

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

*OBOR: DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ*

# Architektura galerií v České republice od roku 1884.

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Daniela Kaňáková

Vedoucí diplomové práce:  
Prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc.

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala  
samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci 6.5.2015

.....

## Poděkování

Za velkou podporu při dlouhé genezi této diplomové práce bych ráda poděkovala Prof. PhDr. Rostislavu Šváchovi, jenž mi udílel cenné rady a připomínky. Vřelé díky patří také všem lidem, kteří mi při práci pomáhali, zodpovídali mé dotazy a ochotně mi poskytli materiály potřebné ke studiu. Děkuji přátelům, kteří mi byli oporou. Největší poděkování patří mým rodičům, kteří mi studium umožnili a plně mě podporovali a dodávali povzbuzení. Mé sestře děkuji za neutuchající příliv optimismu, když mě už docházel.

*„Vydrží-li kultura, přežije národ.“*

Jan Mládek

## OBSAH

1.	Úvod	6
2.	Přehled dosavadního bádání a literatury	8
3.	Počátky sběratelství	13
4.	Architektura galerií v České republice	16
5.	Role muzeí a galerií	22
6.	Katalog	24
7.	Závěr	128
8.	Summary	129
9.	Seznam literatury	131
10.	Prameny	141
11.	Seznam vyobrazení	142
12.	Seznam vyobrazení na CD	146
13.	Obrazová příloha - <b>pouze v tištěné verzi</b>	
14.	Anotace	208

## 1. Úvod

Ve své magisterské diplomové práci se zabývám architekturou galerií v České republice od roku 1884 po současnost. Mým cílem je představit v kontextu přehled staveb, které přispěly k vývoji stavebního typu muzea či galerie. Jednotlivé galerie a muzea budu posuzovat v rámci společenského, dobového, historického kontextu, z hlediska významu stavby a architektonické kvality. Práce předloží ucelený pohled na výstavbu budov pro výstavní účely. Výběr staveb do katalogové části proběhl na základě dostupnosti dokumentace k jednotlivým stavbám, jejich významu v celorepublikovém měřítku a architektonické kvalitě. Nejedná se o vyčerpávající přehled všech galerijních budov z důvodu velkého rozsahu tématu.

V jednotlivých kapitolách se zaměřuji na přehled dosavadního bádání a literatury vážící se k jednotlivým realizacím. Dále následují texty zaměřující se na galerie a muzea jako fenomén v architektuře, na jejich vývoj v dobách minulých, jejich důležitou roli a funkci ve vyspělé společnosti. Právě zdůraznění potřeby stavění galerií a kulturních institucí je hlavní myšlenka předkládané práce.

Již z pohledu na výběr staveb v katalogové části je patrné, ve které době a společenském ovzduší galerie vznikaly. Nadějný začátek 20.století ve znamení stavby Městského muzea v Hradci Králové či Domu umění v Ostravě, hořce kontrastuje s obdobím několika desetiletí bez jediné novostavby galerijního typu. Nové galerie opět vznikají až v posledním desetiletí 20.století a několik posledních let v nás opět navazuje jistou víru v kulturnost národa i osvícených investorů.

Samotný přehled vybraných staveb prezentují novostavby, zajímavé rekonstrukce či adaptace budov pro

galerie a také projekty, které se (třeba dosud) nedočkaly realizace. V případě několika objektů, které vznikly jako novostavby, zohledňuji i jejich pozdější rekonstrukci, u některých poté i případnou plánovanou dostavbu.

Téma práce, architektura galerií a muzeí, nabízí různé možné úhly náhledu na tuto problematiku. Poslední realizace obsažené v katalogové části dokazují stálý zájem veřejnosti o debatu o současné architektuře, její vnímání a přijetí společností. Architekturu nelze vnímat bez přihlédnutí k okolnostem, které ji formují - době, společenskému a historickému kontextu, politickému systému, ekonomické situaci.

## 2. Přehled dosavadního bádání a literatury

Dosavadní bádání o architektuře galerií v České republice zahrnuje pouze monografie věnující se jednotlivým stavbám. V posledních letech se hned několik galerijních a muzejních budov dočkalo svého knižního zpracování. Zejména o novostavbách posledních let se dočteme převážně v denním tisku a v krátkých recenzích v odborných časopisech či v autorských zprávách architektů.

Při bádání o galeriích a muzeích se řada autorů zabývá ve větší míře vývojem a kontinuitou umělecké sbírky. Výjimku tvoří jubilejní publikace vydávané k významným výročím jednotlivých galerií či muzeí, ve kterých se zohledňuje i historie výstavby.

Dosud však chybí ucelená monografie vývoje stavebního typu galerijních budov. Důvodem je zde i značná různorodost v typologii staveb. Již z pohledu do katalogové části této diplomové práce je patrné, že stavby podobného zaměření nejsou v České republice příliš časté a až na výjimky zůstává u projektů bez následné realizace.

Přehled dosavadního bádání tedy představuje souhrn bádání k jednotlivým stavbám.

O historii stavby Rudolfinu, první moderní budovy pro výstavní účely v českých zemích, se dočteme v monografiích věnujících se architektům Josefu Zítкови a Josefu Schulzovi.<sup>1</sup> Rudolfinum již od svého počátku stálo ve stínu svého slavnějšího bratra, Národního divadla. Patrně z důvodů vlivu německých umělců a prorakouského vyznění uměleckého svatostánku se budově nevěnovala srovnatelná pozornost. Stavba se objevila ve větších pojednáních o

---

1 A.Kubiček, Architekt Josef Zítek, *Umění sv.V*, 1932, s.311.; Jindřich Vybíral, *Josef Schulz (1840-1917)*. Katalog výstavy, Rudolfinum Praha 1992, s.16-17.



architektury 19.století.<sup>2</sup> Svým místem v Ústředním seznamu kulturních památek si stavba vydobyla právo na zařazení do Uměleckých památek Prahy od Pavla Vlčka.<sup>3</sup> Větším zamyšlením a pojednáním o významu Rudolfinu se stala stať Jindřicha Vybírala v jeho knize Česká architektura na prahu moderní doby.<sup>4</sup> Příčinou nevelkého množství knih o Rudolfinu, zejména výstavní části, může být i jeho multifunkčnost. Více bádání se vztahuje ke koncertní části.<sup>5</sup>

Dům umění města Brna měl za své, dosud, stoleté existence tři podoby. Novostavbu Domu umělců vyprojektoval architekt Heinrich C. Ried, přestavbu navrhl Bohuslav Fuchs a rekonstrukci provedli Petr Hrůša a Markéta Hrůšová. Většinu informací k brněnskému Domu umění nalezneme v monografiích Bohuslava Fuchse.<sup>6</sup> Tématu se obšírněji věnoval Pavel Zatloukal v knize věnované brněnské okružní třídě<sup>7</sup> a také v publikacích k výročí instituce.<sup>8</sup>

Městské muzeum v Hradci Králové, ikonické dílo Jana Kotěry, se těší výrazně širšímu zájmu badatelů. Historikové architektury věnující se Janu Kotěrovi, v jeho monografiích vždy udělili jeho královéhradeckému projektu čestné místo mezi realizacemi. Nepřeberné množství knih o Janu Kotěrovi v roce 2013 obohatila publikace Ladislava Zikmunda-Lendera

---

2 Vincenc Kramář, *Architektura v 19.století, Památky archeologické XXVI*, 1914, s.99.; Zdeněk Wirth, Antonín Matějček, *Česká architektura 19.století*, Praha 1922.

3 Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy. Staré Město a Josefov*, Praha 1996, s.39, s.168-170.

4 Jindřich Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století*, Praha 2002, s.133-139.

5 Lucie Kaucká, *Rudolfínium: k architektuře a akustice budovy v kontextu pražského koncertního provozu na přelomu 19.a 20.století*. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci 2003.

