsthistorika Johanna Christiana C. Dahla (1788–1857). Dahl se kromě své malířské tvorby, v níž se věnoval především krajinomalbě, zasazoval i o ochranu kulturního dědictví. Podílel se na založení norské Národní galerie i na konstituování památkové péče, když inicioval založení asociace na ochranu norských kulturních památek. Kromě návrhu na rekonstrukci katedrál v Trondheimu a Haakonovy haly v Bergenu usiloval o záchranu hlavně středověkých stožárových kostelů (*stavkirken*). Přestože od roku 1818 působil v Drážďanech¹¹ na Akademii výtvarného umění a do Norska se vracel již jen na krátkodobé pobyty, snažil se při nich systematicky norské stožárové kostely dokumentovat. V roce 1841 zachránil před demolicí kostel v obci Vang, který nechal na náklady pruského krále Fridricha Viléma IV. převézt nejprve do Královského muzea v Berlíně, odkud se dostal do obce Brückenberg (dnes Karpacz Górny) v Krkonoších. Jednalo se o první transfer dřevěného kostela podložený památkářským zájmem. Dahl zachránil také kostel

v Borgundu, který měl být rovněž zbořen kvůli stavbě nového kostela. Dokumentace borgundského kostela se pak stala jakousi metodikou pro práci s obdobnými stavbami.¹²

Tato Dahlova dokumentační činnost zanechala svou stopu i u nás. V letech 1836–1837 Dahl spolu s německým malířem Franzem Wilhelmem Schiertzem dokumentovali kromě kostela v Borgundu ještě kostely v Urnes a Heddal. Tyto kresby spolu s úvodním textem pak Dahl publikoval v roce 1837 v albu *Denkmale einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst aus den frühesten Jahrhunderten in den Landschaften Norwegens*. A právě toto album, uložené v olomoucké arcibiskupské knihovně (kam ho roku 1864 daroval Dahlův syn Siegvald), se v roce 1872 stalo inspirací pro olomouckého arcibiskupského stavitele Antona Kybasta při stavbě kostela v Bílé, který navrhl právě jako stožárový kostel.¹³

Stoupající zájem o dřevěnou sakrální architekturu souvisel především s jejím postupným zánikem, k němuž ve velké míře docházelo právě na přelomu 19. a 20. století. Některé hodnotné kostely zmizely bohužel následkem požáru: v roce 1887 shořel regotizovaný kostel sv. Václava ve Větrkovicích u Příbora, pocházející zřejmě z počátku 16. století, v roce 1898 kostel sv. Jana v Životicích u Nového Jičína snad již z poloviny 15. století. Další dřevěné kostely ale musely ustoupit zděné novostavbě, ať už z důvodu zchátralosti nebo nedostatečné kapacity. Bylo přitom naprosto nepodstatné, zda se jedná o kostely novější, třeba barokní (jako například kostel v Dolní Suché, postavený v 70. letech 18. století, zbořený roku 1879, či kostel ve Stonavě z roku 1779, zbořený v roce 1913), nebo o kostely původem středověké anebo raně novověké, jejichž přinejmenším historickou hodnotu již tehdejší památková péče nezpochybňovala, ale bohužel neměla příliš mnoho prostředků a mechanismů na jejich záchranu. Tak byl v roce 1880 zbořen kostel ve Studénce zřejmě z konce 15. století, v roce 1896 podlehl demolici již silně zchátralý kostel sv. Bartoloměje v Kopřivnici, jehož jádro vzniklo pravděpodobně v 16. století, v roce 1903 kostel v Dolních Třanovicích z poloviny 15. století, roku 1908 zanikl kostel ve Vrbici z počátku 17. století.¹⁴



Kostel Povýšení sv. Kříže v Bystřici nad Olší krátce po dostavbě, 1898, foto Albin Theodor Prokop (SZM, uměleckohistorické pracoviště, Braunův archiv, sign. 82.2/3524).

Na rozmáhající se ničení dřevěných kostelů upozornil v roce 1908 v časopise *Český lid* Čeněk Zíbrt: „Již zanedlouho bude se mluvíti a vzpomínati o dřevěných kostelích v zemích českých jako o minulosti, o zaslých a zničených památnících lidového umění českého, kterými jinde právem se honosí znalci umění lidového, kdežto u nás „praktický“ duch moderní nepomyšlí na jejich záchranu, úpravu, zachování, přizpůsobení, nýbrž prostě se zbořilo již tolik památek důležitých a ostatním, jak se zdá, hnedle již vypršuje také hodina.“¹⁵ Ukazuje na to, že někde jsou zbořené kostely nahrazeny pěknou stavbou, jinde však „také jen tuctovou stavbou zděnou bez ladu a vkusu.“ Zíbrt se také pokusil o zahájení jakéhosi soupisu dřevěných kostelů, když vyzval čtenáře, aby zasílali redakci popisy a náčrtky dochovaných dřevěných kostelů i jejich zbytků, „aby Český lid mohl sestaviti úplný přehled a budoucí paměti zachovati přesný výčet.“

Alarmující situace byla v rámci monarchie především v Haliči, kde se hromadně nahrazovaly staré dřevěné kostely novými zděnými. Že se jednalo o závažný problém, je patrné i z toho, že Centrální komise této problematice věnovala samostatné stati v *Mitteilungen* v letech 1909 a 1910, v nichž konzervátor popsal celkem čtrnáct kostelů, kterým hrozila demolice, zásadní přestavba nebo již byly zbořeny.¹⁶ Problémem bylo, že úřady nižší instance – tedy obce, farní úřady nebo okresní hejtmanskství – mnohdy nechápaly, proč by se měly tyto jednoduché, strohé, často silně zchátralé stavby chránit. Také Centrální komise neměla většinou v ruce dostatečné argumenty a mohla se omezit pouze na zákaz demolice nebo stížnost na demolice již uskutečněné, v nejlepším případě mohla poskytnout nejasný příslib subvence při zachování staré stavby. Porušení zákazu demolice nemohlo být trestáno, protože tento zákaz nebyl zákonem vymahatelný. Často zůstalo jen u nesplněného příkazu, že se má pro záchranu kostela co nejvíce udělat (například Libusza). Někdy hodnotu stavby nerozpoznala ani Centrální komise, jako v případě řeckokatolického kostela ve vsi Wulka Rosssnowska, který byl příslušným konzervátorem označen za bezcenný. Často i přes slib zachování kostela místní obyvatelé v průběhu několika hodin

kostel rozebrali (například 1911 Kroszienko Wyžne). Přes zákaz demolice a zákrok okresního hejtmána byl zbořen kostel v Tarnowě z nařízení faráře a se souhlasem kostelního výboru. Když si Centrální komise v řídkých případech prosadila zachování, hraničilo to někdy až s vydíráním církevními zřizovateli – například farář v Komorovicích souhlasil s transferem kostela na jiné místo jen za příspěvek 40 000 K na nový kostel a jiná benefícia. Na situaci reagoval dokonce následník trůnu, arcivévoda František Ferdinand d'Este, který v srpnu 1912 pověřil Vojenskou kancelář, aby šéfům zemských vlád oznámila jako jeho nejvyšší zájem zachování dřevěných kostelů Haliče a Bukoviny. Poté skutečně z iniciativy zemských vlád začala inventarizace a poněkud ustaly svévolné demolice, vyvolané „nemoderností“ a špatným stavebním stavem dřevěných kostelů.¹⁷

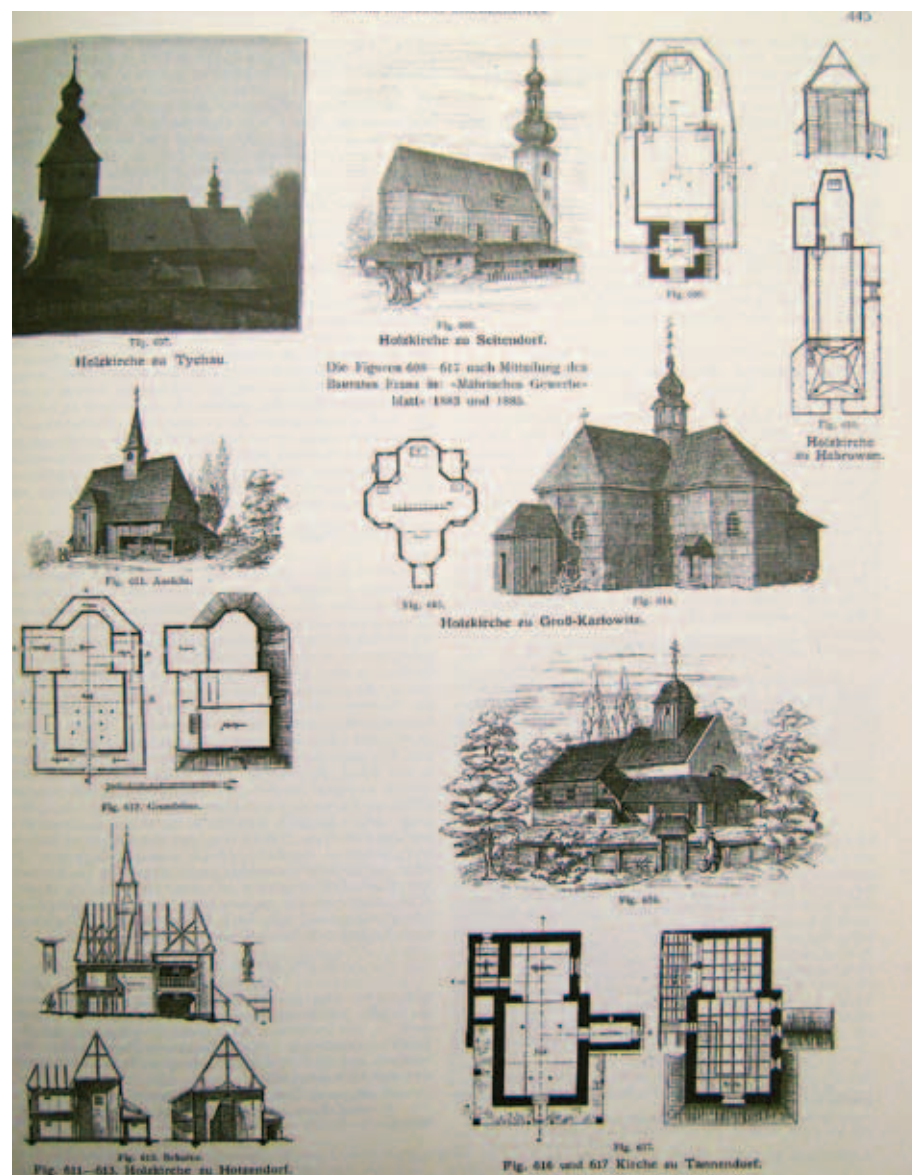
Poměrně malý vliv Centrální komise, která mohla ve většině případů pouze zhodnotit význam kostela a apelovat na výkonné orgány, a naopak výrazné pravomoci úřadů, na jejichž vůli závisela záchrana či zničení stavby, ukazuje příklad dvou kostelů, jednoho ve Slezsku a jednoho na Moravě. Zatímco kostel sv. Ondřeje v Hodslavicích se roku 1908 podařilo zachránit, kostel sv. Mar-



Kostel ve Studénce, kolem roku 1880 (SZM, uměleckohistorické pracoviště, Braunův archiv, sign. 82.2/3541).

