

229 zprávy'84

KRAJSKÉHO
VLASTIVĚDNÉHO MUZEA
V OLOMOUCI





K UMĚLECKY VÝCHOVNÉ VZDĚLÁVACÍ FUNKCI GALERIÍ

Galerie výtvarných umění patří svou funkcí ke kulturně výchovným zařízením, která se mají podílet na rozvíjení uměleckovýtvarných zájmů, znalostí a aktivit mládeže i dospělých. Jsou součástí kulturního systému naší socialistické společnosti. V této rovině základních sociálně kulturních úkolů navazují galerie výtvarných umění vztahy a vazby s jinými společenskými systémy (např. politickým, ekonomickým, školským, sociálně zdravotním aj.).

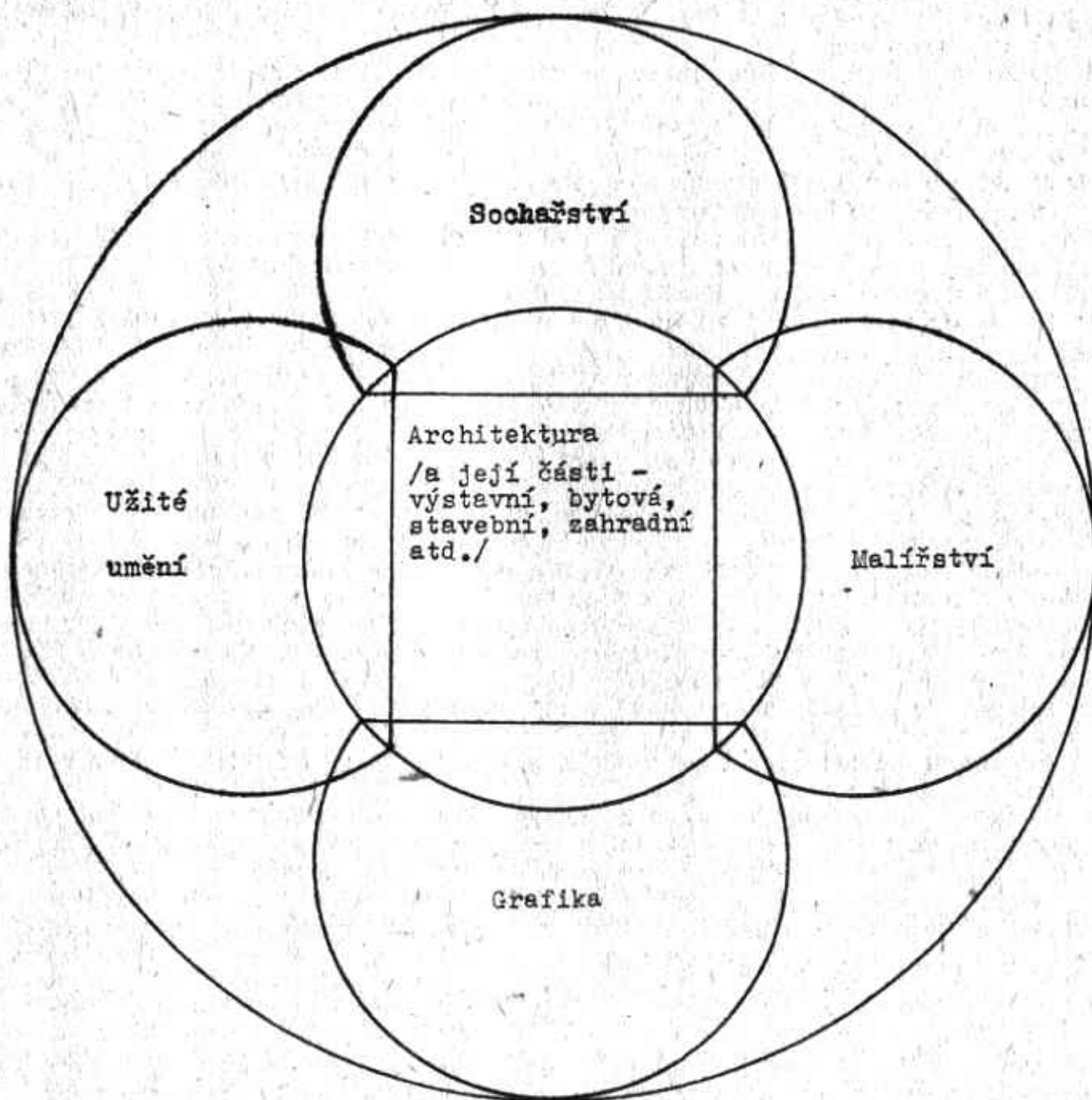
Proto i ve svém plánu kulturně výchovné činnosti musí galerie postupně zcela konkrétně navazovat a rozvíjet kontakty a trvalé vztahy nejen se zemědělskými a průmyslovými závody (jejich Závodními kluby a Kulturními domy), ale i s ostatními socialistickými organizacemi a institucemi. (Včetně např. s kulturními referáty lázní, Okresními kulturními středisky, Osvětovými besedami, Kluby přátel výtvarného umění i nakonec s Kluby důchodců).

V rámci složitého kulturního systému vstupují galerie do těchto zmíněných kontaktů při realizaci svých specializovaných odborných funkcí (odborná badatelská činnost, ochrana uměleckých výtvarných hodnot, jejich obnova a uchovávání a zejména umělecky výchovná činnost a výstavní činnost). Všechny činnosti nakonec vyúsťují v konečném cíli kulturní politiky socialistického státu, ve formování osobnosti socialistického člověka, kultivace jeho života i jeho hmotného životního prostředí. Pro socialistickou kulturní politiku je charakteristická výrazná integrace oblastí ideologické a kulturní, vyjádřeno slovy prof. Vladimíra Jůvy, DrSc., jde o vzájemný průnik ideologie, politiky a kultury při uskutečňování společného cíle — utváření socialistické osobnosti.

Galerie výtvarného umění z hlediska skladby společenského a kulturního systému patří k významným nástrojům státního řízení kultury. K tomu jsou vybaveny určitými materiálními a personálními předpoklady, mají vymezenou skupinu kvalifikovaných pracovníků pověřených výkonem daného souboru činností. Mají tedy své specifické úkoly, mají také nutný soubor prostředků. Předním posláním galerií výtvarného umění je nejen vytváření podmínek a příležitostí pro rozvíjení a uspokojování uměleckovýtvarných zájmů a potřeb občanů v souladu s cíli kulturní politiky socialistického státu, ale i hledání nových adekvátních výchovných forem.

Konkrétní úkoly v činnosti galerií a jejich kulturně výchovného působení na veřejnost si pouze z pracovních důvodů vymezíme v této stati na oblast umělecko výchovně vzdělávacího působení na dospělé. (Tím zdaleka nechceme vylučovat nebo dokonce snad podceňovat možnosti galerií spolupodílet se na estetické výchově dětí a mládeže prostřednictvím výtvarných děl. V této oblasti činnosti mají (nebo mohou najít) galerie spolupracovníky především v učitelích výtvarné výchovy, ve výchovných pracovníích internátních zařízeních odborných škol a učilišť, s vyučujícími v odděleních výtvarné výchovy Lidových škol umění aj.).

K tomu, aby galerie mohly cílevědomě ovlivňovat veřejnost a spolupodílet se na integrování individuálních a celospolečenských zájmů a kulturních potřeb dospělých, k tomu aby mohly plánovitě plnit tyto funkce, je nezbytné, jak jsme se již



Tabulka č. 2 — Výtvarné umění

Poznámka:

Grafické znázornění skladby systému výtvarného umění jako celistvé jednoty. Jsou v něm naznačeny vzájemnými vazbami (spojeními a vztahy) i překrývajícími se pránky jednotlivé (druhy) subsystémy výtvarného umění.

zmínili, aby vstupovaly do trvalého kontaktu zejména primárním a sekundárním společenským systémem a aby tak usilovaly vytvářet si okruhy stálých návštěvníků a získávat nové.

Vztah ke galerii, k jejím uměleckým dílům, navazují návštěvníci ve většině případů dobrovolně, i když by měl být u nich zájem o výtvarné umění daleko více podněcován a rozvíjen společenskými organizacemi a institucemi (např. kulturními komisemi ZV ROH, BSP, klubovou činností apod.). Vedení divadel a symfonických těles v tomto směru pokročila dále než galerie. Konkrétní doklady např. ze Severomoravského kraje netřeba uvádět.¹

V mnohostranných společenských vztazích, v nichž galerie výtvarného umění zabezpečují svou činnost, se projevují i rozpornosti a obtíže, které musí řešit. Vyplynou z několika faktorů. Uvedu pouze dva.²

1. Rozpor vyplývající z rozmanitých a zejména kvalitativně různorodých (ba někdy i chybných) kulturních zájmů a potřeb dospělých jednotlivců namnoze jako důsledek konzumního způsobu jejich života a mezi kulturním, v současné době připraveným esteticko-výchovným programem naší společnosti. (Viz Josef Švagera: Estetický program společnosti).³

2. Rozpor vyplývající z toho, že galerie jako kulturní instituce mají jednak přispívat k vytváření dynamické zcelující rovnováhy kulturní úrovně struktury naší společnosti, jednak současně vytvářet podmínky k navození, prohlubování a rozvíjení již existující individuální, zájmové umělecké výtvarné činnosti dospělých.

Galerie tedy působí jednak jako faktor společenské kulturní integrace, jednak ve své činnosti musí přihlížet k reálně existující rozdílnosti a stupni úrovně kulturních potřeb a zájmů i způsobu jejich rozvíjení a uspokojování. Na grafickém znázornění č. 1 jsou jednak naznačeny základní vzájemné vztahy galerie v realizaci umělecko-výchovného působení výtvarnými prostředky, formami a metodami a zejména je naznačena systémová vazba mezi základními umělecko-výchovnými činiteli: subjekt — objekt — cíl.

Subjektem umělecko-výchovně vzdělávacího působení i jeho iniciátorem a realizátorem je galerie.

Objektem procesu umělecko-výchovně vzdělávacího působení je v konečné fázi především jednatel, i když skupina (např. pracovní kolektiv, zájmová organizace) může v procesu percepcie uměleckého díla spolupůsobit.

Cílem, tj. konečným cílovým programem umělecko-výchovného působení je výsledek, kterého chceme postupnými etapovými cíli dosáhnout, tj. vytvořit trvalý kladný vztah k výtvarnému umění.



Jedním z účinných nástrojů k plnění umělecko-výchovné funkce galerií je výstavní činnost. Výchozím článkem, který sjednocuje a mobilizuje všechny členy tvůrčího kolektivu pořadatelů výstavby, scénaristy i architekta, je vypracování ideově a umělecky výchovně účinného scénáře. Má vycházet z ideových, kulturně politických cílů a požadavků naší společnosti. Dále vychází z dokonalé znalosti vystavovaných exponátů a prostředí interiéru, v němž bude výstava uskutečněna a podle toho má členit sled vystavovaných děl i s umístěním dominantního exponátu. Posléze by měl mít na zřeteli při výběru výtvarných děl i reálný odhad sociálně profesního složení a estetické kultivovanosti většiny pozvaných diváků. (Jde zejména o výstavy v Domech kultury velkých závodů nebo v jejich vstupních prostorech.)