6 Zdeněk Kudělka, *Bohuslav Fuchs*, Praha 1966.; Ivos Crhonek, *Architekt Bohuslav Fuchs. Celoživotní dílo*, Brno 1995.

7 Pavel Zatloukal, *Brněnská okružní třída*, Brno 1997.

8 *90 let Domu umění města Brna. Architektura, historie, výstavy, kulturní činnost 1910-2000*, Brno 2000.; Lubomír Slavíček – Jana Vránová (eds.), *100 let Domu umění města Brna*, Brno 2010.

věnující se monograficky budově muzea v Hradci Králové.<sup>9</sup>

Také Dům umění v Ostravě se těšil pozornosti již od svého vzniku. Sami autoři projektu, František Fiala a Vladimír Wallenfels, své společné dílo publikovali záhy po jeho vzniku.<sup>10</sup> U příležitosti 80.výročí dostala výstavní síň ucelený průzkum svých stavebních dějin, rozbor architektury a zpracování všech dobových souvislostí daných do souvislostí se svou výstavbou. Průzkum provedli společně s ředitelem instituce Jiřím Jůzou Vlastimil Krčmář a Eva Krčmářová v roce 2003.<sup>11</sup>

Jedna z nejnovějších realizací na poli architektury pro výstavní účely, White Gallery v Osíku u Litomyšle, se dočkala publikování v Ročence české architektury 2009-2010.<sup>12</sup> Mezi nejlepší stavby v České republice ji zařadil Pavel Hnilička, autor výběru.

Galerie Závodný v Mikulově patří mezi nejnovější projekty, jimž byla věnovaná pozornost formou recenzí a komentářů v odborných periodikách. Většinu informací o novostavbě se dozvídáme z autorské zprávy architektů Jakuba Děngeho a Štěpána Děngeho.

Novému vstupu do Schwarzenberského a Salmovského paláce od architekta Josepa Lluíse Matea se věnovali recenzenti webu archiweb a stavbaweb.

Ke zrekonstruovaným objektům nově sloužících jako

---

9 Ladislav Zikmund-Lender, Jiří Zikmund (eds.), *Budova muzea v Hradci Králové 1909-1913. Jan Kotěra*, Hradec Králové 2013.

10 František Fiala – Vladimír Wallenfels, Výstavní síň v Moravské Ostravě, *Stavitel VII*, 1926, s.19-23.

11 [http://www.gvuo.cz/archiv/DU\\_DVD/index.htm](http://www.gvuo.cz/archiv/DU_DVD/index.htm)

12 Pavel Hnilička, *Ročenka české architektury 2009-2010*, Praha 2011.

výstavní prostory a zázemí muzeí či galerií nalezneme podstatně více literatury.

O stavbě Veletržního paláce máme informace již z chystané architektonické soutěže v roce 1924.<sup>13</sup> Dále se projektu věnovali Josef Štěpánek,<sup>14</sup> Miloš Vaněček<sup>15</sup> i Alena Vondrová.<sup>16</sup> Monografického zpracování se Veletržní palác dočkal ve společné knize Miroslava Masáka, Rostislava Šváchy a Jindřicha Vybírala.<sup>17</sup> Nejnovějším přírůstkem do soupisu literatury je práce Jakuba Potůčka a Radomíry Sedlákové z roku 2014.<sup>18</sup>

Muzeu moderního umění v Olomouci se ve svém pojednání o olomoucké architektuře první poloviny 20.století věnovali Tomáš Černoušek, Vladimír Šlapeta a Pavel Zatloukal.<sup>19</sup> Větší pozornost se na muzeum umění snesla po provedené rekonstrukci budovy na Denisově ulici z rukou architekta Michala Sborwitze. V několika recenzích v časopise *Architekt* se projektu věnoval Rostislav Švácha.<sup>20</sup> Genezi Muzea umění shrnul také Pavel Zatloukal při jeho 60.výročí vzniku.<sup>21</sup>

Sovovy mlýny – muzeum Kampa prodělaly rekonstrukci na přelomu století a její průběh zaznamenaly odborná

---

<sup>13</sup> Alois Špalek, K soutěži na Veletržní budovy, *Stavba III*, 1924.

<sup>14</sup> Josef Štěpánek, Veletržní paláce, *Stavitel VI*, 1925.

<sup>15</sup> Miloš Vaněček, Ideová soutěž na budovy P.V.V. v Praze, *Časopis československých architektů XXIV*, 1926.

<sup>16</sup> Alena Vondrová, *Český funkcionalismus 1920-1940. Katalog výstavy*, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze – Moravská galerie v Brně, 1978.

<sup>17</sup> Miroslav Masák, Rostislav Švácha, Jindřich Vybíral, *Veletržní palác v Praze*, Praha 1995.

<sup>18</sup> Radomíra Sedláková – Jakub Potůček, *Příběh Veletržního paláce*, Národní galerie v Praze 2014.

<sup>19</sup> Tomáš Černoušek, Vladimír Šlapeta, Pavel Zatloukal, *Olomoucká architektura 1900-1950. Průvodce*, Olomouc 1981.

<sup>20</sup> Rostislav Švácha, Michal Sborwitz – ostrov kultivovanosti, *Architekt* 1996, č.1-2, s.33.; Rostislav Švácha, Trojlodí – nový výstavní sál Muzea umění v Olomouci, *Architekt* 1998, č.1-2, s.30-31.

<sup>21</sup> Pavel Zatloukal (ed.), *Muzeum umění v Olomouci 1951-2011*, Olomouc 2012.

periodika,<sup>22</sup> včetně zmapování architektonické soutěže na projekt.

Působivou a povedenou rekonstrukci Kapitulního děkanství na Olomouckém hradě na Arcidiecézní muzeum můžeme sledovat v sérii článků a recenzí v časopisech *Architekt*, *Stavba* nebo *Art&Antiques*. Samostatné monografie se muzeu dostalo v roce 2009 z per autorů Ondřeje Jakubce a Pavla Zatloukala.<sup>23</sup>

Adaptace bývalé továrny na Současné centrum umění DOX v Holešovicích se řadí mezi nejprovedenější rekonstrukce industriálních staveb v České republice. Po zásluze jí byla věnována pozornost Benjaminem Fragnerem.<sup>24</sup>

V případě nerealizovaných projektů se musíme spolehnout převážně na odborná periodika, přinášející dílčí zmínky o vybraných architektonických soutěžích či studentských projektech. Výjimku tvoří hojně medializovaný projekt Středoevropského fóra v Olomouci. Za poměrně krátkou dobu své existence a plánování o něm vyšlo v denním regionálním tisku velké množství článků, které sledovaly vývoj celé kauzy chystané stavby, včetně všech jejích problémů. Autor architektonické studie, architekt Jan Šépka, koncept několikrát prezentoval širší veřejnosti a bývalý ředitel muzea umění Pavel Zatloukal tématu zasvětil obširnou kapitolu v knize oslavující jubileum Muzea umění v roce 2011.<sup>25</sup>

---

22 Veřejná architektonická ideová soutěž. Galerie v Sovových mlýnech, *Architekt* č.4/1999, s.51-65.

23 Ondřej Jakubc – Pavel Zatloukal, *Arcidiecézní muzeum Olomouc*, Olomouc 2009.

24 Benjamin Fragner, *Industriální stopy. Architektura konverzí průmyslového dědictví v České republice 2000-2005*, Praha 2005, s.158-159.

25 Pavel Zatloukal (ed.), *Muzeum umění v Olomouci 1951-2011*, Olomouc 2012.

### 3. Počátky sběratelství umění

Počátky sběratelství uměleckých předmětů můžeme nalézt již ve starověkém Římě, ačkoliv budování muzejních sbírek, jak je známe dnes, je zálibou až značně pozdější. Zpočátku se sochařská i malířská díla vyskytují ve spojení s architekturou a dotváří výsledný působivý celek. Až od doby renesance se setkáváme s osobnějši povahou uměleckých děl a jejich shromažďováním pro potěchu sběratele. První sbírky umění pro sebe budovaly převážně významné šlechtické či panovnické rody, například Medici ve Florencii či papežové ve Vatikánu. Pro rozsáhlé sbírky vyčleňovali jejich majitelé často celé paláce.

S velkou společenskou a politickou změnou v době osvícenství se změnil i vztah k soukromým sbírkám a umění obecně. Za vznik prvních muzeí a galerií stály nejčastěji učené společnosti sdružující šlechtice, církevní činitelé a osobnosti oddané vědě, sběratelství a uměleckému znalectví. K umění se začalo přistupovat jako k vědě, umělecké slohy minulosti se poprvé podrobily detailnímu zkoumání. Veřejné muzeum umění vzniklo v Evropě koncem 18. století transformací královských a aristokratických uměleckých sbírek.