čina v Tošovicích u Oder byl o rok později odsouzen k zániku. Výchozí situace byla přitom u obou staveb stejná. Kostel sv. Ondřeje v Hodslavicích měl být kvůli špatnému stavu a malé kapacitě zbořen a nahrazen novou zděnou stavbou. Podle zprávy novojičínské stavební firmy Czeike a Wondra z roku 1901 měla být případná oprava finančně natolik náročná, že by vynaložená

částka neodpovídala historickému a uměleckému významu kostela, o němž se tehdy předpokládalo, že pochází z roku 1551.¹⁸ Naopak konzervátoři Centrální komise Franz Rosmaël a Max Kress neviděli situaci tak beznadějně a sakrální objekt považovali za opravitelný s mnohem menšími náklady, ovšem pokud rekonstrukce proběhne co nejrychleji. Navíc nepovažovali za nutné,



Obrazová dokumentace dřevěných kostelů v knize Antona Prokopa Die Margravschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung z roku 1904.

aby byl nahrazen novým. Ten měl vzniknout na jiném místě a starý dřevěný kostel měl být zachován jako památka, již bez liturgické funkce. Poté by mohl obdržet i subvenci od ministerstva kultu a vyučování. V roce 1905 byl položen základní kámen ke stavbě nového zděného kostela a starý dřevěný svatostánek byl v roce 1907 kvůli havarijnímu stavu uzavřen. Ministerstvo kultu a vyučování nakonec souhlasilo s tím, aby se kostel udržoval ze státních prostředků 200 K ročně, kvůli zásadnějším opravám napoprvé uvolnilo 500 K. V roce 1908 pak Moravské místodržitelství v Brně rozhodlo, že je kostel významnou památkou, kterou je nutné uchovat, a nařídilo důkladnou opravu, která se uskutečnila o tři roky později. V tomto případě rozhodnutí osvícených úředníků kostel zachránilo, ale tato situace byla na přelomu 19. a 20. století poměrně výjimečná, jak dokazuje i případ kostela v Tošovicích.

Kostel sv. Martina v Tošovicích, postavený snad na přelomu 15. a 16. století,¹⁹ byl

ještě koncem 19. století v celkem dobrém stavu.²⁰ V roce 1896 o něm v *Mittheilungen* informoval konzervátor Centrální komise Franz Rosmaël. Stavba byla zajímavá nejen svým stářím, ale i bohatou pozdně středověkou šablonovou výmalbou, která pokrývala stěny a strop a také některé kusy mobiliáře. O deset let později však konzervátor Leonhard Seehof konstatoval, že kostel je silně zchátralý: dřevěné prahy nesoucí konstrukci věže byly zteřelé, takže se věž naklápěla, rovněž trámy roubení byly shnilé, stejně jako množství prvků krovu. Konzervátor s inženýrem Rudolfem Budilem ze stavebního odboru Zemské vlády slezské kostel vyhodnotili jako neopravitelný a doporučili demolici, i přesto, že uznávali jeho umělecko-historickou hodnotu. Přestože se Centrální komise snažila demolici zabránit, vzhledem k tomu, že šlo o nejstarší památku oderského okresu a jeden z nejstarších dochovaných dřevěných kostelů vůbec, obec, farnost ani okresní úřad nebyly tomuto řešení nakloněny. Počítalo se pouze s přene-



Akvarel interiéru kostela sv. Martina v Tošovicích od Adolfa Zdravily z roku 1909 (SZM, uměleckohistorické pracoviště, sign. U 1370/A).

sením některých zachovalých kusů mobiliáře do nového kostela a do opavského uměleckoprůmyslového muzea. Zásadním faktorem bylo, že farnost měla na výstavbu nového kostela dostatek peněz, takže ani z tohoto hlediska nestálo novostavbě nic v cestě. Přesto se referentovi Centrální komise podařilo prosadit, že kostel prohlédne v nejbližší době odborník, o tom, zda se tak stalo, ale nemáme žádné zprávy. Poté, co se proti zachování starého kostelíku postavila i arcibiskupská konzistoř a ministerstvo kultu a vyučování, byl jeho osud zpečetěn. Zemská vláda slezská oznámila dne 26. února 1908 obci Tošovice, že povolila výstavbu nového filiálního kostela jako náhradu starého zchátralého dřevěného kostelíku, který již dále nemohl být užíván jako filiální. Samotná demolice začala v červnu 1909.²¹

Příběh tošovického kostela měl ale ještě pokračování, ilustrující nové tendence památkově-muzejní péče ve vztahu k dřevěným kostelům, které se u nás naplno projeví až ve 20. a 30. letech 20. století. V roce 1909 se ředitel opavského uměleckoprůmyslového muzea Edmund Wilhelm Braun pokusil kostel ještě zachránit. Oznámil ministerstvu kultu a vyučování, že by chtěl celou stavbu přenést do Opavy, do parku u muzea. Upozornil na již existující tzv. muzea pod širým nebem (*Freiluftmuseum*), například ve Stockholmu (Skansen), nebo v Lyngby v blízkosti Kodaně. Transferu byl nakloněn i zemský prezident Coudenhove. Technické oddělení zemské vlády však akci zamítlo. Kostel byl podle něj v natolik špatném stavu, že opakované použití konstrukčních prvků při plánovaném znovupostavení kostela v Opavě bylo ze stavebnětechnických důvodů nemožné. Přenesení do parku u opavského muzea se tedy nezdařilo, přesto se Braunovi podařilo vytěžit ze situace více, než se původně počítalo. Do muzea nechal jako tzv. *Taschendorfer Kirchensaal* přesunout kompletní interiér, čili celé deskové obložení s šablonovými malbami, včetně původního mobiliáře.²² Centrální komise s tímto nápadem souhlasila i přes to, že se vždy snažila, aby církevní objekty pokud možno sloužily svému účelu. Nicméně vynikající historická a umělecko-historická hodnota tošovického kostela spočívala v jednotném působení interiéru jako

celku se šablonovými malbami stěn, hlavním oltářem, obrazy a kazatelnou. Toto řešení komise považovala za lepší, než původně plánované roztroušení jednotlivých předmětů částečně do nového kostela, částečně do muzea.

Kostel na původním místě byl před demolicí, což bylo podmínkou Centrální komise, zdokumentován jak fotografiemi vídeňského fotografa Hanse Makarta²³ a zaměřením, vzešlým z technického referátu Zemské vlády slezské (autorem byl pravděpodobně Gustav Stumpf), tak malíři Adolfem Zdrzilou a Josefem Pindurem, který vytvořil akvarely všech šablonových vzorů užitých v kostele.²⁴ Braun se rovněž tuto akci snažil náležitě prezentovat – rozsáhlejší pojednání včetně barevných reprodukcí Zdrzilových akvarelů a zaměření G. Stumpha v *Mitteilungen* Centrální komise se sice publikovat nepodařilo, ale ještě roku 1909 Braun transfer zveřejnil v katalogu Slezské řemeslnické výstavy.²⁵ Přenesení celého kostela se tentokrát povedlo jen částečně, ale jak dále uvidíme, taková záchranná akce nebyla úplně neobvyklá, Braunův pokus nebyl ani prvním, ani posledním.

Edmund Wilhelm Braun začal v roce 1914 také s prvním skutečným soupisem dochovaných, ale i zaniklých dřevěných kostelů. Jak dopadla Zibrtova výzva čtenářům *Českého lidu* z roku 1908, nevíme, pokud získal nějaké příspěvky, již je nikde nepublikoval. Naopak Braun se pokusil posunout zkoumání dřevěných kostelů od dosavadního nahodilého publikování jednotlivostí k systematické inventarizaci. Jeho zájem vyvolalo právě množství nenávratně zničených nebo chátrajících objektů. Již roku 1906 oslovil okresní hejtmanství v Bílovci s žádostí o zaslání jakýchkoli zpráv a vyobrazení starých slezských kostelíků, které „byly v posledních letech bohužel již téměř všechny demolovány.“ V roce 1911 přednesl zprávu o dřevěných kostelech na prvním zasedání Památkové rady vídeňské Centrální komise a o dva roky později oznámil Zemské vládě slezské, že chce „pořídít popis a vyobrazení starých dřevěných kostelů a dřevěných zvonnic“, které se nacházely na území Slezska. Prostřednictvím okresních hejtmanství zaslal na farní úřady dotazníky, které se staly základem inventarizace. Braun měl zájem

o jakékoliv zprávy o dřevěných kostelech včetně vyobrazení, protože „bylo vždy možné, že některá z těchto zpráv nebude známa.“ Jelikož Braunův zájem o dřevěnou sakrální architekturu byl nejen památkářský, ale i uměleckohistorický, zařadil do soupisu i stavby již neexistující. Zajímalo se také o původní mobiliář. Dotazníky vyplněné v červnu 1914 Braun doplnil excerpty z literatury a obrazovou dokumentací.²⁶ Shromážděný materiál měl dostat podobu publikace, práci na ní však zastavila první světová válka.²⁷

Dokumentace a zkoumání dřevěných kostelů a poznávání jejich historické a umělecké hodnoty pozvolna ovlivňovalo vztah obyvatel k této architektonické skupině. K tomu přispěly i snahy o ochranu domoviny (*Heimatschutz*) na přelomu 19. a 20. století a zvýšený zájem o lidovou architekturu obecně. Atmosféra tehdejší doby byla ovlivněna obrácením se k minulosti, vyvolaným romantismem první poloviny 19. století. Druhá polovina 19. století byla zasažena narůstajícími národně-osvobozovacími tendencemi, zesilujícím národním uvědoměním ve společnosti. Rostoucí emancipace národů, vznik národních hnutí přinášely potřebu národ definovat, hledat jeho identitu, například pomocí vlastního národního stylu. Již se vyčerpala inspirace tradičními historickými slohy a pozornost se obracela k lidové kultuře. Do popředí zájmu se dostávalo tradiční lidové umění, narůstal zájem o poznání života lidu a jeho kultury, etabloval se národopis jako vědecká disciplína. Lidová architektura byla považována za stáletími prověřenou a v podstatě nadčasovou.²⁸

Zásadní význam při zájmu o „život a památky lidu selského“ mělo založení časopisu *Český lid* roku 1891²⁹ a především Československá národopisná výstava v Praze v roce 1895. Modelový dřevěný kostel pro výstavu architekt Eduard Sochor ale nenavrhl podle jedné konkrétní stavby, nýbrž jako kompilát různých dřevěných kostelů – například z Podulšan na Pardubicku, ze Slavonova, z Hodslavic, Hrabové nebo Tiché – s mohutnou štenýřovou věží v průčelí, která byla kopii věže ve slezských Komorovicích, a dřevěným krytým mostem, jehož předobrazem byl obdobný most kostela v Kočích u Chrudimi.³⁰

V Čechách se náznaky vernakulárního stylu,³¹ který pouze nekopíroval původní lidovou architekturu, ale snažil se invenčně spojovat tradiční formy s moderními, začínaly objevovat po roce 1895.³² Prosazoval se však, na rozdíl od jiných částí Evropy, poměrně pozdě, až počátkem 20. století v dílech Jana Kotěry, Jana Kouly nebo Antonína Wiehla. Ještě v roce 1898 se v diskuzi o národním slohu uvažovalo pouze o inspiraci historickými slohy, jakými byla gotika nebo renesance.³³ Jiná situace byla na Moravě a ve Slezsku, která „byla... se svou stáletou tradicí živnou půdou pro tento směr.“³⁴ Znovupoužití dřeva jako stavebního materiálu napomohly i nové stavební řády, které ve druhé polovině 19. století, zejména na Moravě, zmírnily zákaz stavět ze dřeva.³⁵ Dušan Samo Jurkovič již v roce 1897 začal s projektováním dvojice útulen Maměnka a Libušin na beskydských Pustevnách. Tehdy do nich ještě vkomponovával prvky skutečných staveb, tak jak je poznal v moravských i slovenských vesnicích.³⁶ Na Těšínsku ve stejné době a vlastně již o něco dříve tvořil, inspirován lidovou architekturou, architekt Těšínské komory Albín Theodor Prokop.³⁷ Prokopa nezasáhly ani tak vlivy českého národního hnutí, ale mnohem bližší ohlasy na vlnu vernakularismu proudící z Polska, zejména malířem a spisovatelem Stanislawem Witkiewiczem propagovaný tzv. „zakopanský styl“ (*styl zakopiański*), který rovněž mísil tradiční prvky s originální ornamentikou. Albín Theodor Prokop zřejmě znal zakopanský styl (první Witkiewiczovy stavby pocházejí již z počátku 90. let 19. století) a ovlivnily ho rovněž tendence k novým způsobům užívání dřeva. Obdobně jako S. Witkiewicz a později D. Jurkovič, i Prokop lidové prvky originálně přetvářel a vytvořil vlastní styl, jakýsi lidový dekorativismus, bez přímé návaznosti na tradiční lidovou architekturu, která mu byla jen volnou inspirací.³⁸