V současné době je nejčastější praxe, kdy u vystavovaného díla je pouze stručná, informativní popiska se jménem autora a pojmenováním díla, popř. jen číselný odkaz na seznam děl v katalogu. Tato praxe se z hlediska záměrného optimálního umělecko-výchovného působení nejeví dostatečně účinná. Je proto nezbytně nutné hledat a promýšlet nové, efektivnější formy a metody prezentace výtvarných děl. I když rozhodujícím činitelem uměleckého účinku je samotný exponát, tj. vý-

tvárné dílo, přece mnohdy zjišťujeme, že již při jeho instalaci není poskytnuta optimální možnost účinnosti. Instalaci je uměleckému dílu možno ublížit nebo naopak umocnit účín jeho kvalit, navodit a stručnou, výstižnou popískou podnítit soustředění vnímatele, připravit podmínky pro účinek uměleckovýchovného působení výtvarného díla.

Za základní požadavky koncepčně promyšlené instalace výstavy považujeme:

1. Kvalifikovaně vybrat díla určená pro výstavu. Chápeme-li umělecké výtvarné dílo jako systémový komplexní celek stránky ideové, obsahové a formální, vyplývá z tohoto přístupu i trojice dominantních kritérií výběru: požadavek ideové, obsahové a umělecko formální hodnoty vybraného díla. Při setkání návštěvníka výstavy s výtvarným dílem by měl jedinec postihnout jeho obsah (tomu napomáhá název díla), i jeho formální výtvarně výrazovou stránku.

2. Navodit příznivé estetické a emocionální klima již před vstupem do prostor galerie (estetickou úpravou předsálí).

3. Poskytnout možnost k tichému, nerušenému soustředění k vnímání výtvarného díla, k tzv. vnitřnímu dialogu (komunikaci) vnímatele s uměleckým dílem. Z psychologického poznání jsme poučení, že percepce výtvarného díla probíhá totiž v čase, není aktem, nýbrž psychickým procesem. Proto po soustředěném recitování díla má být v galerii dána možnost i psychické relaxace a příležitosti ke konečnému vyznění uměleckých zážitků z prohlídky. Setkáváme se, žel, s odsouzením hodným nešvarem a povrchností rutiny mnohých průvodců zájezdů při hromadných návštěvách galérií, že si špatně odhadnou délku doby, která má být věnována prohlídce.

V důsledku toho navodí namnoze už od vstupu do výstavního prostoru netrpělivou uspěchanost, která nutí návštěvníky k pouze spěšné procházce (či spíše proběhnutí) výstavou. Odráží se v tom i stupeň kultivovanosti ba neúcty k umělecké tvorbě a kulturním hodnotám uměleckých děl a je to příklad formalismu v plnění cíle návštěvy galérie. Nehledě už ke skutečnosti, že se tím znemožní odbornému pracovníku galerie splnit jeho podíl na uměleckovýchovném úkolu: svým odborně i pedagogicky promyšleným průvodním komentářem k vystaveným výtvarným dílům navodit a podnítit diváky k hlubšímu porozumění i emocionálnímu zážitku z uměleckého díla.

4. Dodržet optimální světelné, klimatické i akustické podmínky, omezit event. rušivé působení vnějšího prostředí, (např. dopravního hluku) i trvat na dodržování ticha ve výstavních prostorách, obdobně jako je to již samozřejmostí při vnímání hudby v koncertních sálech.

5. Při rozmístění i instalaci výtvarných děl přerušovat plynulý sled exponátů, (využít prostorového členění pomocí panelů), přehnutí vystavovaných výtvarných děl způsobuje únavu diváka. Dále umožnit dostatečný prostorový odstup vnímatele od vystavovaného díla. I při monotematických výstavách využít kontrastu a event. odlišnosti jednotlivých oddílů expozice. Respektovat materiál (zejména u sochařských prací) a barevnost výtvarných děl ve vztahu k výstavnímu prostoru a jeho osvětlení, rovněž i architektonické prostorové zákonitosti. V neposlední míře i zabezpečit uměleckou typografickou úpravu a čitelnost textů popisek nebo stručných průvodních poznámek k výtvarnému dílu (obzvláště není-li k dispozici katalog).

6. Estetická i uměleckovýchovná účinnost výstav výtvarných děl může být posílena i dobře připravenou vernisáží s úvodním slovem, které není přetíženo pro poslech návštěvníka málo srozumitelným odborným abstraktním pojmoslovím, které by samo potřebovalo objasnění. Hudební nebo literární stručný program a připravený katalog přispěje k navození příznivého psychického klimatu, což je (jak jsme již připomněli), jedním z předpokladů, který zdůvodnila psychologie a který platí i pro zážitky v jiných druzích (systémech) umění. Posléze i výtvarně graficky řešená pozvánka, plakát nebo poutač neplní jen běžnou informativní funkci, má a může motivovat zájem návštěvníků. Jak se zmiňuje I. Rjazancev „Vše začíná již před vchodem“⁴

kteřé sochy poetického obsahu jsou založeny na rytmickém členění a splývání lesklých ploch, zrcadlicích světlo, jiné zdůrazňují expresí hmoty, i zvrásněným povrchem drsnou životní realitu, vyjadřují odpor k násilí a bezpráví apod. K posledním patří symbolická socha Neofašismus, varující před novými projevy fašismu."

Uvedené informace a komentář k výtvarnému dílu jsou srozumitelné a funkční, a ukazují na možnost umělecké výchovy návštěvníka galerie.

Z teoretických vědeckých závěrů i empirických zjištění lze vyvodit, že mezi exponáty (výtvarným dílem) a okolní výstavní architekturou vznikají určité systémové vztahy a vazby. Izolovaně jednotlivě umístěná a nazíraná (nebo pouze v depozitáři uskladněná) výtvarná díla jednotlivých druhů (subsystémů) výtvarného umění nejsou ve vzájemných vztazích a vazbách. Např. mezi architektonickým prostorem galerie a obrazem nebo sochou — když je izolovaně, jednotlivě badatelsky analyzujeme a studujeme jako relativní samostatná umělecká díla — není žádný vztah. Architektonický prostor galerie totiž existuje i bez existence obrazu nebo sochy a naopak. Do vzájemných vztahů se jednotlivá díla a celé subsystémy výtvarného umění dostávají teprve v celostním přístupu nazírání, přesněji řečeno v systémovém nazírání na celistvou jednotku výtvarného umění. [Viz grafické znázornění skladby a vazeb subsystémů výtvarného umění.]

V obecné teoretické rovině lze rozšířit mezi jednotlivými subsystémy výtvarného umění tyto typy vztahů:

a) Pevný bezpodmínečný vztah, kdy jeden subsystém nemůže v plné šíři fungovat bez druhého nebo je v takovém případě plnění jeho funkce omezeno. [Jde např. o vztah subsystému architektura — sochařství.]

V některých historických údobích byla architektonika budov např. církevních, bezpodmínečně orientována a vázána na přítomnost sochy, která budovu slohově historicky spoluurčovala, byla slohotvorným činitelem.

b) Volný podmíněný vztah, kdy se jednotlivé subsystémy výtvarného umění ve svých funkcích nejen vhodně doplňují a umocňují, nýbrž současně plní i svou vlastní specifickou funkci. Tento vztah může vzniknout např. při instalaci výstav obrazů určitého období, kde je výstavní interiér vhodně doplněn sochami nebo slohovým nábytkem nebo i jiným druhem užitého umění odpovídajícím příslušnému slohovému období. Na této koncepci bývají realizovány expozice na hradech a zámcích.

V teoretickém zobecnění jde o vztah subsystémů malířství — grafika — sochařství — užité umění [Viz grafické znázornění na tab. č. 2].

c) Vztah vzájemné zaměnitelnosti, kdy jeden subsystém může být v téže funkci vzájemně nahrazen subsystémem jiným. [Např. malba grafikou, sochařství užitým umění.]

d) Vztah opoziční [vylučující], kdy jeden subsystém nemůže plnit svou funkci a ruší, vylučuje současně fungování subsystému druhého. [Takový vztah by mohl např. vzniknout při provokujícím pokusu instalovat do barokního chrámu výstavu kubistických nebo dokonce surrealistických obrazů].



Z umělecky výchovných úkolů činnosti galerie vyplývá i zdůvodnění požadavků na široký profil kvalifikovaného odborného týmu pracovníků galerie, kteří připravují koncepci a realizaci výstav výtvarného umění. I při žádoucí dělbě práce a odborné hlubší profilaci členů týmu měli by v kolektivu pracovníků týmu být členové erudovaní jak v oblasti dějin a teorie výtvarného umění, a estetiky, výstavní architektury a aranžování, tak i v oblasti pedagogiky dospělých a psychologie umění. Nám šlo v této stati především vzhledem k účinnosti umělecko-

výchovného působení výstav výtvarného umění o prioritní zřetel k návštěvníkům, k percipientům, o rozvíjení jejich estetické kultivovanosti a navození trvalé potřeby kontaktu s výtvarnými díly. Aby návštěvník neodcházel z galerie jako z příležitostné podívané, ale aby byl jako člověk výtvarným dílem niterně zasažen. V tom se projeví společenská účinnost umění.

Chápeme-li správně a domýšlíme-li dnes požadavek socializace umění propagovaný u nás už Otakarem Hostinským na počátku našeho století, nelze se spokojit s tím, že jen registrujeme nebo dokonce přehlízíme téměř propastné rozdíly, které existují v přístupu návštěvníků galerií k výtvarnému umění. Tím docházíme nejen k logickému závěru, ale i ke kulturně politickému zdůvodnění umělecky výchovné funkce galerií.

Poznámky a odkazy k literatuře

1 Pozn.: I když návštěva galerie bývá mnohdy pořadatelem rekreačních a turistických zájezdů chápána jako vedlejší, doplňková část programu (spíše jako „kulturní přívazek“), přesto taková i když nikoliv spontánní návštěva se může stát pro mnohé účastníky podnětem k navození individuálního trvalejšího zájmu a vztahu k hodnotám výtvarného umění.

2 Hromádka, Milan: Státní řízení kultury, Orbis, Praha 1977.

3 Švagera, Josef: Estetický program společnosti, In: Tvorba 1983, č. 22.

4 Rjazance, J. V.: Iskusstvo sovětského vystavotčogo ansablje 1917—1970, Moskva, Sov. chudožnik 1976.

5 Šabouk, Sáva: K problematice komunikativní funkce umění — zvláště výtvarného. In: Estetika 4/1967/č. 1.

Rudaš, Frant.: K problému špecifičnosti umeleckého vnímania. In: Sborník Filozofické fakulty UK, Psychologica, roč. 13, Bratislava 1962.

Jacenko, M. — Michajlov, V. P.: Úloha umění v rozvoji osobnosti. In: Pedagogika 33/1983/č. 6.

6 Osolsobě, Ivo: Ostenze jako mezní případ lidského sdělování a její význam pro umění. In: Estetika 4/1967/ č. 1.

7 Šindelář, Dušan: Výstavy současného umění. Odeon, Praha 1977.

Ivana Bortlová

K NEDOŽITÝM SEDMDESÁTINÁM MORAVSKÉHO MALÍŘE STANISLAVA MENŠÍKA

V listopadu loňského roku by se dožil sedmdesáti let jeden z významných malířů Olomouckého regionu Stanislav Menšík. Jeho dílo, předčasně přervané náhlou smrtí, však jednoznačně přesahuje rámec regionu a patří k uznávaným hodnotám moravské krajinomalby poloviny 20. století.