„Museum“ původně ve starověkém Řecku představovalo sídlo múz, místo zasvěcené vědám a umění<sup>26</sup>, Od konce středověku se výrazem museum označovala sbírka zajímavých a vzácných předmětů z oboru uměleckého ale i přírodovědeckého. Podle typu sbírky nalezneme Muzea umělekohistorická, botanická, zoologická, geologická, vojenská, námořnická, hospodářská apod. Největší oblibě se v 19.století začaly těšit právě muzea umělekohistorická,

---

26 Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 17. Median – Navarrete, Praha 1999, s.890.

právě díky univerzálnímu vizuálnímu jazyku, který se dá chápat napříč národy, jazykovou vybaveností i vzdělaností.

Archetypem nového veřejného uměleckého muzea se stalo někdejší sídlo francouzských králů, Louvre. Na sklonku monarchie požadovali významní myslitelé v čele s Diderotem a Voltairem zpřístupnění královské sbírky, což se povedlo roku 1777 založením výboru, který dohlížel na zřízení královské umělecké galerie. Další snahy urychlila francouzská revoluce. Nový francouzský stát konfiskoval královské sbírky a roku 1793 prohlásilo Národní shromáždění Louvre za Muzeum Francouzské republiky.<sup>27</sup>

Umění, coby doklad dané epochy a společenské atmosféry, idejí a kulturní úrovně národa, hrálo vždy nepostradatelnou roli v identitě národa. Stejně tomu bylo v Českých zemích na konci 18. století, kdy se probouzelo národní povědomí, nadešel čas rehabilitace českého jazyka i kultury. Čeští vlastenci a učenici zakládali různé spolky na podporu české myšlenky, sdružovali významné osobnosti.

Jedním z nejdůležitějších spolků, Společnost vlasteneckých přátel umění, vznikl v Praze 5. února 1796 a představil ve svém středu patrioticky smýšlející šlechtu a zástupce měšťanských intelektuálních elit, mezi jinými Františka Josefa Šternberka-Manderscheida, Friedricha Jana Nostice, Františka Josefa Čejku z Olbramovic a abbé Tobiáše Grubera.<sup>28</sup> Jako svůj cíl si společnost vytyčila zvelebení umění a vkusu v Čechách, k čemuž mělo dopomoci umělecké učiliště a obrazárna, přístupná všem.

Konstituovat obrazárnu se členům podařilo již dva měsíce po založení společnosti. Galerijní fondy budovali převážně z uměleckých děl zapůjčených na dobu určitou i

---

<sup>27</sup> Ladislav Kesner ml., *Muzeum umění v digitální době. Vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti*, Praha 2000, s.20.

<sup>28</sup> Lubomír Slaviček, „*Sobě, umění, přátelům*“. *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939*, Praha 2007, s.151-152.

neurčitou. Mezi sběrateli, kteří svá díla zapůjčili figurovalo mnoho aristokratů – Filip Kristián a Joachim Šternberkové, František Josef Šternberk-Manderscheid, Václav Paar, František Josef z Vrtby, František Josef II. Libštejnský z Kolovrat, Josef František Maximilián z Lobkovic či Jan Rudolf Černín.<sup>29</sup> V někdejší malé galerii Černínského paláce si mohla veřejnost již na konci roku 1796 prohlédnout sbírku čítající přes 500 obrazů.

Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění se stala přímou předchůdkyní Národní galerie v Praze. Roku 1902 přibyla k Obrazárně další významná instituce – Moderní galerie Království českého, soukromá fundace císaře Františka Josefa I. Právě moderní galerie poté začala budovat fundovanou kolekci českého umění 20. století.<sup>30</sup>

Příkladu Společnosti vlasteneckých přátel v Praze následovaly regionální centra po celém Českém království.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> <http://www.ngprague.cz/historie-ng-v-praze>

<sup>31</sup> Spolky zaměřené na prezentaci uměleckých sbírek vznikly v Brně, Ostravě, Olomouci, Hradci Králové, Liberci a dalších českých městech.

#### 4. Architektura galerií v ČR

Nově vzniklé veřejné obrazárny na konci 18. století, ze sbírek šlechtických rodů, našly zpočátku své umístění v palácích, které záhy přestaly pro tento účel vyhovovat. Stále se rozšiřující fondy uměleckých děl a také velký zájem veřejnosti o jejich prezentaci, vyvolal potřebu nových výstavních budov. První muzejní a galerijní prostory, chápané jako chrám pro umění, vyrostly na území Českých zemích v druhé polovině 19. století. Staviteli se staly společnosti a spolky sdružující intelektuálně zaměřené osobnosti, působící v jednotlivých reginech. Architektura 19. století v sobě ukrývala nacionální náboj a nejvýznamnější budovy z této doby spojuje touha po rehabilitaci českého národa a jeho historie. Výstavba monumentálních veřejných paláců v sobě ukrývá program národního probuzení, zájmu o českou kulturu a umění.

Ve druhé polovině 19. století se měnil urbanismus měst, bouraly se již nepotřebné hradby a uvolňovaly místo pro lukrativní parcely. Změna společenské atmosféry a potřeba vybudování sídel pro nové instituce, přála stavebnímu rozkvětu. Světlo světa spatřily v mnoha hlavních městech Evropy reprezentativní stavby parlamentů, radnic, soudních budov, univerzity a muzeí. Právě nové veřejné budovy obsadily v urbanismu měst uvolněné parcely. Architekti vytvářeli okázalé reprezentativní třídy lemované důležitými stavbami, demonstrující sílu a moc státu či království. Doba přála touze po výstavních budovách.

V Čechách mnoho měst přijmulo za hlavní myšlenku vybudování své výstavní síně. Příkladem šla česká metropole, ve které vyrostlo v krátkém časovém úseku hned několik staveb. Pro vývoj architektury galerií je nejdůležitější projekt Rudolfiny, zásadní realizace s



aplikací nejmodernějších teorií o výstavnictví, provozu galerie a péče o sbírkové fondy. Stavebníci a mecenáši si uvědomili důležitost a exponovanost budoucích objektů a často vyhlašovali architektonické soutěže a oslovovali známé, a realizacemi prověřené, architekty. Příkladem významu stavby umělecko-kulturní instituce ve městech je realizace Národního muzea na Václavském náměstí. Podoba budovy vzešla z architektonické soutěže v roce 1884, kde si porota mohla vybrat z 27 došlých návrhů. Vítězství si mezi řadu svých úspěchů zapsal Josef Schulz, jeden z nejúspěšnějších architektů druhé poloviny 19. století. Jeho budova vtiskla nový ráz i objem důležitému náměstí v centru Prahy. Dodnes se objekt Národního muzea vypíná ve své monumentalitě a hrdě shlíží na město.

Nejstarší umělecko-průmyslové muzeum, založené roku 1873, však nalezneme na severu Čech, v Liberci, městě s velkou koncentrací německých občanů. Architekt Ohmann se zde v letech 1897-1898 vepsal do tváře města honosnou palácovou architekturou v romanticko-historickém stylu.

Štědře dimenzované honosné stavby muzeí a galerií nalezneme v mnoha městech České republiky. Poskytují zázemí rozličným sbírkám - přírodovědeckým, zoologickým, mineralogickým, průmyslovým apod.

Překročením hranice 20. století se pozvolna mění i architektura pro výstavní účely. Častým projektováním tohoto stavebního typu a množstvím architektonických soutěží se vytříbil styl a utváření prostorů pro specifické funkce a provoz. Architekti promýšlejí vnitřní uspořádání muzea, které se posléze promítá i do exteriéru. Nejlukrativnější parcely ve středech měst už stačila zabrat předchozí raketová výstavba, nyní se dostávají ke slovům pozemky s původní zástavbou určenou ke zbourání nebo okrajové části center, které před své tvůrce předkládají

výzvy v kultivaci celého okolí. Do urbanismu měst promlouvá železnice a budování nádraží často mimo historický střed města, čímž se naskýtá možnost vedení nové dopravní tepny. Okolo této důležité komunikační osy staví městské samosprávy další zástavbu a často právě sem umístí městské muzeum či galerii. Podobné umístění mimo nejužší centrum má Dům umění v Ostravě. V jeho bezprostřední blízkosti se nacházejí objekty bank, postavené souběžně a společně vytváří enklávu architektury nastupujícího století a mění tvář Ostravy.