Příkladem Prokopova přístupu k tzv. vernakulárnímu revivalu je kostel Povýšení sv. Kříže v Bystřici nad Olší z let 1897–1899, který zároveň dokládá (byť poměrně volnou) inspiraci zakopanským stylem. Novostavba měla nahradit starší tradiční kostel, patrně z konce 16. století. Tomu v roce 1894 hrozilo zřízení, psalo se o něm jako

o životu nebezpečném. Již v roce 1893 zde úřady zastavily bohoslužby, farář oznamoval, že jeho předchůdce se nestaral o stavební stav střechy, a proto všechny trámy i roubené stěny prohnily a byla nutná jejich oprava. Zemská vláda vydala příkaz k uzavření kostela. V případě bystrického kostela se ani v řadách odborné veřejnosti nezvedl odpor k jeho demolici, přestože kostel byl považován za velmi starý.³⁹ Novostavbu kostela označil farář Olszak v roce 1894 za „absolutně nutnou“ a starý kostel byl zcela bez průtahů rozebrán počátkem roku 1897. Konzervátor Franz Rosmael o něm stručně referoval až několik týdnů po zboření ve 23. ročníku *Mitteilungen* a demolicí komentoval jen lakonicky: „Kostel byl kvůli špatnému stavu zbořen.“⁴⁰ Mezi obyvateli vznikla sbírka na nový kostel, který měl stát 29 000 zl. Farnost měla k dispozici jen 1 100 zl., proto kardinál Kopp doporučil snížit náklady. Původně se sice uvažovalo o stavbě zděného kostela, ale právě architekt Prokop prosadil opět dřevěnou stavbu, čímž se také výstavba zlevnila.⁴¹ K výstavbě dřevěného kostela zřejmě přispělo i Prokopovo angažmá jako

konzervátora Centrální komise (v letech 1877–1894), neboť se snažil, aby stavba co nejvíce zapadla do místního prostředí.

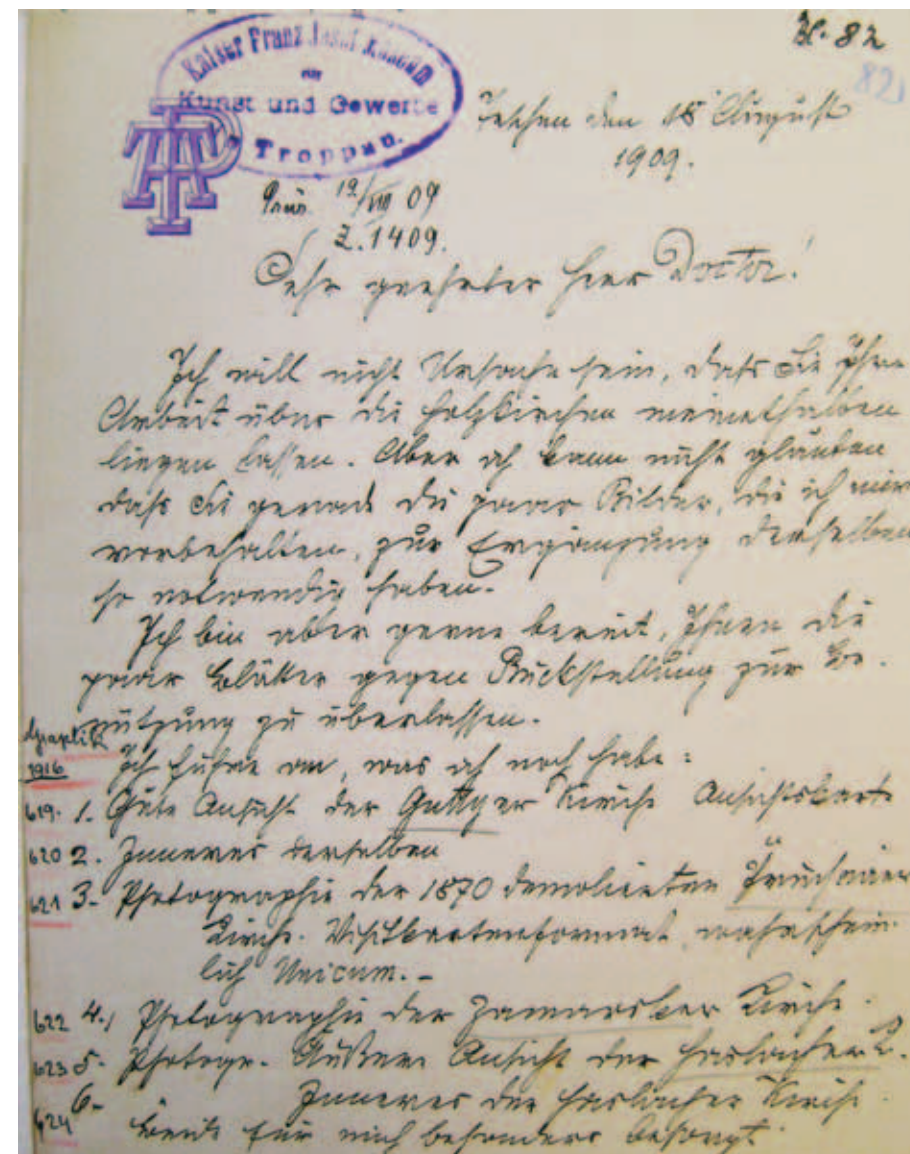
Interiér kostela měl být zdoben především řezbami – ozdobně řezanými hlavami trámů, vyřezáváním oken a dveří, desek stropu, podpěrných vnitřních i venkovních sloupů nebo vítězného oblouku či arkád kruchty a podkruchtí. Také hlavice šroubů pojal architekt ozdobně, v podobě kovových roset. Toto zdobení řezbami je doplněno malovanými detaily v tmavě zelené a červené barvě – například v podobě rozvilinového dekoru na poprsní kazatelny, motivu vinné révy na stěnách, červených roset na trámech stropu, malovány jsou řezané hrany trámů, barvy vyplňují i plochy řezeb. V exteriéru jsou pak barevně pojednány detaily oken a konzoly korunní římsy (žlutě) a vikýřků (červeně).⁴² Právě užití vegetabilního dekoru a jemná, barevně zdůrazněná řezba zdobící interiéry volně odkazuje k zakopanskému stylu a jeho charakteristickému zdobení dřevěných konstrukcí polychromováním (nejčastěji zelenou, červenou a žlutou barvou), vyřezáváním a prořezáváním.⁴³



Interiér kostela sv. Martina v Tošovicích, instalovaný ve Slezském zemském muzeu (SZM, umělecko-historické pracoviště, Braunův archiv, složka Tošovice).

Po roce 1818 se vlastivědný zájem a inventarizační pokusy zvolna transformovaly do systematictějšího vědeckého výzkumu a památkové ochrany. Čeněk Zíbrt se po sérii krátkých příspěvků z přelomu 19. a 20. století v roce 1925 pokusil v časopise *Český lid* o náznak komparace slezských kostelů s obdobnými stavbami na Slovensku a Podkarpatské Rusi.⁴⁴ O čtyři roky

později shrnul problematiku lidové církevní architektury v úvodu obrazové publikace Bohumila Vavrouška *Zdeněk Wirth*.⁴⁵ Základním, dodnes v mnohém nepřekonaným a stále využívaným příspěvkem k problematice byla kniha Václava Mencla *Dřevěné kostelní stavby v Českých zemích* z roku 1927.⁴⁶ Tyto práce se většinou snažily na základě typologie najít vazby mezi lidovou



Dopis Albina Theodora Prokopa Edmundu Wilhelmu Braunovi o zaslaných fotografiích dřevěných kostelů, 1909 (SZM, umělecko-historické pracoviště, Braunův archiv, fasc. 16b).

a tzv. „vysokou“ architekturou. Podle V. Mencla souvisel zájem o lidové stavby (a tudíž i o dřevěné kostely) s vyčerpáním pseudo-slohů 19. století, což umělce vedlo k většímu zájmu o lidové umění. Stranou nezůstali ani němečtí nebo polští badatelé. Vlivy, které působily na vývoj dřevěných kostelů v Československu, zkoumal a v roce 1928 zveřejnil Otto Kletzl.⁴⁷ Téměř ve stejné době vyšla kniha polského autora Józefa Londzina *Kościoty drewniane na Śląsku Cieszyńskim*, která je cenná hlavně tím, že kromě uvedení řady dnes již neexistujících kostelů autor také jako jediný částečně vycházel z archivních průzkumů, když excerpoval vizitační protokoly vřatislavské diecéze ze 17. století.⁴⁸ Dřevěným kostelům v užší oblasti severovýchodní Moravy a Těšínského Slezska se věnovali rovněž Josef Ullrich a Gustav Stumpf, kteří se snažili zachytit kromě popisu i historii jednotlivých staveb.⁴⁹ K problematice se vrátil také Edmund Wilhelm Braun, který v roce 1923 získal od hraběte Wilczka pro opavské muzeum gotický oltář a obraz z kostela v Hrušově. Případný přesun hrušovského kostela, který byl nakonec roku 1942 zbořen, se ani v tomto případě nepodařilo realizovat. Braun se také v roce 1927 opět pokusil publikovat výsledky soupisu dřevěných kostelů. Byl dokonce v kontaktu se Zdeňkem Wirthem, který mu snad i přislíbil subvenci ministerstva školství a národní osvěty, ale ani tentokrát se knihu vydat nepodařilo.⁵⁰

Nové tendence ve snahách o záchranu dřevěných kostelů – transfer a in fondo

Stoupající zájem o dřevěné kostely pak přispěl i k záchraně některých starých dřevěných kostelů nejen na jejich původním místě, ale i na místě novém. Zmínila jsem přenesení interiéru tošovického kostela do opavského muzea. Již v minulosti bylo přesunuto několik dřevěných kostelů, vždy se ale jednalo o transfer už nepotřebného kostela do vesnice, kde kostel chyběl a kde nebyly finance na stavbu nového, záchrana nebyla primárním důvodem. V roce 1836 prý uvažovali obyvatelé Vyšních Lhot, že přenesou do vsi, kde kostel neměli, dřevěný kostelík z vrchu Prašivá. Nakonec se ale na přesunu neshodli, většinu se zdála taková akce, jejíž financování by musela zajis-

tit obec, příliš nákladná. Přesto o přenesení požádali, ale 3. března 1838 úřady žádost zamítly a do Vyšních Lhot byl z prašivského kostela přenesen pouze zvonek.⁵¹

Prvním skutečně záchraným transferem dřevěného kostela v Evropě byl již zmíněný přesun stožárového kostela z norského Vangu do Karpacze (Brückenberg), organizovaný Johannem Christophem Dahlem roku 1841. V Karpaczi však tento kostel sloužil svému původnímu, čili liturgickému účelu. Ale již se objevovaly i snahy soustředit lidové stavby cíleně na jednom místě jako muzejní exponáty. Na našem území se začalo první muzeum v přírodě budovat až po vzniku Československé republiky v roce 1925 v Rožnově pod Radhoštěm, ale ve Skandinávii vznikala první muzea tohoto druhu již na konci 19. století. Prvním z nich bylo Karlinovo muzeum ve švédském Lundu z roku 1882. V roce 1891 byl na ostrově Djurgården ve Stockholmu otevřen Skansen, budovaný Arturem Hazeliem již od roku 1880, který dal všem následujícím své jméno. V roce 1902 bylo zpřístupněno Norské lidové muzeum na poloostrově Bygdøy u Osla (založené již roku 1881, výstavba začala v roce 1888), při jehož výstavbě se uskutečnil první transfer dřevěného kostela pro muzejní účely – jednalo se o středověký stožárový kostel z vesnice Gol převezeneý v letech 1889–1890. Roku 1901 pak vzniklo Muzeum dánské selské kultury v Lyngby u Kodaně.⁵²