Stanislav Menšík se narodil na Kopečku u Olomouce, kde také prožil většinu svého života. Pocházel z rodiny drobného obchodníka se smíšeným zbožím. Přesto, že již v útlém mládí se projevoval jeho výtvarný talent, dal jej otec vyučit obchodním příručím. Po vyučení však do tohoto zaměstnání nenastoupil, ale rozhodl se pro život svobodného umělce, což bylo v době začínající hospodářské krize a nezaměstnanosti velmi odvážné. Na přímluvu a doporučení známých (překladatelka Pavla Moudrá) odchází Menšík do Prahy na soukromé studium u prof. A. Muchy. Také jeho raná figurální a portrétní malba je silně poznamenána Muchovou dekorativností i skladbou barev. Z finančních důvodů musel svůj pražský pobyt ukončit. Vrátil se do svého rodiště na Kopečku, kde si zařídil skromný ateliér, který se stal brzy jedním ze středisek společenského života Kopečka letních měsíců. Jezdili sem v době dovolené umělci, herci a malířovi pražští známí, pro které Menšík pořádával ve svém ateliéru vždy výstavy svých nejnovějších prací. V roce 1937 se také poprvé zúčastňuje výstavy Skupiny olomouckých výtvarníků, která



S. Menšík: *Scéna z mytologie*, 1942, olej na plátně, 65 X 92 cm, OGVU Olomouc č. 1616, snímek J. Navrátil

vznikla v témže roce. Dále se stává členem „Bloku umělců země Moravskoslezské“, od roku 1947 pak členem Skupiny moravských výtvarníků v Olomouci a od roku 1949 členem Svazu čs. výtvarných umělců. Již od roku 1938 se podílí na všech členských výstavách S. O. V., které se pořádají v Olomouci, Brně, Mor. Ostravě, Prostějově, Gottwaldově a Praze. Samostatně vystavuje v Brně (poprvé v r. 1944), ve vlastním ateliéru na Kopečku od roku 1938 téměř každoročně, v Olomouci v roce 1956, v Praze a Karlově Studánce v roce 1958, v Šumperku v roce 1959, v lázních Teplicích v roce 1960, v Přerově v roce 1964 a poslední výstavu za svého života uskutečnil v Olomouci v roce 1967.

Před II. světovou válkou se Menšík začal intenzivně zajímat o politické události a jeho smýšlení je, mimo jiné i vlivem jeho přítele Emanu Žaludy, výrazně levicové. Již hned v prvních dnech války je Menšík zároveň s několika kopeckými komunisty dvakrát zatčen gestapem a po odpykání několikaměsíčního trestu odchází z Kopečka na Brněnsko (Dolní Kounice), kde přežívá válečné období. Po roce 1945 se opět vrací na Kopeček a v podhůří nedalekých Jeseníků si v Ludvíkově kupuje chalupu, která je jeho druhým domovem. Zde a na Kopečku žije a tvoří prakticky až do své smrti.

Menšíkovy první krajinářské pokusy jsou ovlivněny jeho vzory Vojtěchem Sedláčkem a Václavem Špálou. Na počátku jeho druhého období, kdy vytváří lyricky symbolistní figurální kompozice sociálně laděné, vychází ještě z dekorativních poloh secese, viděných u Alfonse Muchy. Výrazné je v této době i jeho umění portrétní (často se silným sociálním akcentem) a v neposlední řadě i tvorba grafická a ilustrační (např. titulní list k reedici Š. E. Klatovského — Chvály Olomouce, nebo dřevoryty k Bezručovým básním, vydaným k jeho osmdesátým narozeninám a další). Po seznámení se s francouzskými surrealisty a expresionisty,

jichž sbírkotvorný program zahrnuje zájem o autorovy práce od počátků jeho vývoje. Plánovitý průzkum Dvorského díla, organizovaný olomouckou galérií v uplynulém desetiletí, poskytl podklad pro stálou expozici umělcova díla a také této výstavě. Podařilo se shromáždit dostatek průkazného obrazového a kresebného materiálu z uvedeného období a názorně na něm demonstrovat jednotlivé fáze umělcova vývoje.

Bohumír Dvorský byl od samého počátku své tvůrčí aktivity s rodným Slezskem bytostně spřízněn. Jeho vztah k tomuto kraji byl tak silný, že ani po létech, kdy se trvale usadil na Kopečku u Olomouce, svá pouta k němu nepřetrhl. Často a rád se tam vracel za svými přáteli z mládí i za novou inspirací. Byla to i realita konkrétního prostředí, které za léta mládí důvěrně poznal a které jej neustále vzrušovalo. Bylo to i opravdové přátelství se svými uměleckými druhy malíři Vladimírem Kristínem, Janem Sládkem a sochařem Augustinem Handzelem, jež mu dávalo víru ve vlastní práci na podkladě vzájemné a tolik potřebné konfrontace. Mnohokrát s nimi vystavoval v Ostravě, Brně, v pražském Mánesu i na zlínských Salónech, aby si ověřil nosnost své názorové orientace a výtvarné kvality výsledků.

Léta třicátá nebyla ve světovém, ani v českém výtvarném umění nikterak klidná. Ve všech výtvarných odvětvích zaznamenala neobyčejný tvůrčí rozmach, mající trvalou hodnotu. Zvláště pozitivně se v něm odrážely prožitky aktuálních událostí, navozených hlubokou hospodářskou krizí, hrozivým nástupem fašismu i varovnou předzvěstí druhé světové války. Řada našich předních umělců reagovala na tyto události obsahově výmluvnými díly.

Mladá generace, k níž tehdy Bohumír Dvorský patřil, neměla nikterak snadnou úlohu vyrovnat se v mnohosti pohledů s vlastním názorem a výrazem. Počátky umělecké tvorby Bohumíra Dvorského jsou, jak již bylo naznačeno, poznamenány vlivy školy i dalších výrazných osobností, nicméně mladý adept, hledající vlastní cestu, se dovedl v poměrně krátké době z nich vymanit.

Odpověď na tuto skutečnost nám poskytnou rané práce na výstavě Slezská krajina v díle Bohumíra Dvorského. Obrazy Důl Hlubina (1930), k němuž si umělec připravil uhlovou studii, Pískovny u Zábřehu (1931) a Motiv s lokálkou (1931) naznačují již postupný odklon od vlivů Nejedlého školy a to jak v rukopisném podání, tak i v barevné intonaci sytých temných modří, kontrastujících se škálou tepelných hnědů a okrů. Mnohdy snad tyto temperamentně expresivní obrazy připomenou francouzského malíře Maurice Vlamincka. O rok či dva, pozdější obrazy Krajina se splavem (1932), Buk na podzim (1933) motivované beskydkou krajinou i další obrazy z okolí Bítova a Bravantíc, Krajina s větrným mlýnem (1933), Most v Bravantících (1934) jsou dalším vykročením v hledání nové cesty.

Pro toto dvou — tříleté období je typická studená modrozelená škála s akcenty karmínově červené a hnědé. Touto barevnou skladbou s pevným rytmizovaným rukopisem připomene nám obrazy Václava Špály někdy i Rudolfa Kremlčky, oba jeho oblíbené autory. „Modrozelené“ období však záhy přechází do dalšího vývojového stadia.

Zatím co dosud byl Dvorského zájem orientován k prostorově uzavřeným motivům krajiny z blízkého okolí Bítova, Bravantíc, Lukavce a Kylešovic, objevují se v další fázi, počínajíc rokem 1935, panoramatické pohledy na slezskou krajinu mezi Jeseníky a Beskydy.

Jako typický příklad možno uvést obraz Moravská brána (1935). Zde je již zcela patrná proměna jak v barevném proteplení, kde již nedomínuje modrá a zelená, ale mnohem více se uplatňuje ostrá žluť a oranžová s přechodem do rumělkově červené s nádechem fialové (zvláště patrné v obloze). Rovněž rukopis nabývá na dramatickosti a ráznosti. Krajiny s tematickým zaměřením na Moravskou bránu a Beskydy se v tehdejší Dvorského tvorbě objevují ve více variantách s patrným zjemněním vevního rukopisu a proteplením barevného koloritu.

Zachovala se i řada kreseb rudkou, perem sepí s lavírováním i kolorovaných akvarelem i akvarelů samotných. Jsou to typické malířské kresby temperament-

ního rukopisu, vystihující podstatné rysy bohatě členité slezské krajiny. Mnohé z těchto kreseb sloužily autorovi jako podklad k dalšímu zpracování, většina z nich má svébytný význam a hloubkou prožitku jsou rovnocenné obrazům.

Podstatnou proměnou prochází Dvorského tvorba od druhé poloviny let třicátých. Jeho paleta se dále protepluje a také značně zesvětluje. I rukopis nabývá jiného výrazu. Ze širokých úhrnných tahů přechází do vervní vibrace štětce. Jako příklad si zde připomeňme vystavené obrazy Krajina od Těšovic (1936) nebo Krajina s větrnými mlýny (1937). Tyto krajiny jsou podstatou Dvorského tvorby, uplatňující se s jeho příchodem a trvalým zakotvením v krajině žirné Hané na Kopečku u Olomouce od počátku let čtyřicátých.

Tyto zásadní proměny v tvorbě Bohumíra Dvorského možno položit do souvislosti s poznatky, jichž nabyl při opětovné návštěvě Paříže v roce 1937, kde zhlédl soubornou výstavu Pierra Bonnard. Zde si ještě více ujasnil a utvrdil význam dramatizace krajiny a dějů v ní se odehrávajících.

Ujasnění a pochopení tohoto významu mělo bezprostřední odraz v Dvorského práci v následujících letech, kdy se setkal s krajinou jiného charakteru a vzhledu, s monumentální krajinou Hané, s krajinou plnou atmosféry a světla, s vysokým nebem a dalekým horizontem.

Slezská krajina byla pro celou další Dvorského tvorbu prubířským kamenem s výsledkem zcela pozitivním. Její kvality prokázala uvedená výstava připravená a realizovaná olomouckou galerií v lednu — květnu tohoto roku. Na třicet vybraných obrazů, kreseb a akvarelů podalo jasný důkaz o síle umělcova talentu a jeho nekonvenční cestě za osobitým niterným projevem.

Na tomto seriózním základě pak Bohumír Dvorský dokázal postavit své monumentální krajinářské dílo trvalé hodnoty.

Jaromír Lakosil

NÁRODNÍ UMĚLEC KAREL SVOLINSKÝ

K VÝSTAVĚ STUDIÍ A NÁVRHŮ K OLOMOUCKÉMU ORLOJI

Při osvobozovacích bojích v květnu 1945 byl dělostřeleckými granáty značně poškozen historický orloj na olomoucké radnici. Vedle pražského staroměstského orloje, který byl válkou rovněž značně poškozen patřil olomoucký k nejstarším a nejvýznamnějším v Evropě. Proto stejně jako u pražského, bylo rozhodnuto o jeho obnově. Avšak vzhledem k tomu, že by rekonstrukce olomouckého orloje, v minulosti již několikrát upravovaného (v letech 1661, 1747, 1811, 1898, a na- posled 1926), byla v původní podobě těžko proveditelná, i vzhledem k minulým úpravám nevelké umělecké hodnoty, bylo rozhodnuto provést tentokrát jeho úplnou obnovu včetně techniky a umělecké výzdoby.

Tento závažný umělecký úkol byl svěřen prof. Karlu Svolinskému, rodákovi z Kopečka u Olomouce, o němž bylo známo, že má s monumentální výzdobou značné zkušenosti a také, že má k svému rodnému kraji úzký vztah. Karel Svolinský tento významný úkol rád přijal a zhostil se jej se vši odpovědností. Pro řešení tohoto úkolu byla vybrána technika klasické mozaiky, jako nejlépe odpovídající charakteru stavby i krajovým povětrnostním podmínkám.