Stejná situace se opakovala v dalším regionálním centru, v Hradci Králové. Zde na přelomu století vyrostla řada budov nabízející nové služby. Podstatné místo v dějinách architektury získal projekt Jana Kotěry, Městské muzeum v Hradci Králové. Jeho umístění na břehu Labe, v místě bývalých hradeb, determinovalo i jeho následné vyznění. Kotěrovo muzeum se stalo dominantou Hradce a i po sto letech od své výstavby působí velmi moderně.

Jiného přijetí se dostalo Domu umělců, pozdějšímu Domu umění, v Brně na Malinovském náměstí. Stavba čistě německá se netěšila všeobecné oblibě a také z toho důvodu se Brno po druhé světové válce přiklonilo k radikální přestavbě poničeného objektu. Naštěstí se projektu ujal Bohuslav Fuchs a svým zásahem ponechal stavbě nádech původního výrazu, přestože formu přetvořil ke svému obrazu.

V předzvěsti první světové války se do architektury, pod vlivem futurismu a touze po modernosti, vkradly nové motivy. Zatímco v předchozích desetiletích vládly architektuře paláce a honosnost, najednou se vrací lidské měřítko a civilnost. Zároveň se přistupuje z nutnosti k prvním rekonstrukcím stávajících muzejních a galerijních objektů, což pomáhá k dalšímu vývoji přístupu k projektování galerií. I po válce trend pokračuje, s

přidáním výrazně nacionálního přístupu ke všem společenským tématům. Projekty nových staveb dostávají k vypracování zásadně čeští architekti. V případě architektury muzeí a galerií znamená období první republiky, s výjimkou několika významných realizací, poměrně nebohatou etapu.

Situace se druhou světovou válkou a změnou politického kurzu v poválečných letech nemění, naopak více stagnuje. V případě konstituce nových muzeí (nebo depozitářů) se využívají zestátněné objekty zámků, paláců a přistupuje se k jejich adaptaci. Vzniká kvantitativně více muzejních budov, avšak minimum novostaveb. Adaptace historických prostor se jeví v mnoha případech jako nešťastné. Nevyhovující podmínky provozu, složité řešení požadovaných technických parametrů, nedostačující prostory pro uchovávání sbírek, představují základní problémy těchto rychlých a nedomyšlených změn ve funkčnosti objektu.

V osmdesátých letech řeší Národní galerie několik rekonstrukcí starších budov pro účely prezentace svých sbírek. Jednou z nejsledovanějších rekonstrukcí se stává adaptace Veletržního paláce pro potřeby sbírky moderního umění. Ačkoliv už původně koncipovali architekti Oldřich Fuchs a Josef Tyl své dílo jako velkorysý výstavní prostor, přece jen se provoz dočasných hospodářských výstav liší od pravidelného režimu galerie s ustálenou uměleckou sbírkou.

Naději na zlom představovaly události listopadu 1989. Jako společnost, i architekti si od nového společenského řádu slibovali příliv státních peněz do kulturního odvětví. Důvodů, proč se udál naprostý opak, existuje celá řada a fundované odpovědi nejsou v možnostech rozsahu této diplomové práce. Vznik nových galerijních budov ztěžoval i laxní přístup veřejnosti. Návštěvnost galerií klesla, umění a jeho prezentace se ocitlo na okraji zájmu společnosti.

V devadesátých letech přesto vyčnívá několik

realizací, které se zapsaly výrazným písmem do dějin české architektury. Ačkoliv adaptace historických budov se spojuje s velkými problémy a nejistou kvalitou výsledků, právě rekonstrukce prostorů na galerie a muzea obsadila první místa úspěšnosti architektonických zásahů. Jednou z nejocetovatelnějších realizací se stala rekonstrukce bývalého pivovaru v Lounech na Galerii Benedikta Rejta od architekta Emila Přikryla. Jeho invence a respekt ke svébytnému prostoru staré budovy se stal ikonickým přístupem ke konverzi industriálního dědictví. Ukázkovým přístupem se může také pochlubit olomoucké Muzeum umění, které si hned dvěma projekty v devadesátých letech zasloužilo pozornost odborné veřejnosti. Rekonstrukce budovy Muzea umění v centru Olomouce přinesla skvělou příležitost k ukázce možné shody stávajícího objektu s moderním přístupem architekta. Druhým projektem, nemajícím ve střední Evropě obdoby, se stal vznik Arcidiecézního muzea a jeho umístění v budovách bývalého kapitulního děkanství v těsném sousedství katedrály sv.Václava. Vyrovnání se s geniem loci místa a jeho obohacení tvaroslovím současné architektury se ujali architekti Petr Hájek, Tomáš Hradečný a Jan Šépka.

Frekventované téma posledních dvaceti let představuje vyrovnání se s dědictvím industriální architektury, hojně zastoupené ve všech městech a regionech České republiky. Zejména v devadesátých letech ukončilo provoz velké množství společností, které po sobě zanechaly rozlehlé areály, které dlouho hledaly nové využití. Přestože mnoho těchto areálů zchátralo do stupně, kdy se už nedaly zachránit, nebo to nebylo v zájmu různých developerů, většina lokalit dlouho čekala na jinou funkci. Několika objektů se ujali soukromí investoři, jež hledali další sféru své působnosti, jiné spadly do majetku státu či

jednotlivých měst. Z objektů bývalých Sovových mlýnů, které jejich majitel, hlavní město Praha, propůjčilo umístění umělecké sbírky Jana a Medy Mládkových, vznikla další dominanta metropole. Bývalou továrnu v Holešovicích proměnil soukromý investor ve spolupráci s architektem Ivanem Kroupou v Centrum současného umění. V Brně poskytla bývalá strojírna a slévárna Wannierwerk unikátní prostory k novému využití galerií soudobého umění. Příkladem šel i architekt Josef Pleskot, který si vytvořil vlastní ateliér a galerii v předchozím sídle továrny na vodoměry v Praze Holešovicích.

I přes úspěšné rekonstrukce však dlouho chyběly novostavby galerií. Obrat nastal nástupem nové generace osobností na kulturní scénu. V posledních letech se můžeme radovat hned ze dvou skvělých novostaveb galerií, které vyrostly mimo tradiční česká centra. Soukromá White Gallery v Osíku u Litomyšle a Galerie Závodny v Mikulově dávají naději do let budoucích.

## **5. Role a význam galerií**

Vznik prvních galerií a muzeí na sklonku 18.století se kryje s obdobím osvícenství a počátkem nástupu modernismu. Role i význam galerií se v historickém kontextu proměňuje. Osvícenství završilo proces odklonění se od náboženského světonázoru a obrátilo svou pozornost do sféry vědy, morálky jednotlivce a umění. V téže době vrcholí ve Francii neodvratně revoluční hnutí. Po vyhlášení republiky se mění společnost, nastávají roky rychlého přerodu myšlení. K ovlivňování veřejného mínění se poprvé ve větší míře využívá výtvarné umění a i nové, veřejnosti přístupné, galerie rychle přijímají tehdejší protimonarchistickou rétoriku. Muzejní instituce symbolicky zviditelňovaly a zosobňovaly nový řád.

Muzeum a galerie nikdy nefungovaly pouze v pasivní roli depozitáře, který pojme, utřídí a veřejnosti poté předloží umělecká díla. Význam těchto institucí je hlubší. Muzea vytvářejí veřejný prostor již od 19.století. Od svého počátku sdružují muzejní instituce intelektuály, významné osobnosti doby.

Ve své diplomové práci soustřeďuji pozornost zejména na muzea umělecká, která se významem odlišují od institucí přírodovědeckých. Muzeum umění formovalo dějiny umění. Právě potřeba vysvětlit a uspořádat bohaté umělecké sbírky dala vzniknout dějepisu umění, který se zrodil za vysokými zdmi chrámových muzeí.

Mít muzeum umění patří k základnímu repertoáru každé metropole. V každém významném městě Evropy sídlí aspoň jedno muzeum, galerie. Role těchto institucí však nespočívá pouze v prezentování výtvarných děl. Slouží jako platforma, místo vědeckého zkoumání okolností a kontextu umění, má silnou edukační funkci. Z návštěvnosti muzeí a galerií

můžeme poukazovat na kulturní a duchovní zralost národa, jejich zájem o své dějiny, vývoj.