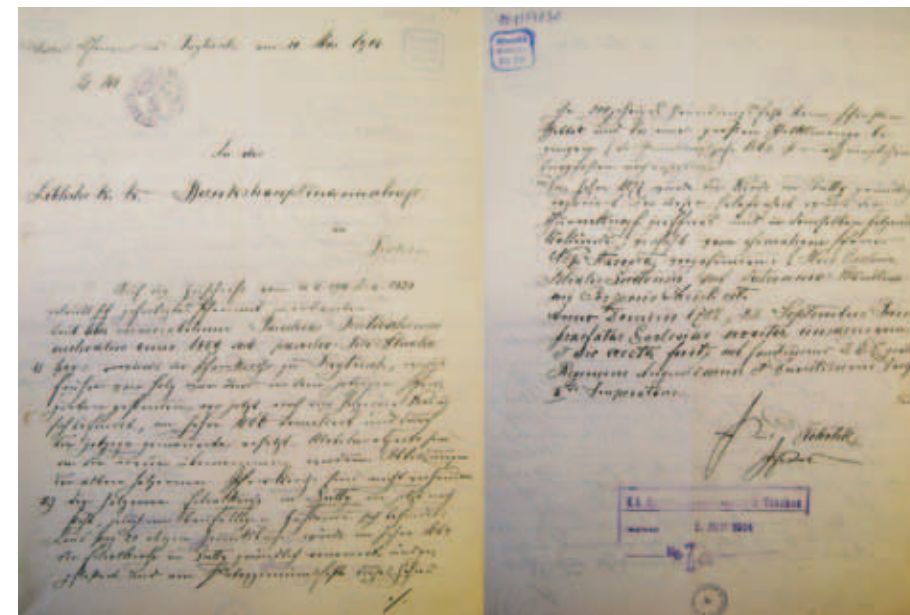
Také ve Slezsku se počátkem 20. století uskutečnily první nesmělé pokusy o přesun dřevěných kostelů z vesnic do měst, kde již neměly plnit funkci liturgickou, ale právě funkci muzejního exponátu v městském parku nebo na městském hřbitově. V roce 1902 byl do městského parku v Bytomi přenesen kostel z Mikulczyc. Roku 1908 představil konzervátor památkové péče Ludwig Burgermeister plány na záchranu kostela z Kędzierzyna-Koźle (původně ve Starém Kozlí). Nejprve se počítalo s jeho přenesením na nedaleký hřbitov, později se začalo uvažovat o převozu do Vratislavi pro účely muzea pod širým nebem. Do vřatislavského Szczytnického parku byl nakonec umístěn až v roce 1913 u příležitosti Výstavy století. Jeho rozebrání a následné

složení řídil vřatislavský architekt Theo Effenberger.⁵³ Ne vždy se však podařilo pro převezeneý kostel vhodně přizpůsobit nové místo nebo stavbu izolovat od městského ruchu. Původnost kostelů také trpěla užitím nových konzervačních metod, které ale byly nutné, aby kostely dále nechátraly.

Po připojení Podkarpatské Rusi k Československu v roce 1919⁵⁴ vyústily snahy o ochranu dřevěných kostelů do ojedinelé akce – transferů ohrožených staveb z této oblasti do Čech a na Moravu.⁵⁵ Předtím nedovolovaly politické poměry českým badatelům tyto stavby zkoumat, jak píše Čeněk Zibrť ve svém článku v *Českém lidu* z roku 1924, „aby odborník nebyl podezříván z vyvědačství a také (jak se stávalo) žalářem pronásledován.“⁵⁶ Poté, co se Podkarpatská Rus stala součástí Československé republiky, vypukl téměř masový zájem o lidovou architekturu nově připojeného území.⁵⁷ Přestože země byla po válečných událostech zničena, dřevěné kostely se povětšinou zachovaly, k čemuž mohla přispět i skutečnost, že na ruském území působili státem jmenovaní konzervátoři, kteří měli za úkol chránit umělecké památky.⁵⁸

V samotné Podkarpatské Rusi byl přesun

kostelů poměrně běžnou záležitostí, kostely se často stěhovaly kvůli stavbě nového, většinou zděného kostela, nebo kvůli zániku farnosti a potřebě kostela v jiné vsi.⁵⁹ Od počátku 20. století se ale v Podkarpatské Rusi objevovaly spíše tendence nepotřebné kostely prostě zbourat. To vygradovalo po první světové válce, kdy se na Podkarpatskou Rus vraceli emigranti ze Spojených států amerických,⁶⁰ kteří přinášeli „americký“ vkus a také peníze na stavbu nových, zděných kostelů.⁶¹ Staré dřevěné kostelíky, které se znalčům „velkého světa“ zdály tmavé a zchátralé, zůstávaly stranou zájmu a postupně chátraly. To bylo negativně vnímáno ve zbývajících zemích Československé republiky. Valná část odborné veřejnosti se (možná ne neoprávněně) domnívala, že obyvatelé Podkarpatské Rusi nemají o své památky zájem. Například Bohumil Vavroušek o tom píše: „*Za války a v době poválečné se neopravovalo, protože nebylo peněz ani času, a smutné jest, že se i teď málo podniká na záchranu těchto svérázných staveb. Nynější generace, nezajíc starobylé a umělecké ceny svých církví, nestará se o jejich opravu, ale spoléhá jen na pomoc úřadů...*“⁶² Obdobně i Florian Zapletal: „*A přece*



Odpověď římskokatolického farního úřadu ve Stříteži na Braunův dotazník ohledně dřevěných kostelů ve farnosti, 1914 (SZM, uměleko-historické pracoviště, Braunův archiv, fasc. 16b).

svět o těchto pokladech (dřevěných kostelech – pozn. aut.) neví a nynější Rusíni si jich většinou buď nevážejí, nebo váží málo, nahrazující je, pokud je to jen trochu možno, novými, kamennými stavbami banálních tvarů.⁶³ Zdeněk Wirth to dokonce označil za nový módní trend: „Zprvu ojedinělé příklady táhnou a tak vzniká skoro módní hnutí proti dřevěné tradiční stavbě, které ohrožuje již nebezpečně existenci velikého počtu těchto krásných památek.“⁶⁴

V památkové péči mladé československé republiky však nebyl jednotný názor na správnost transferů z Podkarpatské Rusi. Odpůrci poukazovali na to, že památka je nejceněnější *in situ*, přesun poruší historický a kulturní kontext, stavba ztratí hodnotu památky a stane se muzejním exponátem. Navíc již v jednom z prvních zákonů nové Československé republiky, nařízení Národního výboru československého o zákazu vývozu historických a uměleckých památek z 29. října 1918, byl výslovně zmíněn zákaz vývozu uměleckých statků: „Všecky umělecké a historické památky jsou pod ochranou Národního výboru a jeho orgánů. Vývoz jejich a zavlčení je zakázáno, a to ať se nalézají v majetku veřejném nebo soukromém, ať jsou v majetku svěřenském či korporací či ústavů, nacházejí se neb nacházely se v území státu československého nebo sem inventárně náležely.“⁶⁵ Primárně se samozřejmě jednalo o vývoz mimo území ČSR, ale Podkarpatská Rus přejala toto nařízení výnosem Civilní správy z 22. února 1922 (č. 16 282) s výslovným zákazem vývozu dřevěných kostelů: „Toto platí též ohledně dřevěných kostelů na zdejších území, které mají skutečnou uměleckou cenu a které poněkud nevědomí lidé odstraňují nahrazující je novými, které nemají umělecké ceny.“⁶⁶ Také obyvatelé často tyto transfery vnímali jako problematické. Spolek pro okrašlování a ochranu domoviny v Hradci Králové v dopise městskému úřadu, vyjadřujícím se k plánovanému přenesení karpatského kostela, vyslovil názor, že kostel bude „mrtvým objektem v cizím prostředí.“⁶⁷

Naopak zastánci, jako například Zdeněk Wirth nebo Drahomíra Stránská, argumentovali tím, že jakékoliv porušení kontextu je menším zlem než úplná ztráta významné památky. Drahomíra Stránská k uchování li-

dových staveb obecně na původním místě napsala: „Takovéto konservování, kdyby mělo být důsledné, mělo by mnoho obtíží a neosvědčilo by se. Kdyby měly být budovy udržovány jen jako památka, bylo by jejich opatrování na roztrošených, mnohdy odlehlých místech drahým přepychem, kdyby měly být obývány a mělo se jich používat, budou nesporně trpěti a i sami obyvatelé budou nešťastní v nehygienických, starých, nedostačujících domech... Vždycky přece bude lépe, bude-li v Praze v museu, než kdyby byl zbořen a zničen nenávratně a provždy.“⁶⁸ Obdobně se k případným transferům vyjádřil Zdeněk Wirth ve své stati v časopise *Umění*: „Mohli bychom namítnouti se stanoviska teorie ochrany památek, že takto zdánlivě zachráněné památce bere se vlastně domácí hrouda, na níž vyrostla, že se vytrhuje násilně z prostředí, většinou velmi půvabného a staví se do nového okolí. Námitky tohoto druhu byly dříve velmi důrazně uváděny i proti přesunování mobilních památek z kostelů, zámků a soukromých domů do muzeí a tím spíše proti přenesení celých staveb. Ale v nynější situaci, kde přenesení je jediným prostředkem záchranu, nemají námitky oprávnění.“⁶⁹

Zastáncům transferů nahrávalo i to, že zatímco přesun v rámci Podkarpatské Rusi byl často znemožněn z důvodu napětí mezi řeckokatolickou a pravoslavnou církví, záchranu kulturní památky na území jiné země úřady bez problémů povolovaly.⁷⁰ K vývozu památek, zejména z Podkarpatské Rusi, obhajovaném jejich záchranou, tak docházelo. Pro Podkarpatskou Rus ho povoloval referát ministerstva školství a národní osvěty v Užhorodu. Místní úředníci dokonce viděli v převozech kostelů do západní části republiky upevnování vztahů mezi jejími částmi, jak napsal v roce 1931 při převozu kostela z Hliňanců do Kunčic Kyrill Kochannyj-Goralčuk: „Přeji, aby památka z Podkarpatské Rusi upevnila styky našeho Východu s ostatními postmi republiky Československé.“⁷¹

První z těchto kostelů⁷² – ze vsi Medvedivci (okres Mukačevo) – byl v roce 1929 převezen do Prahy, kde se měl stát exponátem plánovaného muzea v přírodě. Národopisné oddělení Národního muzea chtělo v Praze vytvořit československou vesnici podle vzoru švédského Skansenu nebo

norského Folksmuseum.⁷³ Ke zřízení muzea se zvažovalo několik míst – Královská obora, Šárecké údolí, Troja za zoologickou zahradou, horní část Kinského zahrady, obora Hvězda nebo ostrov Štvanice. Bylo již zakoupeno i několik staveb – gazdovství z Čič-

man na Slovensku, roubená zvonice z Valašska nebo právě karpatský kostelík, který byl provizorně umístěn do Kinského sadů na Petříně⁷⁴ nedaleko tehdejšího sídla národopisného oddělení v letohrádku Kinských, než bude vybráno definitivní místo



Dokumentace kostela Všech svatých v Gutech (SZM, národopisné pracoviště, sign. N 3890).

pro skanzen.⁷⁵ Muzeum v přírodě, jehož plánovaný vznik spadá do samého závěru 30. let 20. století, však kvůli nastalé politické situaci nevzniklo a jediným jeho dokladem je právě kostel sv. Michaela.