Přípravné práce k výzdobě orloje započal Karel Svolinský již v roce 1947. Často zajížděl na Hanou a připravoval si figurální studie, skicy radniční archi-

tektury k ideovým řešením celkového vzhledu orloje. Úzce spolupracoval s konstruktérem nového stroje orloje, s olomouckým hodinářem panem Schusterem.

Plných šest let se zabýval studiem Hanáků a Hanaček, jejich každodenní prací na poli, jejich lidovými zvyky, kreslil je v pracovních i svátečních lidových krojích, kreslil postavy typických venkovanů, připravoval si studie koní k jízdě králů. Za tu dobu naplnil mnoho skicářů kresbami i akvarely a shromáždil tak rozsáhlý studijní materiál ke konečnému zpracování výzdoby orloje.

Vedle množství kreseb studijního významu, vznikla tak i řada takových, které možno pokládat za svébytná kreslířská díla. Karel Svolinský se zde projevil nejen jako pohotový virtuózní kreslíř, ovládající všechny možné techniky, ale i jako zkušený pozorovatel a psycholog s neobyčejným citem pro výběr lidových typů. Vytvořil řadu variant celkové koncepce výzdoby i jednotlivých jejích částí. A zde se právě projevila velká odpovědnost k svěřenému úkolu, již je Karel Svolinský pověstný a která také zaručila výsledek s neobyčejně vysokou uměleckou úrovní. Nebylo snadné vybrat z množství návrhů a rozhodnout se pro definitivní řešení. Nebyly jednak adekvátní srovnatelné příklady (pražský orloj byl rekonstruován v původní podobě s výzdobou Josefa Mánesa) a také živé diskuse kolem nového orloje nebyly zdaleka jednotné. Konečné rozhodnutí bylo ponecháno na autorovi, který se rozhodl pro současnou verzi v klasické mozaice v jemném barevném řešení. Technické práce mozaiky, za dohledu autora, provedla Umělecká řemesla v Praze v letech 1953—55.

Velkou část studií a návrhů k orloji, čítající přes dvě stě kreseb a akvarelů, věnoval Karel Svolinský Galerii výtvarného umění v Olomouci. Téměř polovinu tohoto odkazu prezentuje současná výstava uskutečněná od ledna do května 1984 v prostorách památníku ve Wurmově ulici v Olomouci. Smyslem a cílem výstavy je přiblížit divákovi velké pracovní úsilí autorovo při řešení závažného úkolu, bohatost jeho invence i velkou uměleckou hodnotu tohoto odkazu. Pracovníci galerie soustředili do čtyř výstavních prostor tematicky sestavené soubory kreseb a akvarelů i celkových návrhů tak, aby se divák mohl snáze orientovat v bohatém dokumentačním materiálu. Součástí výstavy je i kolekce drobných, citlivě modelovaných studií figur, které pro olomoucký orloj vytvořila akademická sochařka Marie Svolinská, a jež jsou rovněž součástí odkazu.

Olomoucký orloj slouží ve své nové podobě již třicet let (otevřen byl 9. května 1955). Je stálým středem pozornosti nejen občanů města a okolí, ale tisíce turistů našich i ze zahraničí si neopomenou prohlédnout tuto ojedinělou kulturní památku vysoké umělecké hodnoty.

Olomoucká galerie, tak díky šlechtnému daru národního umělce Karla Svolinského a jeho ženy akademické sochařky Marie Svolinské, obohatila své sbírky o další umělecky a historicky cenné akvizice.

OLOMOUČTÍ ARCHITEKTI 20. STOLETÍ

I.

Pavel Zatloukal

Dlouhodobě pocítovaným nedostatkem českých dějin výtvarného umění je absence příruček encyklopedického druhu. Ve snaze pomoci zaplnit tuto mezeru chce Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci postupně vydávat tiskem slovník olomouckých výtvarných umělců našeho století. V prvních dvou pokračováních bude uveřejněno asi 30 jmenných hesel olomouckých architektů, svázaných s Olomoucí původem a uměleckou činností.

Použité zkratky:

OA 1900—1950 (T. Černoušek—V. Šlapeta—P. Zatloukal: Olomoucká architektura 1900—1950. Průvodce. Olomouc 1981)

OA 1950—1983 (Olomoucká architektura 1950—1983. Katalog výstavy. Olomouc 1983)

Soudobá architektura ČSSR (J. Vebr—O. Nový—R. Valterová: Soudobá architektura ČSSR. Praha 1980)

SÚRPMO v Olomouci (SÚRPMO v Olomouci. Katalog prací olomouckého ateliéru Státního ústavu pro rekonstrukci památkových měst a objektů v letech 1969 až 1982. Olomouc 1982)

Toman (P. Toman: Nový slovník československých výtvarných umělců. Praha 1947—1950)

Výstava architektonických prací (Výstava architektonických prací za léta 1965 až 1970. Katalog výstavy. Olomouc 1970)

Vít Adamec

Nar. 21. 6. 1925 v Hulíně, v 2. polovině 40. let studoval na Fakultě architektury a pozemního stavitelství Vysokého učení technického v Brně. Od r. 1950 je zaměstnán v olomouckém Stavoprojektu. V. Adamec je především urbanistou. V olomouckém regionu reprezentuje pojetí poválečného socialistického urbanismu, respektujícího ekonomické a technologické determinanty, v jejichž rámci a na základě přehledné kompozice, s užitím lapidárních vztahů a vazeb, vytváří harmonické, vyrovnané prostředí. Zdařile k tomu využívá i terénní konfigurace a stávající a nově projektované zeleně. Úspěšně se zúčastnil četných, i mezinárodních, soutěží. Kromě zdařilých urbanistických celků (fragment Přednádražního prostoru a sídliště na Nové Ulici v Olomouci) je autorem i několika jen zčásti realizovaných solitérních staveb (velkoprodejna Hanačka, sedmdesátimilimetrové kino, Agropalác), koncipovaných v rámci architektonického vývoje první poloviny 60. let na základě geometrické rytmizace, inspirované latinsko-americkou poválečnou tvorbou.

Dílo: účast v celostátní urbanistické soutěži na centrum Přerova, odměna, se Z. Coufalem a F. Zichem (1957) — rekonstrukce části bloku č. 5 v Olomouci, Žerotínovo nám. 6 a 7 (1960—61) — sídliště Přednádražní prostor v Olomouci: soubor obytných domů s vybavením, tř. Kosmonautů, upravený typ G-57-01, spolupráce P. Brauner (1961—66), velkoprodejna „Hanačka“ (1963—66), hotel „Metropol“ (1962, nerealizováno), sedmdesátimilimetrové kino (1965, nerealizováno)

— účast v celostátní architektonické soutěži na řešení Národní kulturní památky v Mikulčicích, se Z. Hynkem, F. Novákem a A. Škamradou (1963) — účast v celostátní urbanistické soutěži na Kočkov — Stříbrníky v Ústí nad Labem, se Z. Hynkem, J. Růžičkovou a A. Škamradou (1963) — účast v mezinárodní urbanistické soutěži na Bratislavu — Petržalku, 2. nejvyšší cena, s J. Nováčkem a K. Ty-povským (1967) — podrobný územní plán obvodu F a úvodní projekty okrsku F II, F III a F VI v Olomouci — sídliště F I v Olomouci: soubor obytných domů s vybavením, ul. I. P. Pavlova, Čajkovského a Mičurinova, upravený typ T-06-B, spolupráce T. Wagnerová, P. Brauner a M. Bílý (1967–75), okrskové centrum (1973–77) — účast v soutěži na novostavbu Stavoprojektu v Olomouci (1967) — Agropalác, spolupráce P. Benko (1969, nerealizováno) — účast v mezinárodní architektonické soutěži na centrum UNESCO ve Vídni, s J. Nováčkem a K. Ty-povským (1968) — podrobný územní plán Lazcí v Olomouci, úvodní projekt I a II — ubytovna sester Fakultní nemocnice v Olomouci (1978) — studie Domu služeb v Pekařské ulici v Olomouci (1982).

Lit.: Výstava architektonických prací, č. k. 1–4. — Československý architekt, 23, 1977, č. 23, s. 1 a 3. — Československý architekt, 25, 1979, č. 6, s. 1 a 3. — Soudobá architektura ČSSR, obr. 37. — OA 1950–1983, č. k. 34, 37, 46 a 51.

Hubert Aust

31. 10. 1891, Olomouc-Holice — 20. 12. 1955, Olomouc. Studoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze (do r. 1914) u prof. J. Plečnika. V meziválečné době působil v Olomouci-Holici, kde pracoval jako samostatný architekt. Po vzniku Stavoprojektu v Olomouci zde byl zaměstnán jako projektant. Tvorbou H. Austa prolínají dvě základní tendence. Plečnikovo školení a obecně vliv pražské uměleckoprůmyslové školy jej orientovaly směrem k neoklasiciujícímu, historizujícímu a monumentalizujícímu výrazu. Uplatnil se především v Austově sakrální a pomníkové tvorbě, z níž nejvýznamnějšími příklady jsou Husův sbor církve československé a jihoslovenské mauzoleum v Olomouci. Kolem poloviny 20. let byl architekt načas ovlivněn i českým rondokubismem, jehož principů užil u některých nájemních domů. Druhou Austovou polohou byla tendence k věcnému, oproštěnému pojetí architektury. Poznamenána vlivem holandského neoplasticismu, projevila se již v realizaci ateliéru M. Rožánkové-Drábkové a později především v četných obytných stavbách, v jejichž řešení se autor přibližoval funkcionalistickému výrazu. Školení a vyvinutý cit pro materiál jej předurčily k četným úpravám interiérů a návrhům nábytkového zařízení.

Dílo: Husův sbor církve československé v Olomouci (1924–26) — ateliér M. Rožánkové-Drábkové, Dvořákova 62, Olomouc (1924–27, zbořeno) — obytné domy stavebního a bytového družstva Nová rodina, s V. Hejným, Wanklova 14, kpt. Nálepky 4 a 6, Dukelská 19, Olomouc (1925) — pomník Jihoslovanů v Bezručových sadech, Olomouc (1926) — česká obecná škola, Olomouc-Povel (1926) — rod. dům J. Pletánka, Olomouc-Černovír (1926) — adaptace obytl. domu H. Plháka, Háje u Mohelnice (1927) — účast v soutěži na Umělecký dům v Olomouci (1927) — obchod. a obytl. dům V. Svobody, Spartakiádní 3, Olomouc (1927–28) — dům J. Fialky, Bystřice p. Host. (1928) — dům T. a M. Všetíčkových, Dolany (1928) — Husův sbor církve československé, Liptovská osada (1930) — rod. dům F. a E. Šuráňových, Olomouc-Lazce (1931) — rod. dům dr. H. Vlacha, Polská 32, Olomouc (1932) — nájl. dům J. a Z. Vitoulových, tř. Spojenců 27, Olomouc (1932) — nájl. dům H. a J. Dubských, tř. Spojenců 29, Olomouc (1932) — rod. dům J. a M. Krčových, Olomouc-Lazce (1934) — dům E. a A. Lakvových, Bohuňovice (1935) — rolnická záložna v Bohuňovicích (1935) — rolnická spořitelna v Olo-

mouci, vítězství v soutěži (1935) — rod. dům. M. a G. Kesselgruberových, Skalička u Zábřeha n. Mor. (1937) — rod. dům F. Obrtelové, Vlkova 27, Olomouc (1938) — rod. dům B. a O. Walterových, Olomouc-Hodolany (1938) — nář. dům J. Kopeckého, Dobnerova 21, Olomouc (1939) — adaptace a zařízení bytu B. a J. Anderových, Palackého 16, Olomouc (1941–42) — vlastní rod. dům. Olomouc-Holice (1941) — pomník sv. Václava, Morkovice (1945) — rod. dům F. a J. Škodových, Olomouc-Chválkovice (1946) — dům V. Koupila, Uničov (1946) — úprava interiéru hotelu Palác, Olomouc (1946–49) — dům dr. O. Černého, Olomouc-Holice (1947) — přestavba synagogy na Husův sbor církve československé v Prostějově (1948–49) — soubor obytných domů, Dvořákova 18–30, Olomouc, upravený typ T-11 (1954–55).