Muzeum se stává ve 21. století znovu centrum trávení volného času, nabízí mnoho aktivit. Narozdíl od minulosti opouští uzavřený prostor čtyř stěn, míří do ulic, mezi lidi. Běžně se setkáváme s reklamními upoutávkami na právě probíhající výstavy, účast na vernisážích odráží společenskou prestiž. Úkolem dnešních muzeí je zbavení se nálapky nudné, zaprášené instituce. Naopak v posledních letech galerie a muzea hýří aktivitami, zapojují se do společenského dialogu, pořádají diskuze, přednášky.

## 6. Katalog

### 1. Novostavby

I/

**Rudolfinum**

**Alšovo náměstí 12, Praha**

**Josef Zítek, Josef Schulz**

**1876-1884**

**Kulturní památkou od 3.5.1958**

**r.č. ÚSKP 11733/1-55**

#### **Prameny**

Podnikový archiv České spořitelny, a. s. , Fond Česká spořitelna 1825-1950, inv.č. 1252-1258.

Stavebně historický průzkum Rudolfinu, Archiv Národního památkového ústavu, územní odborné pracoviště Praha.

#### **Literatura**

Vincenc Kramář, *Architektura v 19. století, Památky archeologické XXVI*, 1914, s.99.

Sněmovna v Rudolfinu, *Architektonický obzor XVIII*, 1919, s. 311.

Václav Roštlapil, *Úprava Rudolfinu pro poslaneckou sněmovnu, Architektonický obzor XIX*, 1920, s.43.

Zdeněk Wirth, Antonín Matějček, *Česká architektura 19. století*, Praha 1922.

Václav Dvořák, *Dům umělců, bývalé Rudolfinum, Umění II*, 1929, s. 81.

A. Kubíček, *Architekt Josef Zítek, Umění V*, 1932, s.311.



Antonín Engel, *Rudolfinum, Umění XIV*, 1942, s. 107.

Zdislav Buřival, *Staletá Praha. Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Praha 1966.

Jindřich Vybíral, *Městu na ozdobu, umění ke cti, sobě pro slávu. Tři kapitoly o architektuře Rudolfinu*, *Umění XXXIX*, 1991, s. 384-401.

Jindřich Vybíral, *Josef Schulz (1840-1917). Katalog výstavy*, Rudolfinum Praha 1992, s. 16-17.

Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy. Staré Město a Josefov*, Praha 1996, s. 39, s.168-170.

Karel Ksandr, *Architekt Josef Zítek. Katalog díla*, Praha 1996, s. 19-41.

Jindřich Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století*, Praha 2002, s. 133-139.

Karel Ksandr, *Josef Zítek. Architekt, pedagog a památkář*, Praha 2009.

*Architekt Josef Zítek, jeho rodina a Lčovice. Sborník vydaný při příležitosti 100. výročí úmrtí Josefa Zítka*, Obec Lčovice 2009, s.5.

Pavel Vlček, *Dějiny architektury (neo)klasicismu a 19. století*, ČVUT Praha 2009, s.144-151.

Rudolfinum, jedna z nejdůležitějších staveb druhé poloviny 19. století v Praze, nemělo ve své době obdoby. Významu budovy odpovídá její umístění v nejexponovanější lokalitě na ná březí Vltavy, s výhledem na panorama Pražského hradu.

Stavebníkem pražského Domu umělců, pojmenovaného po rakouském následníkovi trůnu Rudolfovi, byla Česká spořitelna, první peněžní ústav v českých zemích, ale navzdory názvu více německá než česká instituce. V roce 1872, tři roky před padesátým výročím svého působení, se

rozhodli představitelé Spořitelny pro oslavu tohoto jubilea postavit budovu, která by se stala sídlem kulturních institucí a doplnila tak programově monumentální prstenec staveb 19.století, které lemovaly starou pražskou zástavbu pravého vltavského břehu.<sup>32</sup> Stavební místo, vybrané na Rejdišti, sloužilo dlouho jako skladiště sypkého materiálu, až na něm v roce 1711 postavila obec pražská káznici.

Parcela pro plánovanou monumentální budovu byla opravdu příhodná a velkorysá. Česká spořitelna se do přípravy projektu na Dům umělců vrhla s velkou vervou. V roce 1873 vypsala soutěž na pořízení návrhů na budovu a zároveň dotázala všechny instituce, které měly v budoucnu v novostavbě nalézt své zázemí, na prostorové požadavky.<sup>33</sup> Záměrem bylo vytvořit multifunkční objekt, pod jehož střechou naleznou útočiště tři, respektive čtyři různé provozy - galerie, muzeum, koncertní sál a pražská konzervatoř. Přestože mají všechny čtyři funkce podobné poslání, vyžadují pro své fungování rozdílnou koncepci v prostoru, zázemí i organizaci. Synchronizace všech požadovaných funkcí znamenala pro architekta v sedmdesátých letech 19. století obtížný úkol.

Avizované soutěži se dostávalo patřičné pozornosti v dobovém tisku, z něj se také dozvídáme, že ředitelství spořitelny v otázkách odborných, ideových i soutěžních požádalo o expertízu profesora vídeňské univerzity Rudolfa Eitelbergera.<sup>34</sup>

K soutěži vyzvala Česká spořitelna celkem deset architektů, pět českých a pět rakouských. Z českých architektů šlo o osvědčené tvůrce, kteří již v Praze postavili několik významných budov. Byli mezi nimi Vojtěch

---

<sup>32</sup> Karel Ksandr, *Architekt Josef Zitek. Katalog díla*, Praha 1996, s. 19.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> O soutěži informovaly periodika *Národní listy*, *Politik*, *Bohemia*, *Prager Zeitung*, *Preger Abendblatt*, *Dalibor*, *Pokrok*, *Světobzor*, *Zlatá Praha*.

Ignác Ullmann, autor budovy České spořitelny na Národní třídě, Antonín Viktor Barvitijs, v minulosti dlouhodobě pobývajících v Itálii a známý pro řadu svých kvalitních projektů, Josef Zítka, profesor pražské techniky a zároveň autor Národního divadla a Zemského muzea ve Výmaru, Josef Schulz a Josef Benischek. Z rakouských architektů se jednalo o Alexander von Wiellemanse, autora justičního paláce v Brně, O. Thiemanna, architekta několika budov ve Vídni, George Niemann, Victora Luntze a architekta Köchlin, který svůj projekt neodevzdal včas a tím se sám vyloučil.<sup>35</sup>

Posuzovateli jednotlivých návrhů se na přání zastupitelstva České spořitelny stali nejvýznamnější architekti vídeňské Ringstrasse – Gottfried Semper, Theophil Hansen, Heinrich von Ferstel. Karl von Hasenaur a Friedrich von Schmidt.<sup>36</sup>

Zpočátku formulované požadavky určovaly nutnost sjednotit všechny funkce budovy „pod jednu střechu“, což se v průběhu projektování soutěžních návrhů ukázalo jako prakticky neproveditelné. V červnu 1874 se návrhy od všech autorů sešly pro posouzení, ani jeden však nebyl doporučen k provedení. Uznání se dočkal jen společný projekt Josefa Zítka a Josefa Schulze. Ani jejich návrh však nedodržel předem určené podmínky stavby. Porota nechala konečné rozhodnutí na představenstvu České spořitelny, které se usneslo, že pověří Zítka a Schulze vypracováním nového projektu na základě svého soutěžního návrhu.<sup>37</sup>

V pozůstalosti obou architektů se nám dochovalo hned několik skic, které načrtávají postupnou proměnu myšlení o budoucím objektu. Především se tvůrci museli vyrovnat se

---

35 Podnikový archiv České spořitelny, a.s., Fond Česká spořitelna 1825-1950, inv.č.1252-1258.

36 Karel Ksandr, *Architekt Josef Zítka. Katalog díla*, Praha 1996, s. 21.

37 Podnikový archiv České spořitelny, a.s., Fond Česká spořitelna 1825-1950, inv.č.1252-1258.

samotnou hmotou a objemem stavby. Zatímco část s koncertním sálem se během několika verzí skic prakticky nezměnila, severní část určená pro muzejní a galerijní funkci prošla změnou několikanásobnou. V první řadě autoři upustili od myšlenky jednotné střechy stavby a směřování hlavního průčelí směrem k nábreží. Rozhodli se stavbu orientovat svisle, aby byl hlavní vchod pohledově doplněn panoramatem Pražského hradu. Severní část, muzejní a galerijní sídlo, byla od jižní oddělena vizuálně i v exteriéru zúžením hmoty.<sup>38</sup>

V únoru 1875 předložili Zítek se Schulzem definitivní podobu návrhu na Dům umění. Základní kompoziční jednotkou se přitom stal právě koncertní sál, který se v podobě rovnostěnného trojúhelníku rozevíral v jižní budově. Ve hmotě ho vyrovnávala severní část objektu, určená pro galerijní a muzejní prostory, sjednocené okolo ústředního dvora s monumentálním schodištěm a ochozem. Obě od sebe funkčně oddělené části tvořily výrazně protažený půdorys sestávající ze dvou čtverců.