Další transfery dřevěných kostelů z Podkarpatské Rusi do Čech a na Moravu byly vedeny nejen snahou o záchranu stavby, ale souvisely se vznikem Československé církve husitské, která v rámci „*posilování slovanství proti germánské tradici*“ katolické církve přivítala možnost koupě zakarpatských kostelů pro některé své sbory. Roku 1930 byl do Dobříkova převezen kostel z Cholmovce (okres Vynohradiv) a v letech 1936–1937 do Blanska kostel ze vsi Nyžně Selyšče (okres Chust). Tyto kostely byly pro liturgické potřeby československé církve upraveny, takže se, zejména v interiéru, nedochovaly zcela v původní podobě.⁷⁶ Kostel sv. Paraskevky z Nyžněho Selyšče měl být původně také muzejním exponátem, protože Památkový úřad pro Moravu a Slezsko plánoval jeho prezentaci na Výstavě soudobé kultury v Brně v roce 1928. Nebylo však zajištěno jeho důstojné umístění v areálu výstaviště a také vyvstala otázka, co s kostelem po skončení výstavy. Nakonec svatostánek, který stále ještě stál v Nyžněm Selyšči, nabídl Památkový úřad československé církvi v Brně. Ta však již vlastní sakrální objekt měla, a proto nabídku předala do Blanska. Převoz z Podkarpatské Rusi se uskutečnil až v roce 1936. Řeckokatolický biskup v Užhorodu totiž na základě kanonického práva, které zakazovalo přenechání kostela jiné církvi, nechtěl prodej povolit. Po zásahu ministerstva školství a národní osvěty, které požadovalo kostel prodat nebo opravit, užhorodské biskupství zvažovalo jako alternativu přenést jej do zámeckého parku v Užhorodu. Tato varianta ale nakonec padla a biskupství kostel československé církvi prodalo za 6 000 Kč. Pak proběhl převoz a následné postavení v Blansku, kde byl slavnostně vysvěcen 23. května 1937.⁷⁷ Kostel Všech svatých z Cholmovce zakoupil v roce 1929 národně socialistický politik, senátor a někdejší ministr obrany Václav Klofáč s myšlenkou, že z něj vznikne památník jeho zesnulé ženy. Nakonec Václav Klofáč daroval kostel pro převoz v roce 1930 československé církvi, jejímž byl členem, pro obec Dobříkov, kam již od roku

1906 jezdil na léto a roku 1925 si zde postavil vilu.⁷⁸

Poslední skupinu převezených kostelů spojuje jejich funkce památníků, turistických cílů či muzejních exponátů. Již byl zmíněn převoz kostela z Kozuchovců do Východoslovenského muzea v Košicích. Roku 1931 koupil okrašlovací spolek z Kunčic pod Ondřejníkem kostel z Hliňanců u Mukačeva a ve stejném roce převezli z iniciativy lázeňského lékaře Mikuláše Atlasa, správce Šarišského muzea Gejzy Žebráckého a ředitele Východoslovenského muzea v Košicích dr. J. Poláka do slovenských lázní Bardejovské Kúpele řeckokatolický kostel z východoslovenské Mikulášové.⁷⁹ Také město Hradec Králové zakoupilo roku 1935 kostel v Malé Poľaně na východním Slovensku, aby ve městě plnil funkci turistické atrakce, ale sloužil i jako originální památník obětí Velké války. Původně město vybíralo mezi třemi potenciálně dostupnými kostely, kromě Malé Poľany ještě z Mirošova a Nyklové, které ale byly zamítnuty kvůli špatnému stavebnímu stavu. Kostel sv. Mikuláše byl pak v Jiráskových sadech slavnostně vysvěcen 28. října 1935.⁸⁰ Jako vyložené dekorativní prvek si u své vily na Husově kopci v Nové Pace postavil roku 1937 zdejší továrník Otto Kretschmer kostel z Obavy u Užhorodu. Svatostánek byl převezen i s původním mobiliářem (včetně ikonostasu z roku 1812) a zvonicí a sloužil jako soukromé muzeum sakrálního umění.⁸¹

O přenesení kostela do Kunčic pod Ondřejníkem se zasloužil Ing. Eduard Šebela, generální ředitel Vítkovických kamenouhelných dolů. V Kunčicích si koupil vilu, kterou si zařídil jako letní sídlo. Již v roce 1903 založili majitelé soukromých rekreačních objektů v Kunčicích a okolí Okrašlovací spolek, který se měl starat o zvelebování obcí, z jeho iniciativy bylo postaveno například koupaliště nebo tenisový kurt. Eduard Šebela byl předsedou tohoto spolku v letech 1929 až 1942. V roce 1928 koupil Okrašlovací spolek na popud a náklady Ing. Šebely v Hliňancích v okrese Svaljava řeckokatolický dřevěný kostelík, jemuž hrozil zánik, protože obyvatelé si postavili nový zděný kostel. Stavba byla vážně narušena povětrností a chudá obec neměla peníze na jeho opravu. Eduard Šebela kostelík objevil při svých

cestách na Podkarpatskou Rus, kde se pravidelně účastnil honů. Koupil ho proto, aby „*zajímavě zkrášlil tento úsek Beskyd.*“⁸² Kostel, postavený zřejmě někdy na přelomu 17. a 18. století, nebyl v dobrém stavu – po požáru v roce 1880 byla přistavěna nevhodná věž,⁸³ roubení bylo neošetřené, na střechě chyběl šindel.

Potřebné povolení k převozu kostela z Podkarpatské Rusi na Moravu vyřizoval referát ministerstva školství a národní osvěty v Užhorodu. Podmínkou, kterou ve svém dopise formuloval místní osvětový pracovník Kyriil Kochannyj-Goralčuk, bylo, že „*kostelík má být postaven tak, aby ráz svůj zachoval*“, v jiném dopise: „*Přeji si, aby kostelík harmonoval s okolím a forma jeho i vzhled nebyly měněny dle moderních nevkusů.*“⁸⁴

Eduard Šebela poskytl okrašlovacímu spolku pětiletou bezúročnou půjčku 20 000 Kč, což pokrylo náklady na převoz.⁸⁵ V roce 1931 byl kostel v Hliňancích rozebrán, díly očíslovány a převezeny do Kunčic. K rozebrání a sestavení kostela byla vybrána firma Ing. Václava Josefa Vojáčka, přestože Kochannyj-Goralčuk doporučoval stavitele Bartoška z Užhorodu, který již zajišťoval převoz kostela z Cholmovce do Dobříkova. Okrašlovací spolek předložil 19. srpna 1931 plány na stavbu kostelíku a požádal okresní úřad v Místku o dodatečné povolení ke stavbě a užívání. Kostelík totiž již stál na pozemku Skupiny I. báňského společenstva,⁸⁶ protože bylo nutné ho kvůli špatnému stavu urychleně převézt z Hliňanců a ihned

postavit. Dne 19. září 1931 proběhlo komisionální jednání o stavebním povolení. Schůzkou komise na místě samém bylo zjištěno, že dřevěný objekt z dubového dřeva byl postaven na betonových základech. Kostelík sestával z předsíně, chrámové lodě, ikonostasu a oltářní místnosti, kolem dokola obíhal krytý otevřený ochoz. Nad předsíní byl chór, na který se dosud vstupovalo po žebříku, nově se místo žebříku postavily dřevěné schody. Celá stavba byla zvenku obložena šindelem.⁸⁷ Při sestavování byly vadné dřevěné části vyměněny a staženy šrouby, například musela být vyměněna zcela shnilá konstrukce střední i zadní věže. Také se musela postavit nová věž, neboť stávající byla pouze provizorní. Její podobu stavitel navrhl jako kompilát věží obvyklých pro řeckokatolické kostely tohoto typu. Původní okna byla pouze opravena a nově osazena barevným sklem do olova. Dřívější hliněná podlaha byla nahrazena dřevěnou na betonovém podkladu. V kostele zůstal zachován ikonostas, který byl vyčištěn od nánosu sazí a vosku. Protože stavbu firma provedla solidním způsobem, nebylo námitek proti dodatečnému udělení stavebního povolení a současně povolení k používání. Dne 23. srpna 1931 byl kostel slavnostně zasvěcen sv. Prokopovi a Barboře a měl sloužit římskokatolickým bohoslužbám.⁸⁸

Jak již bylo řečeno, v Praze se ve 30. letech 20. století plánovalo založení muzea v přírodě po vzoru muzeí skandinávských. V té době již jedno, první a na dlouhou do-



Kostel z Hliňancův v Podkarpatské Rusi na svém původním místě a po přenesení v Kunčicích pod Ondřejníkem, 1928 a 60. léta 20. století (NPÚ, ÚOP v Brně, fotoarchiv, inv. č. 13.977, SZM, fotoarchiv, č. FP 7463-1).

bu poslední muzeum v přírodě v Československu existovalo. V roce 1925 založili bratři Jaroňkové v rožnovském městském parku základy dnešního Valašského muzea v přírodě, nicméně myšlenka na jeho zbudování existovala již od roku 1912, kdy Bohumír Jaroněk nakreslil jeho první plány, respektive od roku 1895, kdy byla na Jubilejní výstavě v Praze vystavena valašská vesnice.⁸⁹ Bohumír Jaroněk od počátku plánoval umístit do něj dřevěný kostel, který se měl stát hlavním objektem muzea. Nejprve se počítalo s tím, že do muzea bude přenesen některý ze stávajících kostelů, například z Velkých Karlovic nebo z Tiché. Ačkoliv v případě transferů z Podkarpatské Rusi byla památková péče poměrně benevolentní a některé dokonce sama iniciovala (viz přesun kostela z Nyžného Selyšče do Blanska), v tomto případě trval Památkový úřad pro Moravu a Slezsko na jejich ponechání na původních místech. Kostelů z Hodslavic či Valašského Meziříčí se naopak nechtěli vzdát obyvatelé, respektive farnost. Po smrti Bohumíra Jaroňka († 1933) se zájem výstavby kostela snažil dokončit jeho bratr Alois, který se nakonec rozhodl, že v muzeu nebude umístěna autentická historická stavba, ale bude postaven kostel nový. Jeho první návrhy vypracoval architekt Josef Místecký z Valašského Meziříčí. Alois Jaroňkovi se pak pro myšlenku podařilo získat Jana Antonína Baťu, který se stal mecenášem celé akce a také se podílel na výběru nejvhodnějšího vzorového kostela. Výběrem stavby a vypracováním plánů Baťa pověřil architekta Wilhelma Pazofského ze své architektonické kanceláře, který ke zhotovení kopie vybral někdejší (v roce 1887 shořelý) kostel sv. Václava z Větrkovic. Nevznikla však úplně přesná kopie větrkovického kostela, ale architekt Pazofský zkombinoval podobu starého kostela s tou, kterou získal roku 1868 při přestavbě podle návrhu architekta Josefa Erwina Lipperta. Interiér pak byl směsí různých prvků z jiných dřevěných svatostánek – kromě větrkovického i kostelů v Tiché nebo Hrabové.⁹⁰

Současný stav

V poválečné době se bádání v oblasti dřevěné sakrální architektury poněkud omezilo.

Výjimkou byla dokumentační akce studentů Vysoké školy uměleckoprůmyslové, kteří v letech 1951–1955 zaměřili pro Slezský studijní ústav v Opavě několik dřevěných kostelů na Moravě a ve Slezsku. Výsledná dokumentace kostelů v Hodslavicích, Gutech, Tiché, Sedlišťích, Hrabové, Albrechticích a na Prašivé je uložena v etnografickém oddělení Slezského zemského muzea.⁹¹ V 70. letech 20. století se uskutečnil zásadní (bohužel vcelku dosud nepublikovaný)⁹² výzkum Věry Bartoňkové, pokrývající veškeré dřevěné kostely a zvonice v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Popis všech existujících dřevěných i polodřevěných sakrálních staveb (včetně zvoníc) Bartoňková doplnila o základní historický vývoj jednotlivých objektů a o fotodokumentaci.⁹³ Spíše popularizačního rázu byly publikace vznikající od 70. let 20. do počátku 21. století, které se většinou omezily na popis staveb s využitím základní literatury.⁹⁴ Teprve v nedávné době, především zásluhou Davida Pindura, pokročil průzkum některých dřevěných kostelů dále, využívaje důkladného archivního průzkumu, a to i v polských archivech.⁹⁵ Poslední významnou publikací, věnovanou dřevěným kostelům v celé Evropě, v níž je však kostelům na Moravě a ve Slezsku věnována jen malá část, je oceněná dvoudílná kniha Jiřího Langer a Karla Kuči.⁹⁶

Zároveň se od počátku 21. století opět o dřevěné kostely začala více zajímat památková péče. V roce 2007 zahájilo biskupství ostravsko-opavské rekonstrukcí poutního kostela na Prašivé sérii oprav dřevěných kostelů, které má ve své správě. Následovaly svatostánky v Hněvošicích (2008), Kunčicích pod Ondřejníkem (2010), Gutech (2012), Hodslavicích (2012), Sedlišťích (2012). V roce 2008 byl rekonstruován kostel v Albrechticích, který jako jediný spravuje obec. Při těchto opravách pracovníci Národního památkového ústavu, který měl na akcích odborný dohled, stavby podrobněji zkoumali, což zahrnovalo především podrobné archivní rešerše, ale i důkladnější průzkumy samotných staveb, kde se při rekonstrukčních pracích odkryly mnohé nálezo-ové situace. Poprvé byl také u většiny objektů proveden dendrochronologický průzkum.⁹⁷ Tyto informace pak mohly být využity při obnovách. Další průzkumy následoval v rám-

ci plnění vědeckovýzkumného úkolu Výzkum nemovitých památek v ČR a při přípravě návrhu souboru dřevěných kostelů za národní kulturní památky. Tyto výzkumy přinesly množství nových informací a v několika případech umožnily opravit léta trdované omyly.⁹⁸

Téměř všechny moravkoslezské dřevěné kostely (kromě kostela v Hřčavě) jsou dnes na seznamu kulturních památek.⁹⁹ Bohužel prosadit prohlášení zcela ojedinělého souboru moravských a slezských dřevěných kostelů za národní kulturní památky se zatím nepodařilo.¹⁰⁰ Tyto kostely jsou cenné

zvláště proto, že se jedná o soubor – na rozdíl od zbývajících území ČR, kde se dřevěné kostely dochovaly v jednotlivých případech, v prostoru Slezska a severovýchodní Moravy máme k dispozici celou skupinu objektů, které mají shodný historicko-topografický základ a byly postaveny na základě stejných vlivů. Nezbývá než doufat, že Ministerstvo kultury ČR hodnotu těchto staveb rovněž uzná a dlouhodobé poznání skupiny moravkoslezských dřevěných kostelů bude završeno jejich zařazením mezi nejvýznamnější památky ČR.