Prameny a lit.: architektonická pozůstalost je uložena v OGVU v Olomouci. — F. Urban: Husův sbor v Olomouci, Olomouc 1926. — J. Kšír: Novodobý Olomouc. In: Věstník hlav. města Olomouce, 3, 1937, s. 185. — Toman: dodatky s. 20–50 let československé církve v Prostějově. 20 let od otevření Husova sboru. Prostějov 1969, s. 14. — A. Skoupý: Vznik jihoslovanského mauzolea v Olomouci. In: Časopis Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci, 60 (1), 1970, č. 2–3, s. 39–44. — OA 1900–1950, obr. VIII, č. k. 16–18, 25. — V. Šlapeta–P. Zatloukal: Moderní architektura v Prostějově In: Památky a příroda, 7, 1982, s. 265. — OA 1950–1983, č. k. 8.

Petr Brauner

Nar. 29. 11. 1936 v Gottwaldově. V letech 1955–61 studoval obor architektura a stavba měst na Stavební fakultě Vysokého učení technického v Brně (prof. Z. Alexa). Poté (1962–71) byl zaměstnán v olomouckém Stavoprojektu, od roku 1971 pracuje v olomoucké pobočce DRUPOSU. P. Brauner vycházel v počátcích své tvorby z tradic předválečného i poválečného funkcionalismu a v tomto smyslu preferoval především strukturální i materiálovou pravdivost, spojenou s lapidárním hmotovým členěním (pavilón Flora v Olomouci). Postupně a stále výrazněji toto pojetí obohacoval o hmotovou členitost, založenou na skladbě kubických, geometrických objemů (věžový vodojem v Olomouci, krematorium v Šumperku). Nejcharakterističtější autorovým rysem však je vyspělé výtvarné cítění, projevující se zejména uplatňováním výrazné barevnosti. V těchto intencích P. Brauner kladé důraz především na vnější výraz objektů, jejich začlenění do stávajícího prostředí, i na detail, vytvářený často ztvárněním ušlechtilého materiálu. Nemenší pozornost věnuje i promyšlené volbě spolupracovníků z hlediska výtvarného doplnění realizace. V případě konfrontace se slohovou architekturou a historickým prostředím navazuje kontakt na základě důsledně soudobého projevu.

Dílo: spolupráce na sídlišti Přednádražní prostor v Olomouci, s V. Adamcem, pavilóny technické a občanské vybavenosti (1962–64) — pavilón A Flora Olomouc (1965–66) — věžový vodojem s obytným domem, I. P. Pavlova 62, Olomouc (1968–73) — skupina obytných domů pro SBD Dopravní stavby n. p. Olomouc, Skřivánčí 27 a 29, Viliamsova 6, Olomouc (1969–73) — dům pečovatelské služby s restaurací „Avion“ v Olomouci (1970–73) — studie na generální ředitelství Sigma-center v Olomouci (1972, nerealizováno) — Výpočetní středisko Dopravních staveb n. p. Olomouc (1973–76) — krematorium v Šumperku (1974 až 1977) — studie ubytoven, stravovny, provozní budovy a Klubu stavbařů Dopravních staveb n. p. Olomouc (1975, nerealizováno) — obytný dům SBD Olomouc, Na Vozovce 2 a 4, Olomouc (1975–78) — řadový rodinný dům, Šumperk-Vyhlička (1975, nerealizováno) — architektonická spolupráce s Hydroprojektem

4, 5, 8 a 9, Olomouc (1950–53) — rekonstrukce obytného domu, Moravská Třebová (1950) — rekonstrukce obytného domu, Velké nám. 45, Kroměříž (1950) — rekonstrukce obytného domu, Lafajettova 15, Olomouc (1951–52) — spolupráce na „Směrném územním plánu Olomouce“ v urbanistické skupině M. Strnada v olomouckém Stavoprojektu (1953–55) — „Podrobný asanační plán historického jádra města Olomouce“, se Z. Hynkem, A. Škamradou a kol. (1953, 1956–59) — rekonstrukce muzea, Olomouc (1953–58, 1961) — rekonstrukce Salmova paláce, Olomouc (1953–54) — novostavba obytného domu, Ostružnická 32, 34 a 36, Olomouc (1954–55) — novostavba obytného domu, Ostružnická 23, Olomouc (1954–55) — rekonstrukce Edelmanova paláce, Olomouc (1955, nerealizováno) — rekonstrukce obytných domů, Štamberk (50. léta) — rekonstrukce obytných domů, Opava (50. léta) — rekonstrukce zámku Kravaře (50. léta) — rekonstrukce zámeckých arkád, Velké Losiny (50. léta) — práce v Chemoprojektu Přerov (1959–63): administrativní budova pro odevzdávkové kolejiště, Slovnaft Bratislava — kyslíkárna HUKO, Košice — závodní jídelna a hotelové zařízení, Slovnaft Bratislava — učňovské školy a internát, Slovnaft Bratislava — poliklinika, Slovnaft Bratislava — administrativní budova pro Přerovské chemické závody, Přerov — účast v urbanisticko-architektonické soutěži na úpravu historického jádra Olomouce, 3. cena, s V. Vychodilem, R. Derkou a K. Hotovým (1967–68) — rekonstrukce Vzorné okresní knihovny, Olomouc (1969) — soubor obytných domů, ul. E. F. Buriana a Boh. Dvorského, 2 etapy, Olomouc-Kopeček (1969–72) — obřadní síň a hřbitov, Rožnov p. Radhoštěm (1973) — zastavovací studie obce Choryně (1973) — internát SZTŠ, Přerov (1973) — učňovský internát, Lipník n. Bečvou (1973) — podrobný územní plán čtvrtě Šířava III, Přerov (1973) — rekonstrukce obytného domu, Školní 6, Olomouc (1974) — Směrný územní plán obcí Žabčice, Přisnotice a Mukovice (1974) — přístavba a interiér jídelny rekreační chaty, Soláň (1974–75) — studie rekonstrukce barokního statku, čp. 91, Olomouc-Kopeček (1974) — studie prodejny, Dvořákova ul. Olomouc (1974) — bytové jednotky n. p. Karnola, Hranice (1974) — přístavba jídelny a kuchyně pro červený kříž, Beřichov (1975) — Valašská hospoda ve skanzenu Račkov, Karolínka (1975) — zastavovací studie pro centrum obce, Troubelice (1976) — vstupní objekt jeskyně Na pomezí (1976) — studie skladu léčiv OÚNZ, Olomouc-Holice (1977) — rekonstrukce obytného domu, Náměšť na Hané (1977) — studie rekonstrukce nemocnice, Šternberk (1978) — studie rekonstrukce mlýna pro muzeum, Mikulůvka (1982) — svatební síň, Domašov n. Bystřicí (1982).

Lit.: Toman, I, s. 124. — Architektura ČSR, 10, 1951, s. 176–179, obr. 346–360. — Z. Gardavský: Historické jádro města Olomouce a jeho problematika. I. Příprava urbanistickoarchitektonického řešení. Olomouc 1969. — OA 1900–1950, č. k. 64 a 66. — SÚRPMO v Olomouci, s. 9. — OA 1950–1983, č. k. 56, 76, 77, 79, 80, 81 a 88.

Heinrich Czeschner

17. 7. 1869, Krnov—11. 1. 1945, Olomouc. Syn krnovského zedníka Franze C. Studoval pravděpodobně stavební inženýrství na některé technice. Do Olomouce přišel na přelomu století po předchozí praxi v Krnově a trvale se zde usadil jako stavitel. Uvedl se především pavilóny 2. průmyslové a živnostenské výstavy, které ztvárnil ve wagneriánské radikální secesi, orientované florálně a antropomorfně. V tomto duchu realizoval i svoje první olomoucké obytné stavby. Koncem 1. desetiletí se přeorientoval na modernu německé provenience, usměrňující dekor do poloh geometrizujících a strukturálních variací. V tomto pojetí postavil Czeschner většinu svých nájemních domů. Před 1. světovou válkou bylo jeho dílo zasaženo i vlnou neoklasicismu, z níž si vybíral především dekor lujsejzní in-

spírace a toto pojetí rozváděl i ve 20. letech. Od 30. let spolupracoval se stavitel^{em} Heinrichem Schmidtem a jeho stavební aktivitu přebíral syn Heinrich mladší [nar. 1912 v Olomouci, studoval v 1. polovině 30. let architekturu na Vysoké škole technické v Brně]. Ten se zpočátku orientoval na architekturu v duchu nové věcnosti, případně loosovsky inspirovanou, později — počátkem 40. let — se věnoval památkovým úpravám Olomouce.

Dílo (uváděny jsou jen olomoucké stavby): rod. dům dr. E. Zirma, Čajkovského 17 (1901) — pavilóny 2. průmyslové a živnostenské výstavy v Olomouci, zbořeno (1902) — vlastní nájemní domy, tř. Spojenců 3, Kollárovo nám. 5 (1902–03) — vlastní nájemní domy, tř. Spojenců 7 a 9 (1905) — tiskárna a nájemní dům H. Groaka, Leninova 21 (1908–09) — vlastní nájemní domy, Hynaisova 2, tř. Spojenců 4 a 6 (1908–09) — dům M. Zaltschka, Krapkova 34, zbořeno (1910) — dům E. Krickové, tř. Spojenců 10 (1911) — náj. dům M. Fischera, Bezručova 4 (1912) — náj. dům Olomoucké nemocenské úrazové pokladny, Tylova 1 (1910) — rod. dům F. a M. Lipovských, tř. Spojenců 22 (1913) — náj. dům Všeobecně prospěšného stav. a byt. družstva, Bezručova 6 (1914–15) — přestavba Německého domu, Hynaisova 11 (1932–33) — vlastní dům, Wellnerova 6 (1934) — přestavba průčelí náj. domu, Denisova 4 (1940) — přestavba domu M. Stachowce, Švédská 1 (1940) — přestavba kavárny Grand, s H. Schmidtem, nám. Míru 8 (1941) — návrh na přestavbu filiálky české banky Union, nám. Míru 27.

Lit.: OA 1900–1950, č. k. 1. — Počátky moderní architektury na Moravě a ve Slezsku. Katalog výstavy. Olomouc 1981, č. k. 30, s. 34. — P. Zatloukal: Olomoucká architektura let 1850–1950 a její význam v obraze města. In: Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci, 1981, č. 213, s. 1–15.