Vlastní stavba Rudolfiny začala 13. dubna 1876, po stržení objektů na určené parcele na nábreží Vltavy. Stavebník počítal se čtyřmi stavebními léty. Ačkoliv realizaci neprovázely finanční problémy, protáhla se na celých osm let.<sup>39</sup>

Stavbu na vltavském nábreží tvoří v půdorysu dva čtverce s nárožními rizality a loggiemi na bočních fasádách. Hlavní jižní průčelí se otáčí do náměstí Jana Palacha sedmi okenními osami, boční dlouhá fasáda má os dvacet a zadní fasádu uzavírá pět okenních os. Již z exteriéru je patrné řešení interiéru a jeho rozdělení na dvě funkčně odlišné části, jižní koncertní a severní

---

38 Karel Ksandr, *Architekt Josef Zítek. Katalog díla*, Praha 1996, s. 23-27.

39 Karel Ksandr, *Architekt Josef Zítek. Katalog díla*, Praha 1996, s. 22.

výstavní. Výrazné jižní průčelí se otevírá do náměstí ve tvaru segmentu, který odpovídá amfiteátróvému hledišti skrytému vevnitř. Přízemí stavby zdobí bosáž, ve druhém patře člení fasádu dórsko-toskánské polosloupky a pilastry, nahoře ji korunuje římsa v podobě plného kladí. Budova je doplněna sochami významných hudebních skladatelů a výtvarných umělců od předních českých a rakouských sochařů druhé poloviny 19. století.<sup>40</sup>

V jižním čtverci, určeném pro hudební funkci, se nachází koncertní sál, rozvinut do tvaru vějíře, jehož parterovou část kryje mělká kupole s okulem.

Pro nás zajímavější severní budova s výstavní částí Rudolfiny má analogické rozdělení - v patrech tvoří ústřední prostor dvorana, ve druhém patře obíhá ochoz, který lemují kanelované sloupky. Severní stěnu prostorné dvorany uzavírá monumentální dvouramenné schodiště na podestě s kašnou uprostřed. Prosklený strop tvoří tabule s leptaným dekorem.

Nejpůsobivějším vnitřním prostorem je dvojpodlažní sál ve východním křídle, jehož klenbu nese šestice litinových sloupů. Architekti počítali do výstavní části Rudolfiny s horním přirozeným osvětlením. Jednotlivé sály na sebe plynule navazují a umožňují nepřeborné množství instalací. Dostatek sálů pamatoval na stálou expozici i na krátkodobé výstavy.

Svému původnímu účelu sloužilo Rudolfinum do roku 1919. Po první světové válce a vzniku samostatného Československa museli představitelé nového státu řešit nedostatek adekvátních budov pro státní orgány a instituce. Tou nejvýznamnější je parlament, který potřeboval umístit do vhodné stavby. Pro poslaneckou sněmovnu se nabízely tři

---

40 Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy. Staré město a Josefov*, Praha 1996, s.168-169.

varianty - Obecní dům, Rudolfinum a Strakova akademie. Volba padla právě na Rudolfinum a adaptací byl pověřen architekt Václav Rotšlapil.<sup>41</sup> Nepředpokládalo se, že parlament bude v Rudolfinu sídlit dlouhodobě, proto Rotšlapil provedl pouze malé zásahy v podobě přepříčkování větších prostor na kanceláře a nutné zázemí pro poslance. Ve dvacátých letech prošla budova novou úpravou, jelikož se prozatím nejevila jiná možnost přesunutí poslanecké sněmovny. Nejvíce změn prodělala právě severní výstavní část, v níž se vytvářely jednotlivé kanceláře. Parlament budovu opustil až v roce 1939, sídlil zde tudíž plných dvacet let. Ještě během druhé světové války navraceli architekti Antonín Engel a Bohumír Kozák Rudolfinu jeho dřívější tvář a dispoziční řešení. Velkou rekonstrukcí budova prošla v letech 1988-1992, kdy ji upravil architekt Karel Prager.<sup>42</sup>

Vnímání Rudolfina je pro českou společnost složité. Realizace stála od svého počátku ve stínu slavnějšího Národní divadla. Zatímco na Zlaté kapličce pracovali bez výjimky čeští umělci, Rudolfinum bylo z velké části dílem umělců německých. Samotné pojmenování významné kulturní budovy po rakouském následníkovi trůnu princí Rudolfovi determinovalo chladnější přijetí veřejností.

Komplikovaný vztah ke stavbě zapříčinil také fakt, že slouží více rozdílným účelům. Právě multifunkčností svého působení však Rudolfinum přeskočilo svou dobu. Podobné koncepty kulturních institucí známe až z dvacátého století.

---

41 Václav Rotšlapil, Úprava Rudolfina pro poslaneckou sněmovnu, *Architektonický obzor* XIX, 1920, s.43.

42 Karel Ksandr, *Architekt Josef Zitek. Katalog díla*, Praha 1996, s. 37-38.

## II/

### Dům umění města Brna

Malinovského náměstí 2, Brno

Heinrich Carl Ried, 1908-1910

Bohuslav Fuchs, 1946

Petr Hrůša, Markéta Hrůšová, 2008-2009

#### Literatura:

Zdeněk Kudělka, *Bohuslav Fuchs*, Praha 1966.

Iloš Crhonek, *Architekt Bohuslav Fuchs. Celoživotní dílo*, Brno 1995.

Pavel Zatloukal, *Brněnská okružní třída*, Brno 1997.

*90 let Domu umění města Brna. Architektura, historie, výstavy, kulturní činnost 1910-2000*, Brno 2000.

Jan Sedlák, *Brno secesní*, Brno 2004.

Jan Sedlák, *Brno v době secese*, Brno 1995.

Lubomír Slavíček, Jana Vránová (eds), *100 let Domu umění města Brna*, Brno 2010.

Brněnská okružní třída na přelomu 19. a 20.století připomínala více než co jiné architektonické kolbiště. V Brně vládla velká rivalita mezi německou a českou částí obyvatel. Po rozpadu monarchie se k tomu připojilo ještě soupeření brněnsko-pražské. V posledních desetiletích 19. století byla brněnská Ringstrasse doplněna několika stavbami kulturního charakteru. Společenské středisko výrazně pročeského Besedního domu na druhé straně vyvážovala stavba Německého domu. Severovýchodní část třídy zaplnilo Uměleckoprůmyslové muzeum. Plánovaná architektonická soutěž na Národní divadlo skončila skandálem, když měli v porotě vedle českých kolegů

zasednout Otto Wagner a Friedrich Ohmann. Čeští porotci Josef Fanta a Václav Roštlapil se postavili rezolutně proti. I toto vedlo k neúspěchu soutěže v letech 1910 a 1913.<sup>43</sup> Zatímco projekt Národního divadla v Brně byl chystán pouze pro české architekty, Dům umělců cílil oproti tomu zase pouze na architekty německé.