Poznámky:

1. MAYER, Vera. *Holzkirchen. Neuentdeckte Baukultur in Böhmen, Mähren, Schlesien und der Slowakei*. Wien – München 1983, s. 32.
2. *Mitteilungender k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, od roku 1875 pod pozměněným názvem *Mitteilungen der k. k. Central-Commission (respektive Zentralkommission) zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, od roku 1911 pod názvem *Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege*.
3. WOLFSKRON, Adolf Leopold. Über einige Holzkirchen in Mähren, Schlesien und Galizien. *Mitteilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*. III. Jahrgang, 1858, s. 85–92.
4. Ze všech těchto kostelů existuje dnes již jen kostel v Hodslavicích. Větrkovický kostel vyhořel v roce 1887 (viz ROSOVÁ, Romana. Kostel sv. Václava ve Větrkovicích versus kostel sv. Anny v Rožnově pod Radhoštěm. Proměna jedné stavby. *Sborník Národního památkového ústavu v Ostravě* 2014, s. 10–21), kostel v Životicích v roce 1898, kostel v Tiché v roce 1964, kostel v Kopřivnici byl zbořen v roce 1899.
5. PETER, Anton. Holzkirchen in Schlesien. *Mitteilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, XVII. Jahrgang, 1872, s. XXXIX–XLIII.
6. Kostel ve Studénce byl zbořen v roce 1880, v Tošovicích v roce 1908.
7. MERKLAS, Wenzel. Die Maria-Himmelfahrts-Kirche in Zättig. *Mitteilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* X. Jahrgang, 1865, s. XXIV–XXVI; FRANZ, Alois. Holzkirchen in Mähren. *Mitteilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale*, Neue Folge 13, 1887, s. XLIX–LI; FRANZ, Alois. Die Holzkirche in Gross-Hrabowa, *Mitteilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale*, Neue Folge 17, 1891, s. 198–199; ROSMAËL, Franz. Die Holzkirche SS. Cordis Jesu in Zamarsk und die zu Gross-Hrabowa. *Mitteilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale*, Neue Folge 24, 1898, s. 176–177.
8. XXXVIII. Hölzerne Kirchenbauten. In: PROKOP, Anton. *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung. Band II*. Wien 1904, s. 443–446.
9. Tyto fotografie pak využil Edmund Wilhelm Braun při přípravě soupisu dřevěných kostelů (viz níže) a jsou dodnes uloženy ve Slezském zemském muzeu.
10. Národní archiv (dále NA) Praha, Památkový úřad ve Vidni (dále PÚ/R), inv. č. 1800, kart. 94.
11. Zde také roku 1857 zemřel.
12. ANKER, Peter. *The Art of Scandinavia I., II.*, Hamlyn 1970; ERIKSEN, Anne. *From Antiquities to Heritage. Transformations of Cultural Memory*. New York – Oxford 2014, s. 83–86.
13. Viz LANGER, Jiří. Dřevěný kostel v Bílé a původ jeho konstrukce. *Český lid* 79, 1992, suplement, s. 471–479, ROSOVÁ, Romana. *Dřevěné kostely Těšínska a severovýchodní Moravy*. Ostrava 2014, s. 153–165, TÁŽ. Kostel sv. Bedřicha v Bílé. Skandinávská stopa v beskydské krajině. In: *Valašsko. Historie a kultura*. Ostrava 2014, s. 364–374.
14. Viz ROSOVÁ, Romana. *Dřevěné kostely Těšínska...*, c. d. v pozn. 13.
15. ŽIBRT, Čeněk. Dřevěné kostelíky v zemích českých a jejich příbuznost s kostelíky dřevěnými polskými. *Český lid* XVII, 1908, s. 408.
16. Gefährdete Holzkirchen in Ostgalizien. *Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale*. Dritte Folge 8, 1909, s. 477–481; Ostgalizische Holzkirchen. *Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale*. Dritte Folge 9, 1910, s. 390–394.
17. BRÜCKLER, Theodor. *Thronfolger Franz Ferdinand als Denkmalpfleger*. Wien – Köln – Weimar 2009, s. 60–63.
18. Nejnovější výzkumy ale posunuly jeho dataci již do roku 1481. Více o kostelu viz ROSOVÁ, Romana – KOUDELOVÁ, Jana – ČEPLÁ, Andrea. Kostel

sv. Ondřeje v Hodslavicích. Poznatky z průzkumu a opravy. *Časopis Slezského zemského muzea, série B*, 61, 2012, s. 1–24.

19. Zvon nesl letopočet 1480, truhla se šablonovou výmalbou v sakristii byla datována letopočtem 1521.
20. Tošovický učitel Josef Schindler, který v roce 1891 poslal Centrální komisi zprávu o kostele, napsal, že strop a střecha jsou poněkud zchátralé, ale krov, trámy bočních stěn a sloupky jsou velmi dobře zachovalé. Také vyzdvihl kvalitní stavební materiál – velmi tvrdé dubové a jedlové dřevo. Viz NA, fond PÚ/R, inv. č. 1800, kart. 94.
21. Více ROSOVÁ, Romana. Demolice kostela sv. Martina v Tošovicích. Příspěvek k dějinám památkové péče ve Slezsku. *Vlastivědný sborník Novojičínska* 64, 2014, s. 7–29.
22. Podobným způsobem byl v roce 1899 zachráněn pozdně gotický malovaný strop z let 1516–1520 z kostela ve vsi Kozy (Bielsko-Biala), který Společnost konzervátorů západní Halice přenesla do Národního muzea v Krakově, kde je dodnes.
23. Hans Makart ml. (1870–1946) byl synem rakouského malíře a dekorátéra Hanse Makarta (1840–1884). V roce 1902 si otevřel ve Vídni vlastní ateliér, ale fotografoval hlavně pro ministerstvo kultury a vyučování a pro Centrální komisi. Po roce 1919 byl ředitelem Rakouského fotografického oddělení (Österreichischen Lichtbildstelle).
24. Tyto Pindurovy akvarely jsou dodnes uloženy v depozitáři umělecko-historického oddělení Slezského zemského muzea.
25. ROSOVÁ, Romana. Demolice kostela sv. Martina v Tošovicích . . . , c. d. v pozn. 21, s. 22–25; ŠOPÁK, Pavel. Inventarizace památek ve Slezsku v 1. polovině 20. století. *Zprávy památkové péče* 64, 2004, č. 6, s. 533–538; TÝŽ. Josef Pindur a slezské památky. *Vlastivědné listy Slezska a severní Moravy* 2013, roč. 39, č. 2, s. 32–34. Interiér kostela byl bohužel zničen při bombardování Opavy v roce 1945.
26. Jednalo se především o fotografie jak existujících, tak zbořených dřevěných kostelů, věnované muzeu v letech 1909 a 1916 konzervátorem Centrální komise, stavebním radou Albinem Theodorem Prokopem.
27. SZM, Braunův archiv, fasc. 16b, Stavby ze dřeva. Viz též ŠOPÁK, Pavel. Inventarizace památek . . . , c. d. v pozn. 25, s. 533–538, PŠ (Pavel Šopák). Horní Údolí, kostel sv. Jana Křtitele. In: ŠOPÁK, Pavel a kol. *Paměť Slezska. Památky a pamětové instituce českého Slezska v 16.–19. století*. Opava 2011, s. 353; ROSOVÁ, Romana. *Dřevěné kostely Těšínska* . . . , c. d. v pozn. 13, s. 17–19.
28. GIEŁDOŃ-PASZEK, Aleksandra. Drewno a sprawapolska: wykorzystanie drewna w poszukiwaniu polskiego stylu narodowego. *Studia Artystyczne* nr 3, 2015, s. 131–138; VYBÍRAL, Jindřich. Hledání národního stylu. In: Týž. *Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejí o devatenáctém století*. Praha 2002, s. 141–158; TÝŽ. Pramen nového tvorení, tamtéž, s. 247–259; LANGER, Jiří. *Lidové stavby v Evropě*. Praha 2010, s. 137.
29. Zde převážně Čeněk Zíbrt do první světové války publikoval několik článků na téma dřevěné církevní architektury. Jednalo se však většinou o drobné zprávy či upozornění na existující nebo zanikající kostely, někdy s obrazovou dokumentací, ovšem bez ambicí na vědecké zpracování tématu.
30. Čeněk Zíbrt o výstavním kostele napsal: „Zdařilou stavbou výstavního kostelíka, záhy všeobecně oblíbeného, nabyl populárního jména arch. Ed. Sochor, čerpaje potřebné poznatky k zbudování jeho z důkladných studií svých o dřevěných kostelích česko-moravsko-slezských... Krytý můstek a jiné podrobnosti upravil dovedně arch. Sochor podle známého kostelíka v Koči u Chrudimě...“ ZÍBRT, Čeněk. Národopisná výstava československá. *Český lid* V, 1896, s. 307. Viz také TÝŽ. Dřevěné kostelky v českých zemích. *Český lid* IV, 1895, s. 139–144.
31. Vera Mayerová ho nazývá „národopisným lyrismem“. Viz MAYER, Vera. *Holzkirchen. Neuentdeckte Baukultur* . . . , c. d. v pozn. 1, s. 105, pozn. 68.
32. Za první stavbu v tomto stylu v Čechách je považována vlastní vila Jana Kouly v Praze-Bubenci z roku 1896. Viz VYBÍRAL, Jindřich. Pramen nového tvorení . . . , c. d. v pozn. 28, s. 248.
33. VYBÍRAL, Jindřich. Lidové et/versus moderní v české architektuře po roce 1900. *Dějiny a současnost* 2, 1998, s. 27–31.
34. BARTOŇKOVÁ, Věra. *Dřevěná sakrální architektura v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha 1977 (nepublikovaný rukopis v archivu Etnologického ústavu AV ČR, sign. rkp. 429), s. 192–193.
35. Stavební řád pro Moravu z roku 1869 dovoľoval stavět na vesnicích dřevěné budovy, pokud stály v izolované poloze a měly kamenný sokl. EBEL, Martin. *Dějiny českého stavebního práva*. Praha 2007, s. 59, 67.
36. Později, například v návrzích pro lázně Luhačovice, již s těmito prvky pracoval daleko volněji a byly spíše výsledkem jeho fantazie. Viz VYBÍRAL, Jindřich. Pramen nového tvorení . . . , c. d. v pozn. 28, s. 250.
37. Albin Theodor Prokop (1838–1916) byl vedoucím stavební správy Těšínské komory, pro niž projektoval několik kostelů a kaplí, ale i hájenek nebo výstavní pavilon. K jeho nejvýznamnějším dílům patří areál kostela sv. Albrechta v Třinci s farou, domem zvoníka a hospodářskými budovami (1881–1885) nebo návrh na úpravu zámku ve Frýdku (1897–1901). V letech 1877–1894 byl také konzervátorem vídeňské Centrální komise pro ochranu památek.
38. Zatímco Jiřina Veselská vidí (zejména v případě kostela v Bystřici) Prokopovu návaznost na „Jurkovičovo chápání lidové architektury“ (viz VESEL-SKÁ, Jiřina. *Dřevěné kostel v okolí Frýdku-Místku*. Frýdek-Místek 1969, s. 19–21), podle P. Šopáka Prokop nepřebíral prvky místní lidové architektury, ale inspiroval se spíše tehdejší módou švýcarského domu. ŠOPÁK, Pavel. Kostel sv. Albrechta v Třinci a dílo architekta Albina Theodora Prokopa. *Těšínsko* 1998, roč. 41, č. 2, s. 19.
39. Datace se u různých badatelů různila, ale obecně se pohybovala v rozmezí let 1584–1595.
40. ROSMAËL, Franz. Schlesische Holzkirchen. *Mitteilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale*, Neue Folge 23, 1897, s. 230. Více o kostele ROSOVÁ, Romana. *Dřevěné kostely Těšínska* . . . , c. d. v pozn. 13, s. 177–183.
41. SOKA Frýdek-Místek, fond FÚ Vendryně, inv. č. 2, Londzin, Józef. *Kościół drewniany na Śląsku Cieszyńskim*. Cieszyn 1932, s. 38–44; LUBOJACKI, Józef. *Dieje kościół parafialnego w Wędrzynie oraz kościołów filialnych w Nydtku i w Bystrzycy*. Cieszyn 1913, s. 46–47.