Tomáš Černoušek

Nar. 6. 12. 1927 v Brně. Studoval na Vyšší průmyslové škole stavební v Brně (1944–48) a na fakultě architektury a pozemního stavitelství Vysokého učení technického v Brně (1949–53, prof. B. Fuchs, B. Rozehnal, Z. Alexa). Prošel zaměstnáními u stav. T. Šipky v Olomouci, u Lubomíra Šlapety, v Čs. stavebních závodech, ve Vojenském projektovém ústavu, v Agroprojektu, v Krajském sdružení **n. p. ve stavebnictví**, ve Skupině experimentální projekce, ve Stavoprojektu, v Obchodním projektu a v Sigmě-IPKÚO, vše v Olomouci. První autorovou výraznou realizací je typologicky i konstrukčně progresivní budova obytného domu hotelového typu v Olomouci, příznačná pro dobové obohacování předválečného funkcionalistického odkazu o hmotově i barevně vypjatější cítění. Hlavní oblastí, v níž se architekt uplatnil, jsou četné průmyslové, zejména vodohospodářské stavby. T. Černouška zásadně ovlivnil odkaz funkcionalistické architektury (zejména v prioritě dispozičního řešení) i latinskoamerická architektura (zvláště rytmiizováním průčelí pomocí slunolamů). Na tomto základě postupně vyzrál autorův osobitý rukopis, spočívající v preferenci funkčních ohledů, v elementární hmotové skladbě, řešené až s grafickou čistotou, v citlivě volených povrchových úpravách, z nichž vystupují strukturální, plasticky působící detaily. Preferuje materiály přírodní povahy (cihla a pohledový beton), jež doplňuje výrazným barevným řešením. Černouškovy objekty jsou příznačně jistým symbolismem (věžový vodojem v Brně), jindy hravostí (tenisový klub v lázních Teplice nad Bečvou), vždy lyrickým akcentem. Je činný i teoreticky (spoluautor publikace OA 1900–1950).

Dílo: rekonstrukce průčelí býv. Jezuitského konviktu v Olomouci (1956–57) — studie Výzkumného ústavu zelinářského v Olomouci (1959) — obytný dům

hotelového typu v Olomouci, spolupráce K. Dolák a J. Zrotal (1959–63) — urbanistická soutěž na obvod F v Olomouci (1963) — skupina obytných domů, varianty krajského typu T-03-D-OS v Havířově (1963–65) — studie administrativní budovy LSD Jednota v Olomouci (1965–66) — úprava vody, Olomouc-Černovír, spolupráce A. Smětal (1966–72) — studie věžového vodojemu v Olomouci (1967) — studie administrativní budovy Sigma-Engineering v Olomouci (1967–70) — fontána, Kollárovo nám., Olomouc, s I. Theimerem (1968–69) — studie administrativní budovy Generálního ředitelství Sigma v Olomouci (1968) — přístavba úpravny vody ve Slavičíně (1968–72) — věžový vodojem, Brno-Kohoutovice (1968–73) — čerpací stanice obvodu F v Olomouci (1969–71) — úpravy pro novou liturgii v kostele sv. Cyrila a Metoděje v Olomouci (1969–70) — úprava vody, Ostrožská Nová Ves (1969–72) — čerpací stanice, Dujailah v Iraku (1970–73) — úpravy pro novou liturgii, kostel sv. Mořice v Olomouci (1971) — čerpací stanice, Badra v Iraku (1971, nerealizováno) — zastavovací plán areálu Sigma centrum v Olomouci (1973) — úprava vody, Břeclav (1971–76) — kolektor na hlavním nádraží v Olomouci (1973–74) — úpravy pro novou liturgii kostel P. Marie, Olomouc-Kopeček (1974–77) — zemní vodojem, Křelov (1974–80) — úpravy pro novou liturgii, kostel sv. Štěpána v Klášteře Hradisko v Olomouci (1975) — čerpací stanice a úprava průmyslové vody, Olomouc-Hejčín (1976 až 1982) — studie Domu strojírenství v Olomouci (1976) — úpravy pro novou liturgii, kostel sv. Barbory, Olomouc-Chválkovice (1976–77) — studie botanické zahrady Palackého univerzity v Olomouci (1977) — architektonicko-urbanistické dořešení areálu Sigma centrum v Olomouci (1977, nerealizováno) — úpravy pro novou liturgii, kostel P. Marie, Olomouc-Nová Ulice (1977–80) — instalace architektonických výstav a typografické úpravy katalogů: Josef Vinecký, Kamil Roškot, Josef Kranz, Otakar Novotný, Olomoucká architektura 1900–1950, Arnošt Wiesner, Olomoucká architektura 1950–1983 (1977–83) — studie prototypových a vývojových dílen VÚ Sigma v Olomouci (1977–78) — tenisový klub v lázních Teplice nad Bečvou (1978–80) — studie výpočetního střediska Sigma centrum v Olomouci (1979) — studie úpravy atria olomouckého muzea (1979) — studie víceúčelového sálu Sigma v Olomouci (1979) — studie rekonstrukce objektu Sigma-IPO v Olomouci (1980) — ateliér pro monumentální sochařskou tvorbu v Olomouci, spolupráce D. Dudová (od r. 1981) — administrativní centrum čistírny odpadních vod, Bratislava-Petržalka (od r. 1981) — studie skladovací haly a sušárny dřeva v Olomouci (1981).

Prameny a lit.: architektonický archiv je uložen v OGVU v Olomouci. — Československý architekt, 6, 1960, č. 3, s. 4; 9, 1963, č. 11, s. 1 a 2; 24, 1978, č. 3, s. 2. — Architektura ČSR, 19, 1960, s. 109–112, 37, 1978, s. 101, 122–124, 32, 1973, s. 425; 40, 1981, s. 27; 26, 1967, s. 33. — Deutsche Architektur, 17, 1968, s. 156. — Výstava architektonických prací, č. k. 17 a 18. — Sigma-Engineering. Olomouc 1973, nestr. — Čerpadla, potrubí, armatury Sigma, 1974, č. 2–3, s. 55 a 56. — Mahdal, B. — Mazánek, J. a kol.: 10 let Sigma, inženýrský a projektový závod Olomouc. Olomouc 1977, nestr. — A — Architektur der DDR, 27, 1979, s. 488 a 489. — Umění, 28, 1980, s. 184. — Technické noviny, 28, 1980, č. 49, s. 1 a 5. — Zpravodaj GR Sigma Olomouc, 1981, č. 2, nestr.; 1982, č. 4. — Sigma IPO Olomouc — architektura 1967–1982. Katalog výstavy. Olomouc 1983. — OA 1950–1983, č. k. 28, 40, 45, 48, 52, 66 a 73.

Paul Engelmann

1891, Olomouc — 1965, Tel Aviv. Studoval na Vysoké škole technické ve Vídni (1909–12), od r. 1912 v soukromé stavební škole Adolfa Loose a v jeho ateliéru. P. Engelmann byl typ filozofujícího architekta, který projekční a realizační

s romantizujícím akcentem, realizoval K. Fischer své zásadní práce: ozdravovnu v Koutech nad Desnou, vystavěnou na místě vyhořelé stavby od J. Hoffmanna, dům F. Hermana v Turnově, dvojdom F. Fischerové a J. Spundové v Olomouci a četné další stavby rodin. domů. V jeho tvorbě byly charakteristické i návrhy, slučující moderní podněty s regionalisticky zakotvenými východisky, projevující se zejména v koncepci rodinného bydlení. Od poloviny 30. let se jeho dílo — v kontextu vývoje v sousedním Německu — začalo orientovat stále zřetelněji k chladnému, až oficióznímu, často neoklasicistně zbarvenému pólu. Projevilo se to i v oblasti památkové péče, kam začal aktivně zasahovat počátkem 40. let. Toto směřování vyvrcholilo radikální přestavbou městského divadla v Olomouci. Pro vývoj K. Fischera jsou příznačná i častá bytová zařízení.

Dílo: filiálky prodejen čokoládovny Kneisel (Zora) po celém Československu — účast v soutěži na německou koncertní síň a divadlo v Olomouci, 4. cena (1925) — ozdravovna v Koutech nad Desnou (1926-29) — obchodní a obytný dům Matthes, Olomouc (1927-29) — rod. dům R. Chodury, Bartoníčková 3, Opava (1927-28) — rod. dům W. Giebela, Na Šibeníku 26, Olomouc (1928) — obchodní a obytný dům F. Hermana s brusírnou drahokamů, Turnov, přestavba a zařízení (1928) — rod. dům dr. F. Czermaka, Sukova 8, Olomouc (1928) — rod. dům M. Fritsche-rové, R. Svobodové 3, Olomouc (1928) — rod. dům E. Macholda, Bruntál (1931) — rod. dům H. Beranové, Stratilova 22, Opava (1931) — rod. dvojdom F. Fischerové a J. Spundové, Dobnerova 7 a 9, Olomouc (1931-32) — rod. dům F. Franzela, Šternberk (1932) — přestavba sanatoria Silesia, lázně Jeseník (1932) — zahradní dům Albrecht, Brno (1933) — návrh typového dřevěného rod. domu pro olomoucké okolí (1934) — návrh ze soutěže na přestavbu přijímací budovy hlavního nádraží v Olomouci (1935) — účast v soutěži na policejní ředitelství v Olomouci (1938) — účast v soutěži na městské lázně v Olomouci, 3 varianty (1939) — Lidový dům, Olomouc — Nové Sady (1939) — sídliště obyt. domů ve Šternberku (1939) — přestavba a přístavba školy v Horní Loděnici (1939) — rod. dům E. Grohmana, Vrbno p. Prad. (1939-40) — přestavba sev. části Německého domu v Olomouci (1940) — dům F. Hubáčka, Hrnčířská 1, Olomouc (1940) — úprava přízemí Edelmanova paláce v Olomouci (1940) — obyt. dům pro úředníky, Mor. Třebová (1940) — přestavba měst. divadla a reduty v Olomouci (1940-41) — dům Spolku olomouc. cukrovarníků, I. P. Pavlova 49 a 51, Olomouc (1940-41) — úpravy radnice v Olomouci (1940-42) — rod. dům V. Hořínka, Máchova 36, Olomouc (1941) — úprava průčelí hotelu Bürgerhof K. Stanzela, Riegrova 16, Olomouc (1941) — Domov mládeže, Slavonín (1941) — správní budova továrny MEAG, Prostějov (1941) — sídliště byt. a staveb. společnosti Marchland, Lazecká ul., Olomouc (1941-42) — návrh na obytnou osadu v Litovli (1941-42) — zotavovna, Hněvotín (1942).

Prameny a lit.: architektonická pozůstalost je uložena v OGVU v Olomouci. — E. Gutwinski: Mährisch Schönberg und das Tesstal in Nordmähren. Reichenberg 1922, s. 12. — K. Fischer: Předpoklady a směrnice pro nové stavební úkoly v Olomouci. In: Věstník hlav. města Olomouce, 6, 1940, s. 139-142. — Der Bau, 1 (38), 1942, č. 9, s. 7. — Architektura, 4, 1942, s. 124 a 125. — OA 1900-1950, č. k. 28 a 35. — P. Zatloukal: Architektura lázní Velké Losiny. In: Vlastivědný věstník moravský, 35, 1983, s. 71, obr. 3. — SÚRPMO v Olomouci, s. 9.

Jacques Groag

5. 2. 1892, Olomouc — 25. 1. 1962, Vídeň. Studoval na Vysoké škole technické ve Vídni (1909-19). Do r. 1925 procházel jako praktikant ateliéry předních vídeňských stavitelských firem a pracoval i v ateliéru A. Loose. Působil i v Olo-

mouci, kde se kromě architektonické tvorby prezentoval jako malíř a karikaturista. Olejem „Studie hlavy“ se zúčastnil expozice na Výstavě soudobé kultury v Brně 1928. Ve Vídni se mj. podílel s P. Engelmannem na stavbě Wittgensteinova domu a s Loosem na stavbě Mollerovy vily. „Ve vlastní tvorbě se soustředil na obytný dům a bytové zařízení. V řadě realizovaných děl ve Vídni, v Olomouci, v Beskydech a v Praze se jeho dílo vyvíjelo od strohého loosovského pojetí k senzibilnějším formám, směřujícím k organické architektuře. V roce 1937 přesídlil z Vídne do Prahy a v následujícím roce emigroval do Londýna, kde prožil zbytek života. Za války se zúčastnil hnutí Bombed Churches as a monument a po válce ještě vytvořil řadu interiérů, např. na výstavě Festival of Britain 1951“ [V. Šlapeta]. V Olomouci realizoval J. Groag řadu rodinných domů, v jejichž řešení se prolíná čistota formy s kultivovaností a elegancí detailu, s charakteristickým lyrizujícím přídechem a dispoziční promyšleností, včetně aplikace myšlenky Raum — Planu A. Loose.