První Umělecký spolek (Kunstverein) založili němečtí občané v Brně již roku 1829. Obnovená činnost spolku pokračovala od roku 1882 jako Moravský umělecký spolek (Mährischer Kunstverein).<sup>44</sup> Od konce 19.století představitelé spolku usilovali o vlastní budovu. Po vzájemné dohodě s brněnskou radnicí nakonec získali pozemek v sousedství divadla na brněnské okružní třídě. Na projekt novostavby Domu umění vypsal spolek architektonickou soutěž v roce 1908, omezil ji však pouze na rakouské architekty německé národnosti. Soutěže se zúčastnilo 68 architektů se svými návrhy. V porotě zasedli Otto Wagner, Friedrich Ohmann, Wilhelm Dworzak, Ferdinand Hrach a Hans Kellner.<sup>45</sup> Soutěž neměla velkou publicitu a o jejím průběhu mnoho nevíme, stejně jako o jednotlivých návrzích. Vítězně vyšel ze soutěže vídeňský architekt Heinrich Carl Ried.

O probíhající stavbě i jejím dokončení máme nedostatek informací. Nemůžeme podrobit soutěžní návrhy náležité komparaci a posoudit, proč zvítězil právě návrh mladého, teprve sedmadvacetiletého architekta Rieda. Ried, žák Friedricha Ohmanna, navrhl na první pohled velmi konzervativní budovu s bohatou štukovou florální výzdobou, vnitřní prostor ale nabízel velmi moderně řešenou

---

43 Jana Vránová, Lubomír Slavíček (eds), *90 let Domu umění města Brna. Historie jednoho domu. Architektura, historie, výstavy, kulturní činnost 1910-2000*, Brno 2000,

44 Robert Janás, Mährischer Kunstverein – dějiny spolku v letech 1882-1945, in: Jana Vránová, Lubomír Slavíček (eds), *90 let Domu umění města Brna. Historie jednoho domu. Architektura, historie, výstavy, kulturní činnost 1910-2000*, Brno 2000, s.9-19.

45 Jana Vránová, Lubomír Slavíček (eds), *90 let Domu umění města Brna. Architektura, historie, výstavy, kulturní činnost 1910-2000*, Brno 2000, s.40.



dispozici. Základní rozvrh půdorysu odpovídá rovnoramennému kříží, v hlavní ose orientovaný vstup směřuje do přiléhajícího parku. Ried použil pro svůj projekt tvarosloví sakrální budovy, ale dispozici funkčně obrátil – konkávní propracování fasády, které by mohlo evokovat průčelí, je zde použito jako závěr stavby. Naopak půlobloun, tradiční závěr chrámu, zde ukrývá vstup.<sup>46</sup>

Během vyklízení Domu umění před plánovanou rekonstrukcí v roce 2008 se podařilo nalézt původní plány na stavbu, a to hned ve dvou verzích. Nelze odhadnout, v jaké časovém rozmezí byly jednotlivé projekty vypracovány. Rostislav Koryčánek se domnívá, že nerealizovaná varianta může být rozpracováním soutěžního návrhu.<sup>47</sup> Oproti původnímu návrhu se Dům umění realizoval s méně ozdobnými prvky na fasádě a štuky. Florální dekor se nejkoncentrovaněji uplatnil na půlválci vstupu, který zároveň sloužil i jako podstavec pro sochu Wielanda od Carla Wollka.<sup>48</sup>

Ried pracoval s interiérem Domu umění odlišně než s fasádou. Zatímco exteriér stavby odpovídá vídeňské secesní inspiraci, vnitřní uspořádání pracuje se zásadami soudobé galerijní praxe. Klasické vedení světla skrz okenní otvory se uplatňuje pouze ve vyvýšeném přízemí, kde se nacházely společenské prostory, zázemí a přednáškový sál. V patře, které sloužilo pro výstavní účely, se světlo dostávalo do prostoru shora.

Dům umělců, čistě v německé režii, se u české veřejnosti nesetkal s kladným přijetím. Nepřál tomu ani fakt, že přibližně ve stejné době, kdy se stavěl, čeští

---

46 Lubomír Slavíček, Jana Vránová (eds), *100 let Domu umění města Brna*, Brno 2010, s.19.

47 Jana Vránová, Lubomír Slavíček (eds), *90 let Domu umění města Brna. Historie jednoho domu. Architektura, historie, výstavy, kulturní činnost 1910-2000*, Brno 2000, s.20.

48 Dům umění byl dedikován bájnemu kováři Wielandovi, který pomocí vyrobených křídel unikl svému vězniteli Níudovi, kterému se poté rozhodl pomstít a zavraždil jeho dva syny a zneuctil dceru. Socha byla na Domě umění umístěna právě díky složité interpretaci Richarda Wagnera, který Wielanda a jeho příběh považoval za projev sebepovznesení.

výtvarníci, sdružení v Klub přátel umění, usilovali marně o finanční podporu u zemského výboru Markrabství moravského na stavbu provizorního pavilonu v lužáneckém parku podle návrhu architekta Jana Mráčka (1871-1961).<sup>49</sup>

Osud německého Domu umělců předznamenal jeho nepřijetí v očích Brňanů, zintenzivněné po vzniku samostatného státu: *„Je nevkusný, ale výborně prozrazuje svým vnějškem, co z kultury Němci pro Brno potřebovali, a čeho zas naopak neměli. Vstupní balkon zdobí socha stereotypního metzerovského rytíře, kol něho půlkruhem se řítí řádek kentaurů do světa, hlavy útočně stočeny, pěsti zatáty, takže s prodlouženou liní koňských trupů podobají se více baterii strojních pušek než bytostem radostného, volného života. Násilí, útok, moc, vše hrubé - a prázdné.“*<sup>50</sup>

Stejně tak determinující pro další existenci Domu umělců bylo jeho umístění na začátku parku lemujícího okružní třídu a v neposlední řadě i jeho vážné poškození po druhé světové válce. Vlivem vypjaté atmosféry po skončení války se ke stavbě přistupovalo podobně emotivně jako k Německému domu, který byl vypálen a následně srovnán se zemí. Vše německé mělo z města zmizet. Stejný osud Dům umělců nepotkal především díky osvícené skupince aktivních představitelů kulturní obce, kteří si byli vědomi jeho kvalit i přes cejch německého symbolu. Do této společnosti patřil i architekt Bohuslav Fuchs a brněnský stavitel a sběratel umění Václav Dvořák (1900-1984), který ve svých vzpomínkách později zaznamenal: *„Dům byl zdemolován, skleněné střechy zničeny, přesto hned po osvobození byla výstava z válečné tvorby. Aby nepršelo na obrazy, provedl jsem v šíři asi dvou metrů od okapu bednění, které mělo být*

---

49 Jana Vránová, Lubomír Slavíček (eds), *90 let Domu umění města Brna. Historie jednoho domu. Architektura, historie, výstavy, kulturní činnost 1910-2000*, Brno 2000, s.22.

50 Emil Sokol, Květy na hrobech, *Lidové noviny* XXIX, 1921, č.340, 10.7., s.13.

zakryto lepenkou. Byla sobota poledne a dělníci jeli domů, a aby výstava mohla být zahájena musel jsem sám s nějakým dobrovolníkem lepenku přibít. Oblek jsem si úplně zničil – při práci úplně lilo. Druhý den byla výstava zahájena a brodili jsme se vodou, ale na obrazy nepršelo.“<sup>51</sup>

Jistým malým zadostiučiněním a pomstou vůči německé válečné vládě byla první výstava v dříve německém Domě umělců, která po dlouhé době dovolila prezentovat pejorativně označené „entartete Kunst“.<sup>52</sup>

Se samotnou očekávanou a nutnou přestavbou (ať už z pohledu statiky, architektury či poválečných ideálů) se začalo již v únoru 1946. Bohuslav Fuchs pracoval ve svém projektu se zděděnou dispozicí, kterou jen místy upravil. Ponechal i Riedovo předsunutí vstupu, na něj navázal nový sál s lucernou. Fuchs v interiéru uplatnil osovou souměrnost ve vstupním i výstavním patře. Druhá podoba Domu umělců se ale nedá označit za čistě funkcionalistickou, Fuchsův přístup je spíše puristický až klasicistní. V tomto duchu také architekt uvažoval nad doplněním architektury sochařskou výzdobou, která jistě ke svatostánku umění patřila. V roce 1947 byla dokonce na tuto výzdobu vyhlášena veřejná anonymní soutěž, která měla korunovat monumentální vstupní průčelí. Ze třinácti došlých návrhů však v očích poroty neobstál ani jediný.<sup>53</sup>

Fuchsův Dům umění přečkal v nezměněné podobě několik desetiletí, až na přelomu tisíciletí přestal po technické stránce vyhovovat. V roce 2006 schválila Rada města Brna technicko-ekonomické zadání rekonstrukce, která

---

51 Jana Vránová, Lubomír Slaviček (eds), *90 let Domu umění města Brna. Historie jednoho domu. Architektura, historie, výstavy, kulturní činnost 1910-2000*, Brno 2000, s.26.