42. ZAO, fond Těšínská komora (TK), inv. č. 357.
43. Srovnat tuto výzdobu můžeme například s dekorováním interiérů vily „Pod Jedlami“ v Zakopaném podle projektu S. Witkiewicz z roku 1897.
44. ZÍBRT, Čeněk. Dřevěné kostelky ve Slezsku, na Slovensku a Podkarpatské Rusi. *Český lid* XXV, 1925, s. 277–281.
45. WIRTH, Zdeněk. Církevní architektura lidová v Československu. In: VAVROUŠEK, Bohumil. *Kostel na dědině a v městečku*. Praha 1929, s. 19–28.
46. MENCL, Václav. *Dřevěné kostelní stavby v českých zemích*. Praha 1927.
47. KLETZL, Otto. Holzkirchen in der Tschechoslowakei. *Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen*, 66, 1928, s. 142–162.
48. LONDZIN, Józef. *Kościół drewniany* . . . , c. d. v pozn. 41. Z této publikace vycházela většina českých psaných knih o dřevěných kostelech na Těšínsku v druhé polovině 20. i počátkem 21. století.
49. ULLRICH, Josef. Die Holzkirchen in nordöstlichen Mähren. *Mitteilungen des Erzherzog Rainer Museums für Kunst und Gewerbe* 8, 1911, s. 113–123; STUMPF, Gustav. Die bauliche Entwicklung der Holzkirchen in Schlesien. *Kuhländchen* 4, 1921, s. 159–165; TÝŽ. Die ehemalige Holzkirche in Stauding. *Kuhländchen* 5, 1923, s. 1961–1967; TÝŽ. Die ehemalige Holzkirche in Taschendorf. *Kuhländchen* 6, 1925, s. 1–7, 17–21. Stumpf se také jako zaměstnanec technického referátu Zemské vlády slezské podílel v roce 1909 na dokumentaci tošovického kostela před jeho demolicí.
50. Viz ŠOPÁK, Pavel. Inventarizace památek . . . , c. d. v pozn. 25, s. 533–538.
51. ROSOVÁ, Romana. *Dřevěné kostely Těšínska* . . . , c. d. v pozn. 13, s. 138–139.
52. LANGER, Jiří. *Evropská muzea v přírodě*. Praha 2005.
53. HALFAR, Wolfgang. *Die Oberschlesischen Schrotholzkirchen. Ein Beitrag zum Holzbau in Schlesien*. München 1980, s. 44. Přípravovaný transfer do Vratislavi inspiroval E. W. Brauna při záchraně tošovického kostela.
54. Připojení kodifikovala saint-germainská smlouva ze dne 10. září 1919.
55. K tématu blíže viz PTÁČKOVÁ, Anna. *Kostely z Podkarpatské Rusi na území České republiky*. Bakalářská práce, Pedagogická fakulta, Univerzita Karlova. Praha 2011.
56. ZÍBRT, Čeněk. Dřevěné kostelky v zemích československých a Podkarpatské Rusi. *Český lid* 24, 1924, s. 327–338.
57. Nejvýznamnějšími badateli na poli karpatské církevní architektury, kteří Podkarpatskou Rusi procestovali a stavby dokumentovali na místě, byli Amálie Kožminová, Florian Zapletal, Bohumil Vavroušek nebo Antonín J. Stránský.
58. DĚDKOVÁ, Libuše. Kostel sv. Prokopa v Kunčicích pod Ondřejníkem. *Památky a příroda* 15, 1990, s. 213–216.
59. Na tuto praxi upozornil například Zdeněk Wirth: „*Takové přenesení stavby není ovšem v dějinách dřevěné architektury na Slovensku a Podkarpatské Rusi nezvyklou výjimkou. Naopak patří tam k typickým a častým zjevům od nejstarších dob... a má nejruznější příčiny za podklad... Ale u všech těchto místních přesunů nešlo tehdy o akt konservační nebo záchranný, ... naopak přenesené objekty podléhaly stylovým úpravám a praktickým zlepšením...“* Z. W. Dřevěné kostelky z východního Slovenska a Podkarpatské Rusi, zachráněné přenesením. *Umění – sborník pro českou výtvarnou práci*. V, 1932, s. 79–83. Také některé kostely transferované ve 20. a 30. letech do Československa, vznikly na jiném místě, než odkud byly převezeny: kostel sv. Michala z Medvedivců byl původně postaven ve Velikých Loučkách a do Medvedivců přenesen roku 1793, kostel Všech svatých v Dobříkovicích, kam byl převezen z Cholmovce, stál až do roku 1857 ve Velké Kopani, kostel sv. Mikuláše přenesený z Obavy do Nové Paky byl původně z obce Smerčanské, královéhradecký kostel sv. Mikuláše byl do Malé Polany, odkud se do Hradce dostal, převezen roku 1740 z Habury. Viz PTÁČKOVÁ, Anna. *Kostely z Podkarpatské Rusi* . . . , c. d. v pozn. 55, s. 15, 34, 39, 45.
60. Od 80. let 19. století odešlo kvůli neutěšené hospodářské situaci do zámoří kolem půl milionu Rusínů, což byla téměř polovina tehdejších obyvatel Podkarpatské Rusi. Viz CHMELAR, Josef – KLIMA, Stanislav – NEČAS, Jaroslav. *Podkarpatská Rus. Obraz poměrů přírodních, hospodářských, politických, církevních, jazykových a osvětových*. Praha 1923.
61. Z. W. Dřevěné kostelky z východního Slovenska a Podkarpatské Rusi . . . , c. d. v pozn. 59, s. 81; DĚDKOVÁ, Libuše. Kostel sv. Prokopa v Kunčicích pod Ondřejníkem . . . , c. d. v pozn. 58, s. 215.
62. VAVROUŠEK, Bohumil. *Církevní památky na Podkarpatské Rusi*. Praha 1929, s. 22.
63. ZAPLETAL, Florian. Dřevěné chrámy jihokarpatských Rusínů. In: *Podkarpatská Rus* . . . , c. d. v pozn. 60, s. 117.
64. Z. W. Dřevěné kostelky z východního Slovenska a Podkarpatské Rusi . . . , c. d. v pozn. 59, s. 79.
65. Sbírká nařízení a zákonů státu československého. Částka II. vydaná dne 6. listopadu 1918, č. 13.
66. Úřední noviny Civilní správy Podkarpatské Rusi IV, č. 14, 30. 8. 1923, s. 3.
67. PTÁČKOVÁ, Anna. *Kostely z Podkarpatské Rusi* . . . , c. d. v pozn. 55, s. 19–20.
68. STRÁNSKÁ, Drahomíra. *Národopisné museum v přírodě v Praze*. Praha b. d., s. 12–13.
69. Z. W. Dřevěné kostelky z východního Slovenska a Podkarpatské Rusi . . . , c. d. v pozn. 59, s. 79.
70. PTÁČKOVÁ, Anna. *Kostely z Podkarpatské Rusi* . . . , c. d. v pozn. 55, s. 14. Na tuto praxi upozornil i Zdeněk Wirth: „*I náboženská nesnášenlivost tu působí: ačkoliv by bylo někdy velmi snadno zachrániti takový opuštěný starý kostel řeckokatolický přenesením a věnováním do vedlejší obce pravoslavné, raději ponechá se zkáze, jen aby ho, kacírů nemohli užiti.*“ Z. W. Dřevěné kostelky z východního Slovenska a Podkarpatské Rusi . . . , c. d. v pozn. 59, s. 82.
71. SOKA Frýdek-Místek, fond Okrašlavočá společnost pro Kunčice pod Ondřejníkem, Čeladnou a okolí, inv. č. 6, kart. 1.
72. Úplně prvním transferem v rámci tehdejšího Československa bylo v roce 1927 přenesení kostela z východoslovenských Kožuchovců na nádvoří Východoslovenského muzea v Košicích. Viz Z. W. Dřevěné kostelky z východního Slovenska a Podkarpatské Rusi . . . , c. d. v pozn. 59, s. 82–83.
73. Podle iniciátorky Drahomíry Stránské nestačilo lidovou kulturu prezentovat sbírkami v rámci muzea: „*Pohlížíme-li na úkoly národopisného muzea*

doopravdy s odborného hlediska a snažíme-li se o to, aby museum bylo doplněno co nejvíce, aby kultura lidu byla zobrazena co nejuplněji a instalace byla co nejdokonalejší, musíme dospět k poznání, že jen přenesené skutečné stavby mohou splnit tyto požadavky.“ STRÁNSKÁ, Drahomíra. *Národopisné museum v přírodě v Praze*. . . , c. d. v pozn. 68, s. 9.

74. Kostel byl slavnostně otevřen 10. září 1929, v den 10. výročí připojení Podkarpatské Rusi k Československé republice.

75. STRÁNSKÁ, Drahomíra. *Národopisné museum v přírodě v Praze*. . . , c. d. v pozn. 68. Nakonec také národopisné muzeum zůstalo v letohrádku Kinských dodnes, přestože Drahomíra Stránská považovala i toto umístění za provizorní a předpokládala, že se pro národopisné oddělení brzy najde důstojnější sídlo.

76. Například kostel v Blansku byl o 4 m prodloužen, zvýšen, byly odstraněny vnitřní stěny jednotlivých srubů, naopak, alespoň částečně, zůstal zachován ikonostas. U kostela v Dobříkově byla postavena zcela nová věž, protože původní se nedochovala.

77. PTÁČKOVÁ, Anna. *Kostely z Podkarpatské Rusi*. . . , c. d. v pozn. 55, s. 28–30; PADJAK, Valerij. Historie přemístění kostela sv. Paraskevky z Nižního Seliště na Podkarpatské Rusi do Blanska na Moravě. In: *Roubené skvosty z Podkarpatské Rusi a východního Slovenska. Sborník referátů ze semináře. Regionální muzeum ve Vysokém Mýtě* 21.–22. 11. 2005, s. 9–28.

78. PTÁČKOVÁ, Anna. *Kostely z Podkarpatské Rusi*. . . , c. d. v pozn. 55, s. 44–51; BENDA, Michal. Karpatské drahokamy v České republice. Šestice transferovaných dřevěných kostelů. In: *Roubené skvosty*, cit. v pozn. 77, s. 61–74.