Dílo: účast v soutěži na německou koncertní síň a divadlo v Olomouci, 3. cena (1925) — interiér letního domu L. Heidové u Vídne (asi 1928) — spolupráce na stavbě Loosovy vily Moller ve Vídni (1928) — vila E. Groaga, Mozartova 36, Olomouc (1928) — účast v soutěži na lidový park a koupaliště v Opavě, 3. cena (1929) — rodinný dům s ordinací dr. Steinera, Perchtoldsdorf u Vídne (asi 1930) — dřevěný víkendový dům u Vídne (1931) — návrh rodinného domu pro 9—10 osob (asi 1931) — jednoprostorový byt dr. P. (asi 1930—32) — dvojdom na výstavní kolonii Werkbundu, Videň-Lainz (1932) — vila se dvěma byty P. a H. Briessových, Na Vozovce 12, Olomouc (1933) — letní vila dr. ing. Eislera na Ostravici (1933—34) — sladovna, Týneček u Olomouce (asi 1935) — interiér bytu manž. Schrebenských, tř. Osvobození, Olomouc (asi 1935) — vila manž. Seidlerových, Bedřicha Václavka 2, Olomouc (1935) — vila R. Dubského, A. Kašpara 10, Olomouc (1935) — přestavba, přístavba a zařízení vily P. Wesely a A. Hörbiger ve Vídni (asi 1935) — nábytkový design pro výstavu rakouského Werkbundu ve Vídni (asi 1936) — vila se dvěma byty F. Briesse, Wellnerova 21, Olomouc (1936—37) — interiér bytu manž. Wolfových, Na Vozovce 33, Olomouc (1937) — rodinný dům, Na Hřebenkách 41, Praha-Smíchov (1937).

Lit.: Ostdeutsche Bauzeitung, 23, 1925, s. 416. — Deutschmährische Heimat, 12, 1926, s. 83—86. — Die Internationale Werkbundsiedlung Wien 1932. — Moderne Bauformen, 33, 1934, s. 318—323 a 339. — Innendekoration, 46, 1935, č. 5, s. 154—157; 48, 1937, s. 10—18, 48—52. — Toman, I. s. 271. — R. Švácha: Moderní meziválečná architektura v Olomouci. In: Vlastivědný věstník moravský, 30, 1978, s. 67. — V. Šlapeta: Paul Engelmann a Jacques Groag, olomoučtí žáci Adolfa Loose. In: Památky a příroda, 1978, s. 83—93. — týž: Paul Engelmann und Jacques Groag, die olmützer Schüler von Adolf Loos. In: Bauwelt, 69, 1978, s. 1494—1501. — týž: K počátkům organické architektury. In: Umění a řemesla, 1978, č. 3, s. 43. — týž: Paul Engelmann a Jacques Groag. In: Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci, 1979, č. 198, s. 15—26. — OA 1900—1950, č. k. 45, 46 a 58. — R. Švácha: Adolf Loos a česká architektura. In: Umění, 31, 1983, s. 499 a 500. — V. Šlapeta: Adolf Loos a česká architektura (k 50. výročí úmrtí). In: Památky a příroda, 8, 1983, s. 599 a 602. — V. Šlapeta: Organikus építészet Közép — Európában. In: Magyar Építőművészet, 1983, č. 6, s. 20 a 21.

Leopold Hoferek

Nar. 29. 10. 1921 v Přerově. Studoval na fakultě architektury a pozemního stavitelství Vysoké školy technické v Brně (1939—49, prof. B. Fuchs, J. Kroha, B. Rozehnal). Zaměstnán byl 1949—81 v olomouckém Stavoprojektu s přerušením

delimitací v olomoucké pobočce Vojenského projektového ústavu v Brně (1951–55). Ve Stavoprojektu byl vedoucím projektantem a později hlavním specialistou pro architekturu a urbanismus. L. Hoferek reprezentuje v olomoucké architektuře především dvě polohy. V první polovině 50. let, v období historismu socialistického realismu, zde aplikuje poučení klasicistním architektonickým odkazem (zejména areál obytných a administrativních budov kolem řeky Bystřice), se snahou o vytvoření nového dominantního uskupení. Užívá k tomu klasických zásad pointování, symetrie, jasného vymezování s cílem navodit monumentální, slavnostní účinek. Později se věnoval zejména zdravotnickým stavbám, u nichž užívá jasného konstruktivního řádu, podmíněného většinou skeletovou technologií, z nichž vyniká zvláště kolektivní dílo — dětská klinika v Olomouci.

Dílo: skupina obytných domů, prototyp T-17, Kyjevské nábřeží 17, 19, 21, 23, Olomouc (1952–55) — Moravostav, spolupráce Š. Svetko, Blanická 19, Olomouc (1954–55) — skupina obytných domů, upravený typ T-16, spolupráce K. Liška, Charkovská 4, 6, 8, kapitána Nálepky 11 a 13, Olomouc, (1955–57) — chata „Ovčárna“ pod Pradědem (1956) — Dopravní podnik n. p. Olomouc (1957, nerealizováno) — sklad. areál Mototechny n. p. Olomouc (1958) — poliklinika, Kojetín (1958–64) — sídliště náhradních bytových jednotek, Frýdlant n. O. (1958–60) — internát střední zemědělské školy, Mohelnice (1961–65) — ČSAO n. p., Olomouc-Holice (1961) — přístavba 2. polikliniky, Olomouc (1961–64) — sklady léčiv Farmakon n. p., Olomouc (1962) — zdravotní středisko Farmakon n. p., Olomouc (1963) — centrální dílny Farmakon n. p., Olomouc (1963) — centrální administrativní budova Tatra n. p., Kopřivnice (1963, nerealizováno) — sídliště, Kopřivnice (1963–66) — podrobný územní plán sídliště LUH. Vsetín (1965) — sídliště, Studénka (1965–67) — sídliště, Frenštát p. R. (1965–68) — Dětská klinika Fakultní nemocnice, Olomouc, s D. Kolářem a Z. Srovnalem (1967–77) — urbanistické řešení a dostavba nemocnice, Jeseník (1967–82) — vstupní budova a hotel u zimního stadiónu, Šumperk (1968) — ONV Šumperk (1968, nerealizováno) — dostavba gymnázia, Vsetín (1969, nerealizováno) — ZDŠ, Loštice (1969–76) — poliklinika, Šumperk (1970–74) — Dům služeb Hygie, Pekařská 18, Olomouc (1970–74) — lékárna, Kojetín (1970, nerealizováno) — Technické služby, Prostějov (1971, nerealizováno) — Technické služby, Vsetín (1972, nerealizováno) — Dům fotoslužeb, Pavelčákova 4, Olomouc (1972–74) — rekreační středisko. Semetín (1973) — urbanistické řešení a dostavba nemocnice, Zábřeh n. M. (1974 nerealizováno) — Fakultní nemocnice, Olomouc: Stomatologie (projekt 1975), Onkologie I (projekt 1978), ubytovna sester (1978, nerealizováno), Onkologie II — ozařovny (úvodní projekt 1981), Kožní klinika (projekt 1977), Alergologie (projekt 1979), objekt pro dlouhodobě nemocné (1981, nerealizováno), Ortopedická klinika (úvodní projekt 1981) — nemocnice, Odry (1975) — zdravotní středisko, Hanušovice (1975) — velkosklady zeleniny, Vsetín (1975, nerealizováno) — obchodní středisko a areál služeb, Zábřeh n. M. (1975, nerealizováno) — urbanistické řešení a dostavba nemocnice, Moravský Beroun (1975, nerealizováno) — Domov soustředěné péče. Loštice (1976) — centrální školní kuchyně, Olomouc-Holice (1978, nerealizováno) — 3. poliklinika, Olomouc (1981, nerealizováno) — poliklinika, Zatec (1982, nerealizováno) — poliklinika, Rožnov p. R. (1983, nerealizováno) — areál penzionu pro staré občany, Loštice (1983) — krční, nosní a ušní klinika Fakultní nemocnice, Olomouc (1983, nerealizováno).

Lit.: Výstava architektonických prací, č. k. 19. — Kdy — kde — co v Olomouci, březen 1976, s. 4–6. — Architektura ČSR, 37, 1978, s. 426–428; 40, 1981, s. 426. — Soudobá architektura ČSSR, obr. 30. — OA 1950–1983, č. k. 5, 10, 11, 30 a 47.

hé Loučce), spoluautorsky se zúčastnil soutěže na řešení Hradčanského areálu v Praze pro účely Národní galerie.

Lit.: Výstava architektonických prací, č. k. 20. — OA 1950—1983, č. k. 44 b, 78, 79, 82, 94, 97 a 98. — SÚRPMO v Olomouci, s. 27. — V. S.: Olomoucký architekt a urbanista. In: Zpravodaj Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci, 1982, č. 17—18, s. 32 a 33.

Dobroslav Kolář

4. 5. 1921, Velký Újezd u Olomouce—21. 10. 1979, Olomouc. Studoval na reálce v Lipníku n. B. a dále na Vysoké škole technické v Brně (1945—49, prof. B. Fuchs, B. Rozehnal). Od r. 1949 až do konce života byl zaměstnán v olomouckém Stavoprojektu, zpočátku pracoval v jeho prostějovském ateliéru. D. Kolář byl nejvyhranějším specialistou v oboru zdravotnických staveb v olomouckém regionu a stal se tak členem komise zdravotnických staveb při ÚV Svazu architektů ČSR. Věnoval se projekčním pracím pro Fakultní nemocnici v Olomouci, vypracoval řadu studií na dostavbu nemocnic v Šumperku, v Bruntále, v Trenčíně atd. Jeho nejvýznamnější realizací je kolektivní dílo, Dětská klinika v Olomouci, stylově čistá a velkorysá stavba, jejíž velká hmota je vyvážena organickým tvarem rotundy poslucháren.

Dílo: účast v soutěži na KNV v Olomouci, s V. Vychodilem (1949) — dostavba Fakultní nemocnice v Olomouci: radioizotopové pracoviště (1960—62), 3. interní klinika (1960—62), přístavba 1. interní kliniky (1963—65), rekonstrukce 2. interní kliniky (1967—69), biochemické laboratoře (1961—63), rekonstrukce porodnice, rekonstrukce neurochirurgie, účast v celostátní omezené soutěži na dostavbu Fakultní nemocnice v Olomouci, s J. Nováčkem (1969), Dětská klinika, s L. Hoferkem a Z. Srovnalem (1967—77) — rekonstrukce Okresní hygienicko-epidemiologické stanice, Olomouc — výškový objekt, typ T-06-B, sídliště E, Olomouc, spolupráce Z. Srovnal (1967—68) — sekretariát OV KSČ, Olomouc, spolupráce J. Nováček (1972—74) — přístavba státní banky, Olomouc, spolupráce J. Nováček a Z. Srovnal (1976—82) — vysokoškolské koleje Palackého univerzity, Olomouc, 1. a 2. etapa, spolupráce Z. Srovnal (1977—82) — účast v soutěži na lázeňský dům, Teplice n. B., s J. Nováčkem — adaptace továrny Sponit na porodnici OÚNZ, Plumlovská ul., Prostějov — obytný dům, nároží Trávnícké a Jihoslovanské ul., Prostějov — porodnicko-gynekologický a dětský pavilón nemocnice Trenčín — poliklinika ČSD, Přerov — návrh na dostavbu náměstí v Opavě.

Lit.: Architektura ČSR, 10, 1951, s. 179—183; 37, 1978, s. 426—428; 40, 1981, s. 426. — Kdy-kde-co v Olomouci, březen 1976, s. 4—6. — Výstava architektonických prací, č. k. 24—26. — B. Adamík Za Ing. arch. Dobroslavem Kolářem. In: Štafeta 12, 1980, č. 2, s. 27 a 28. — Soudobá architektura ČSSR, obr. 87. — OA 1900—1950, s. 28. — OA 1950—1983, č. k. 47, 62a.

Jaroslav Kovář mladší

Nar. 21. 9. 1905 v Brně-Černovicích. Syn olomouckého stavitele J. Kováře st. Studoval na reálce v Olomouci a poté architekturu na Vysoké škole technické v Brně (1923—32, prof. E. Králík, J. Kroha, J. Král ad.). Poslední léta strávil na škole jako asistent J. Krohy pro divadelní seminář. Kratší čas pobýval na École des Beaux Arts v Paříži a v ateliéru Le Corbusiera. V r. 1929 působil jako praktikant a tovární architekt ve stavebním odd. fy. Bata ve Zlíně. V letech 1928—30

pracoval jako scénický výtvarník v městském divadle v Olomouci. V 30. letech vystavoval s KPU i SOV v Olomouci. V r. 1935 přednášel v Klubu mladých v Olomouci. Zaměstnán býval příležitostně jako středoškolský pedagog (dřevařská škola a živnostenské školy v Olomouci), jako dělník a pracoval i v olomouckém Stavoprojektu, kde se účastnil příprav k projektu prvního asanačního plánu města. J. Kovář ml. je všestranná osobnost, věnoval se malířství, kresbě, působil jako aviatik, konstruktér, divadelní scénograf a publicista. Pro celé jeho dílo jsou příznačné dvě základní polohy: na jedné straně výrazný expresivní temperament, tíhnoucí k problematice periférie, v tom smyslu, jak byly tyto otázky nastoleny v umění 10. a 20. let. V malířské tvorbě Kovář lavíroval až na pomezí imaginativní tvorby, jindy opět se jeho dílo rozvíjí v intencích romantické krajomalby. Druhým výrazným pólem, projevujícím se především v architektonických návrzích, z nichž převážná část zůstala nerealizována, je poeticky zbarvený konstruktivismus krohové školy, výrazně dynamického pojetí. Realizací Památníku osvobození Olomouce sovětskou armádou se J. Kovář ml. stal prvním protagonistou historizujícího pojetí socialistického realismu v české architektuře.

Dílo: účast v soutěži na Umělecký dům v Olomouci (1927) — projekční účast na realizaci pavilónů Výstavy soudobé kultury ČSR v Brně (1927—28) — návrh na Sportovní dům olomouckých klubů (1928) — návrh na obchodní dům Baťa v Brně (1929) — návrh na obchodní dům Baťa v Olomouci (1929) — návrh na obchodní dům s divadlem a kinem v Brně (1932) — scénické výpravy pro městské divadlo v Olomouci, zvl. Ženský sněm, Dalibor, Čarostřelec, Carmen (1928 až 1930) — návrh na přijímací budovu letiště v Olomouci (1934) — účast v soutěži na výstaviště Zemské výstavy v Olomouci pro rok 1940 (1937) — památník osvobození Olomouce sovětskou armádou, vítězství v soutěži, Čechovy sady (1945) — přestavba a přístavba kulturního domu v Dolní Loučce, s V. Kubcem (1947) — spolupráce na asanačním plánu hist. jádra Olomouce, rozvinuté pohledy průčelí (1953—59) — náhrobek dr. J. Kováře, Ostrava-Mariánské Hory (1957) — návrh na úpravu nám. v Bouzově (1957) — obřadní síň v Litovli (1978).

Lit: Moravské noviny, 11. 8. 1929, s. 40. — Salon, září 1929, s. 24. — Horizont. Revue současné kultury v Československu, 2, 1928—29, č. 17, s. 45. — Toman, I, s. 546. — OA 1900—1950, obr. XXX. — P. Zatloukal: Život a dílo Jaroslava Kováře mladšího. In: Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci, 1982, č. 217, s. 19—29. — SÚRPMO v Olomouci, s. 8. — OA 1950—1983, č. k. 1.

Jaroslav Kovář starší

1. 3. 1883, Dukovany u Moravského Krumlova—24. 5. 1961, Olomouc. Pochází ze staré stavitelské rodiny, studoval na brněnské reálce a na průmyslové škole v Brně (J. Syříště) a v Praze (A. Čenský). Po ukončení studií prodělal desetiletou praxi asistenta a projektanta ve stavitelských kancelářích, mj. v letech 1905—08 v USA (New York a Chicago). V zámoří navrhoval řadu výškových staveb, u nichž varioval mezi historizujícím ztvárněním, a zejména velmi progresivním střídmostně secesním pojetím. Po návratu, v letech 1908—15, byl asistentem u olomoucké stavitelské firmy Jana Hublíka. Toto období je nejpodstatnějším v Kovářově tvorbě. Zvl. v souboru secesních průčelí, navrhovaných v letech 1908 až 1911, je osobitým způsobem obsažena specifická transkripce a ohlas podnětů O. Wagnera, F. Ohmanna a severoamerického L. H. Sullivana. Vedle tohoto zaměření pracoval v téže době Kovář i na řadě historizujících návrhů, především pro olomoucké arcibiskupství. V roce 1915 složil stavitelské zkoušky a osamostatnil se. 1. světová válka znamenala i stylový zlom v jeho tvorbě. Během válečných let, a zejména v poválečném období varioval mezi neoklasicismem, rondo-

kubismem, dekorativismem a monumentalizujícími sklony a přibližoval se v některých návrzích k regionalisticky orientované tvorbě okruhu hodonínského SVUM.

Dílo: studie rod. domů (1903) — návrh na veřejnou budovu pro Ostravu-Maršálské Hory (1904) — návrhy hotelových staveb, výškových obytných a obchodních domů, New York (1908) — návrh na Národní dům v Chicagu (1908) — návrh na jubilejní pomník císaře Františka Josefa I. pro Schönbrunnskou zahradu, Vídeň (1908) — průčelí domu J. a L. Beerových, Ostružnická 9, Olomouc (1908) — návrh ze soutěže na Mohylu míru u Slavkova (1908) — vila „U Kovářů“, Havlíčkova 42, Kroměříž (1909) — Salesianum v Olomouci (1909–11) — studie lázeňských vil (1910) — návrh na průčelí kavárny Corso S. Semeráda v Kroměříži (1910) — návrh na novostavbu hotelu Goliath v Olomouci (1910) — návrh na hlavní oltář kostela v Tokaji (1910) — průčelí domu F. Směkala, Riegrova 10, Olomouc (1910–11) — průčelí hotelu Přerov, Pekařská 7, Olomouc, zbořeno (1910–11) — návrh na Katolické pedagogium v Olomouci (1911) — návrh na vilu P. B. Wintera v Olomouci (1911) — návrh na průčelí filiálky Pražské úvěrní banky v Olomouci (1911) — průčelí domu J. Komárka, nám. Rudé armády 31, Olomouc (1911–12) — hrobka zakladatelů Vlasteneckého muzejního spolku na Ústředním hřbitově v Olomouci, sochař Václav Janoušek (1912) — návrh na průčelí hotelu Post v Olomouci (1914) — přestavba domu M. a A. Donathových, Denisova 47, Olomouc (1915–16) — průčelí domu F. Fargaše, Riegrova 29, Olomouc (1919) — návrh Slováckého muzea v Uherském Hradišti (poč. 20. let) — účast v soutěži na Hanácké divadlo v Olomouci (1920) — návrh na obchodní akademii v Třebíči (poč. 20. let) — účast v soutěži na měšťanské školy v Soběslavi (poč. 20. let) — návrh na Katolický reprezentační dům v Olomouci (1920) — účast v soutěži na sokolovnu v Dřevohosticích (1920) — filiálka České banky, Denisova 7, Olomouc (1920) — účast v soutěži na divadlo v Poličce (1921) — účast v soutěži na Národohospodářskou výstavu v Olomouci (1921) — účast v soutěži na sokolovnu ve Znojmě (1921) — účast v soutěži na Dům výtvarných umělců v Brně (1921) — Moravskoslovenská banka, Denisova 10, Olomouc, fresky a sgrafita Jano Köhler (1922–23) — dům J. Strojila, Kratochvílova ul., Přerov (1923) — účast v soutěži na Okresní nemocenskou pojišťovnu v Olomouci (1925) — návrh na uměleckou obrazovou galerii v Olomouci (1925) — účast v soutěži na Umělecký dům v Olomouci (1927) — návrh na hotel Přerov v Olomouci, se synem Jaroslavem (poč. 30. let) — návrh na obchodní dům ASO v Limě, se synem Jaroslavem (poč. 30. let) — účast v soutěži na divadlo v Brně (1930) — návrh na Zemskou výstavu v Olomouci pro rok 1940 (1937).

Prameny a lit.: část architektonické pozůstalosti je uložena u Jaroslava Kováře ml. v Olomouci. — Český svět, 6, 1909–10, č. 33. — Časopis Vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci, 30. 1913, č. 117–120, s. 75. — Vídeňské ilustrované noviny, 18. 2. 1915, s. 5. — Moravský večerník, 3. 10. 1937, s. 5, 4., 11. a 13. 1. 1938. — J. Kšíř: Staré olomoucké špitály a jejich situování. In: Zprávy Vlastivědného ústavu v Olomouci, 1964, č. 118, s. 3. — P. Zatloukal: Architektonické dílo Jaroslava Kováře staršího. In: Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci, 1980, č. 208, s. 5.–11. — OA 1900–1950, č. k. 6, 7, 9, a 11. — Počátky moderní architektury na Moravě a ve Slezsku. Katalog výstavy. Olomouc 1981, obr. 32, č. k. 102, s. 37. — V. Šlapeta–P. Zatloukal: Moderní architektura v Přerově. In: Památky a příroda, 6, 1981, s. 132. — tíž: Kroměřížská architektura let 1850–1950. In: Památky a příroda, 8, 1983, s. 260.

Vyobrazení na obálce

přední strana obálky

Bohumír Dvorský: Motiv s lokálkou, 1931

2. strana obálky

Bohumír Dvorský: Krajina se splavem, 1932

Bohumír Dvorský: Most v Bravantcích, 1934

3. strana obálky

Pohled do stálé expozice Karla Svolinského, v čele návrh na olomoucký orloj

Pohled do stálé expozice Karla Svolinského, část návrhů k olomouckému orloji

zadní strana obálky

Pohled do stálé expozice výtvarného umění olomouckého regionu

Pohled do stálé expozice výtvarného umění olomouckého regionu

Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci č. 229.

Vydalo Krajské vlastivědné muzeum v Olomouci náměstí Republiky 5/6.

Odpovědný redaktor dr. Vlastimil Tlusták.

Vytiskly Moravské tiskařské závody, n. p. závod 10, třída Lidových milicí 5, Olomouc.

Rukopis odevzdán do tisku 30. 4. 1984.

© Krajské vlastivědné muzeum Olomouc

Reg. zn. RM 134