79. Dostupné z: <http://www.muzeum.sk/dostol/default.php?obj=gkat&ix=mikulasova> [cit. 15. 9. 2015]. Kostel v blízkosti tenisových kurtů byl v roce 2003 kvůli havarijnímu stavu rozebrán a v roce 2005 přenesen do sousedství skanzenu, Expozice lidové architektury Šarišského muzea.

80. PTÁČKOVÁ, Anna. *Kostely z Podkarpatské Rusi*. . . , c. d. v pozn. 55, s. 38–42.

81. LANGER, Jiří – KUČA, Karel. *Dřevěné kostely a zvonice v Evropě. Sv. 1. Kostely*. Praha 2009, s. 227–228; PTÁČKOVÁ, Anna. *Kostely z Podkarpatské Rusi*. . . , c. d. v pozn. 55, s. 34. Kostel je dodnes, jako jediný z transferovaných kostelů, soukromým majetkem, probíhají v něm ale řeckokatolické bohoslužby.

82. NPÚ, ÚOP v Brně, archiv bývalého Památkového úřadu pro Moravu a Slezsko, kostel v Kunčicích, DĚDKOVÁ, Libuše. Roubený kostel v Kunčicích pod Ondřejníkem. *Hlas muzea a archiv v Frenštátě pod Radhoštěm* 9, 1992, s. 30–31. Stále tradovaná informace o tom, že Šebela koupil kostel proto, aby v něm proběhla svatba jeho dcery Milady s hrabětem Eduardem Larisch-Mönnichem, je pouhou legendou, kterou v nedávné době přesvědčivě vyvrátila i Gabriela Pelikánová (viz PELIKÁNOVÁ, Gabriela. Ne každý kraj má svého Šebelu. In: *Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska* 29. Ostrava 2015, s. 321–348, zde s. 341). Svatební obřad v kostele proběhl až šest let po vysvěcení kostela a dokonce devět let od jeho zakoupení (v té době měla Šebelova dcera pouhých 14 let, hrabě Eduard Larisch-Mönnich 12 let), 16. prosince 1937 a nebyl první svatbou, která se v něm konala.

83. DĚDKOVÁ, Libuše. Roubený kostel v Kunčicích pod Ondřejníkem . . . , c. d. v pozn. 82, s. 30–31. Někteří badatelé uvádějí, že věž byla zděná, naopak Miroslava Kocmanová cituje názor Michajla Syrochmana, že věž byla cínová a byla postavena teprve v roce 1929. Viz Kocmanová, Miroslava. Dřevěný kostel sv. Paraskevky v Blansku a kulturněhistorické souvislosti jeho transferu z Podkarpatské Rusi. Bakalářská práce, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita v Brně. Brno 2013, s. 32. Podle dobových fotografií kostela na jeho původním místě je jasné, že kostel měl věž dřevěnou.

84. SOKA Frýdek-Místek, fond Okrašlovací spolek pro Kunčice pod Ondřejníkem, Čeladnou a okolí, inv. č. 6, kart. 1. Kochannyj-Goralčuk zřejmě naráží na běžnou praxi na Podkarpatské Rusi, kterou zmiňují i tehdejší badatelé – kostely se pobíjely svítivým plechem nebo se místo šindele používal eřmit. Viz též DĚDKOVÁ, Libuše. Kostel sv. Prokopa v Kunčicích pod Ondřejníkem . . . , c. d. v pozn. 58, s. 216.

85. V kupní ceně byla zahrnuta stavba, veškeré vnitřní vybavení a také doprava na nádraží v Kolčíně. SOKA Frýdek-Místek, fond Okrašlovací spolek pro Kunčice pod Ondřejníkem, Čeladnou a okolí, inv. č. 6, kart. 1.

86. Na Humencích, severovýchodně od Šebelovy vily Jaterka (č. p. 48).

87. Kostel byl původně obložen šindelem pouze v horních partiích nad stříškou ochozu.

88. SOKA Frýdek-Místek, fond Okrašlovací spolek pro Kunčice pod Ondřejníkem, Čeladnou a okolí, inv. č. 6, kart. 1, NPÚ, ÚOP v Brně, archiv bývalého PÚ pro Moravu a Slezsko v Brně, kostel v Kunčicích, DĚDKOVÁ, Libuše. Kostel sv. Prokopa v Kunčicích pod Ondřejníkem . . . , c. d. v pozn. 58, s. 214–216.

89. LANGER, Jiří. *Evropská muzea v přírodě*. . . , c. d. v pozn. 52, s. 58–60.

90. Kostel byl dostavěn až v roce 1941, interiéry podle Pazožského návrhu byly dokončeny až v roce 2005. O kostele více viz ROSOVÁ, Romana. Kostel sv. Václava ve Větrkově versus kostel sv. Anny v Rožnově. . . , c. d. v pozn. 4.

91. SZM, etnografické oddělení, inv. č. N 76.160 a N 76.161. Viz ŠOPÁK, Pavel. Inventarizace památek . . . , c. d. v pozn. 25, s. 533–538.

92. Část výsledků zveřejnila Bartoňková v zahraničí pod jménem Vera Mayer. Viz MAYER, Vera. *Holzkirchen: Neuentdeckte Baukultur*, c. d. v pozn. 1.

93. BARTOŇKOVÁ, Věra. *Dřevěná sakrální architektura*. . . , c. d. v pozn. 34.

94. VESELSKÁ, Jiřina. *Dřevěné kostely v okolí Frýdku-Místku*. . . , c. d. v pozn. 38; TÁŽ. *Památky lidového stavitelství v okrese Frýdek-Místek*. Frýdek-Místek 1979; POLÁŠEK, Jaromír. *Dřevěné kostely v severovýchodní Moravě a ve Slezsku*. Rkp. v SOKA Frýdek-Místek; TÝŽ. *Dřevěné kostely a kaple Moravy a Slezska*. Český Těšín 2001, *Dřevěná krása. Dřevěné kostely v Beskydech a Pobeskydí*. Ostrava 2001; ADAMCZYK, Irena a kol. *Dřevěné kostely a kaple v Beskydech a okolí*. Český Těšín 2009.

95. PINDUR, David. Z nejstarších dějin kostela Všem svatých v Sedlišcích. *Těšínsko* 2006, č. 1, s. 1–10; TÝŽ. Zaniklý dřevěný kostel sv. Bartoloměje v Třanovicích. In: *Sborník SOKA Frýdek-Místek* 7, 2006, s. 53–67; TÝŽ. Kostel sv. Antonína Paduánského a poutní tradice na Prašivě. In: AL SAHEB, Jan a kol. *Prašivá*. Český Těšín 2011, s. 26–40; TÝŽ. *Kostel Božího Těla v Gutech*. Střítež-Guty 2012; TÝŽ. *Dřevěný kostel Všem svatých v Sedlišcích*. Sedlišťe 2013; TÝŽ. *Dřevěný kostel sv. Michaela archanděla v Řepištích*. Řepiště 2013.

96. LANGER, Jiří – KUČA, Karel. *Dřevěné kostely a zvonice*. . . , c. d. v pozn. 81.

97. Díky dendrochronologickým průzkumům Ing. Tomáše Kyncla a Josefa Kyncla se podařilo upřesnit datování výstavby nebo přestavby mnohých kostelů, například v Hodslavicích, Gutech nebo na Prašivě. Viz ROSOVÁ, Romana. *Dřevěné kostely Těšínska a severovýchodní Moravy*. . . , c. d. v pozn. 13.

98. Viz podrobněji ROSOVÁ, Romana. *Dřevěné kostely Těšínska a severovýchodní Moravy*. . . , c. d. v pozn. 13.

99. Kostel v Ostravě-Hrabově od roku 1963, kostel v Dolních Marklovicích, Řepištích, Sedlišcích, Nýdku, Gutech, Bílé, Bystřici, Kunčicích, Hněvošicích a na Prašivě od roku 1964, kostel v Hodslavicích od roku 1966, kostel na Gruni od roku 2002. Na Jesenícku kaple v Suché Rudné od roku 1963, kaple ve Vidlích od roku 2000 a kaple v Podlesí od roku 2004.

100. Některé solitérní objekty mimo Moravskoslezský kraj národními kulturními památkami již jsou – například v roce 2008 byl prohlášen kostel v Broumově, v roce 2014 východočeské kostely ve Slavoňově a Liberku.

ENGLISH SUMMARY

WOODEN CHURCHES AS OBJECTS OF INTEREST FOR HERITAGE MANAGEMENT AND ART HISTORY (WITH EMPHASIS ON MORAVIA AND SILESIA)

Romana Rosová

For a long time wooden churches were somewhat neglected by architectural historians, and they tended to be subsumed within the broader category of folk architecture. However, in the mid-19th century the rapidly dwindling stock of these buildings led art historians and heritage experts to take an increased interest in them. Despite this interest, large numbers of wooden churches were demolished in the late 19th and early 20th centuries. The Central Commission for the Research and Preservation of Historical Monuments had only a minor influence on the preservation of historically and architecturally valuable buildings; in most cases the Commission was only able to assess the heritage value of the church and urge the executive authorities to prevent the planned demolition. The real decision-making power lay in the hands of the provincial, district or parish authorities. At the end of the 19th century there was an upsurge of interest in folk art, accompanied by more systematic efforts to document wooden churches photographically. At the beginning of the 20th century we can see the first attempts in Silesia to relocate wooden churches so that they could be preserved as museum exhibits. Shortly before the First World War, the director of Opava's municipal museum Edmund Wilhelm Braun began to draw up an inventory of wooden churches in the region. After 1918, these small-scale efforts gradually grew into more systematic scholarly research with an emphasis on heritage preservation. In the 1920s and 1930s heritage professionals organized several transfers of wooden churches from Czechoslovakia's easternmost province Subcarpathian Ruthenia (now Ukraine) to elsewhere in the country. During the Second World War a replica of a wooden church from Větrkovice near Příbor (which had been destroyed by fire) was constructed at the open-air museum in Rožnov pod Radhoštěm; this was the first such project at an open-air museum. Recent years have seen a revival of interest in wooden churches among heritage experts. Several such churches have been restored following thorough research.

Key words:

wooden churches – heritage management – art history – Moravia and Silesia – monument transfer – Central Commission for the Research and Preservation of Historical Monuments – folk architecture – open-air museums

SEZNAM ZKRATEK

a. s.	akciová společnost
AM	archiv města
a. s.	akciová společnost
AA NTM	Archiv architektury Národního technického muzea v Praze
apod.	a podobně
c. d.	citované dílo
č.	číslo
č. j.	číslo jednací
č. o.	číslo orientační
č. p.	číslo popisné
ČR	Česká republika
ed.	editor
eds.	editoři
fasc.	fascikl
FÚ	farní úřad
GR	generální ředitelství
inv. č.	inventurní číslo
kart.	karton
KSČ	Komunistická strana Československa
NA	Národní archiv
NP	nadzemní podlaží
NPÚ	Národní památkový ústav
OÚ	Obecní úřad
pozn.	poznámka
roč.	ročník
s.	strana
sign.	signatura
SOKA	Státní okresní archiv
s. r. o.	společnost s ručením omezeným
sv.	svatý/svazek
SZM	Slezské zemské muzeum
tzv.	takzvaný
ÚMOb	Úřad městského obvodu
ÚMObMOaP	Úřad městského obvodu Moravská Ostrava a Přívoz
ÚOP	územní odborné pracoviště
VMP	Valašské muzeum v přírodě
ZAO	Zemský archiv v Opavě
zl.	zlatých

**SBORNÍK NÁRODNÍHO PAMÁTKOVÉHO ÚSTAVU V OSTRAVĚ 2015**

Vydal Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Ostravě
Odboje 1941/1, 702 00 Ostrava – Moravská Ostrava

Editor: Andrea Stanieková
Jazyková redakce: Markéta Kouřilová
Překlad: Mgr. Christopher Hopkinson, Ph.D.
Grafická úprava a sazba: Šárka a Pavel Nogovi
Tisk: Tiskárny Havlíčkův Brod, a. s., Husova 1881, Havlíčkův Brod
Náklad: 350 výtisků
Vydání první

Ostrava 2015
www.npu.cz

ISBN: 978-80-85034-88-2
ISSN: 2336-1050