52 Ibidem.

53 Příběhem soutěže na sochařskou výzdobu průčelí se detailněji zabývá Rostislav Koryčánek v kapitole Tři podoby Domu umění v knize Jana Vránová, Lubomír Slaviček (eds), *90 let Domu umění města Brna. Historie jednoho domu. Architektura, historie, výstavy, kulturní činnost 1910-2000*, Brno 2000, s.29-30.

specifikovala rozsah stavebních prací.<sup>54</sup> Následně byla vyhlášena obchodní soutěž na návrh rekonstrukce Domu umění, kterou vyhrál brněnský ateliér Architekti Hrůša&Pelčák, Ateliér Brno.

Autoři třetí podoby Domu umění, architekti Petr Hrůša a Markéta Hrůšová, respektovali Fuchsův projekt, přesto se v rozhodujících momentech neřídili pouze pietou. Z mnoha prvků stavby zachovali Fuchsovo tvarosloví, ale vhodně ho doplnili. Nejviditelněji proměnili exteriér, kde umožnili propojení restaurace se vstupním prostorem a vytvořili další vstup do budovy. Změnili proporci severního průčelí, zcela novým prvkem je ochoz, který na půdorysu podkovy obepíná Galerii Jaroslava Krále. Změny se dočkal i vstup do Domu umění, architekti odstranili pískovcový blok, který od roku 1947 marně čekal na sochařský výjev.<sup>55</sup>

Současná podoba Domu umění uzavřela strastiplný vývoj stavby, která se v dějinné vichřici 20. století mnohdy ocitla přímo v existenční krizi. Petr Hrůša a Markéta Hrůšová se vyrovnali s dědictvím Bohuslava Fuchse a intuitivně navázali i na první návrh rakouského architekta Rieda, aniž by v době vzniku svého projektu znali přesnou původní podobu budovy.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Ibidem, s.33.

<sup>55</sup> Ibidem, s.34.

<sup>56</sup> Původní plány Rieda se našly až v průběhu stavebních prací.

### III/

#### **Městské muzeum v Hradci Králové**

**Eliščino nábřeží 465**

**Jan Kotěra**

**1906(1909)–1913**

**Kulturní památkou od 3. 5. 1958,**

**r.č. ÚSKP 15682/6-559**

#### **Prameny:**

Archiv MVČ, fond Stavba muzea, karton 1-10.

Archiv MVČ, fond Rekonstrukce muzea.

Archiv architektury NTM, fond Kotěra, č.21.

Archiv stavebního odboru MMHK, karton č.465.

#### **Literatura:**

Jan Kotěra, *O novém umění, Volné směry IV*, Praha 1900, s.189-195.

Karel Teige, *Moderní architektura v Československu*, Praha 1930.

František Tichý, *Průvodce sbírkami Městského musea v Hradci Králové*, Hradec Králové 1946.

Otakar Novotný, *Jan Kotěra a jeho doba*, Praha 1958.

Marie Benešová, *Jan Kotěra*, Praha 1971.

Bohuslav Fuchs, *In margine uměleckého odkazu Jana Kotěry*, Dům umění města Brna, Brno 1972.

Marie Benešová, *Česká architektura v proměnách dvou století*, Praha 1984.

Rostislav Švácha, *Poznámky ke Kotěrovu muzeu, Umění XXXIV*, 1986, s.171-179.

Vladimír Šlapeta (ed.), *Jan Kotěra: 1871-1923: Zakladatel*

*moderní české architektury*, Praha 2001.

Radmila Kreuzzigerová, Městské průmyslové a historické muzeum v Hradci Králové, *Zprávy památkové péče* V, roč.65, Národní památkový ústav Praha 2005, s.401-404.

Jakub Potůček, Dopis Jana Kotěry Františku Ulrichovi ze dne 25.ledna 1910 v souvislosti se soutěžním plánem na regulaci Labské a Orliční kotliny v Hradci Králové v roce 1909, *Umění* LVII, Praha 2009, s.285.

Jakub Potůček, *Hradec Králové: Architektura a urbanismus 1895-2009*, Hradec Králové 2009.

*O Janu Kotěrovi a současné architektuře*. Sborník z konference konané 22.-23.října 2009 v Hradci Králové, Praha 2010.

Ladislav Zikmund-Lender, Budova muzea v Hradci Králové, *Stavba* XIX, Praha 2012, s.54-63.

Jan Kotěra. Jeho učitelé, doba a žáci. Sborník textů Mezinárodní konference k výstavě Kotěra. Po stopách moderny..., Muzeum Východních Čech Hradec Králové, 2013.

Ladislav Zikmund-Lender, Jiří Zikmund (eds), *Budova muzea v Hradci Králové 1909-1913. Jan Kotěra*, Hradec Králové 2013.

Salon republiky, Hradec Králové, počal svou pouť na poli moderní architektury již za habsburské monarchie. Tvář reprezentativní architektury města vytvářel zejména Jan Kotěra, jenž zde postavil několik budov.<sup>57</sup> Tou nejznámější je bezesporu městské muzeum dokončené roku 1913 a řadící se k předčasnému vrcholu Kotěrova díla. Dnes ikonická stavba, situovaná v dominantní poloze na nábřeží Labe, ztělesňuje sebevědomí obyvatel města a snoubí v sobě harmonii starého

---

<sup>57</sup> Mezi Kotěrovy stavby v Hradci patří nejen Městské muzeum (1909-1913), ale také Městský obecní dům (1921-1923), Okresní dům (1903-1904), Palmová zahrada (1910-1911) a Pražský most (1910-1912).

i nového.

Myšlenka na budovu městského muzea se zrodila v hlavách představitelů Hradce Králové již na konci 19.století, jedním z hlavních zasaditelů byl starosta města a poslanec dr. František Ulrich. Ten se někdy mezi lety 1898-1900, při svých poslaneckých cestách do Vídně, seznámil s architektem Janem Kotěrou. Jan Kotěra se tehdy krátce navrátíl ze stipendijní cesty z Říma, kterou získal za svou závěrečnou urbanistickou studii na architektonické škole Otty Wagnera ve Vídni. Kotěra se tehdy stal vedoucím ateliéru architektury na pražské Uměleckoprůmyslové škole.<sup>58</sup>

Hradec Králové se počátkem 20.století vyrovnával, stejně jako řada dalších měst s měnícím se urbanismem pod vlivem zbourání městských opevnění. Volné parcely přímo vyzývaly k zastavění významnými společenskými budovami, reprezentujícími nové kulturní ovzduší. Představitelé královohradecké metropole se rozhodli právě na parcelu poblíž Pražského mostu, uvolněnou hradbami, umístit své nové muzeum.

Už v prvních skicách muzea Kotěra promýšlí koncepci asymetrické dispozice volně stojící budovy na nábreží Labe. Začátek projektování muzea se ve starší literatuře uvádí rokem 1906, ale pravděpodobněji se jeví rok 1907.<sup>59</sup> Definitivní podoba projektu byla vypracována v roce 1909. Podklady pro stavební řízení a rozpočty Jan Kotěra odevzdal před Vánoci roku 1908. Začít se stavbou se tohoto roku nepodařilo, zejména příčinou nedostatku financí.<sup>60</sup> V únoru následujícího roku se ale především zásluhou dr.Ulricha

---

58 Ladislav Zikmund-Lender, Jiří Zikmund (eds), *Budova muzea v Hradci Králové. Jan Kotěra 1909-1913*, Hradec Králové 2013, s.15.

59 Rostislav Švácha, Poznámka ke Kotěrovu muzeu, *Umění XXXIV*, 1986, s.171-179.

60 Ladislav Zikmund-Lender, Jiří Zikmund (eds), *Budova muzea v Hradci Králové. Jan Kotěra 1909-1913*, Hradec Králové 2013, s.31.

podařilo finance nashromáždit a začít se stavbou.<sup>61</sup> Na jaře 1909 se ujali vedení stavby stavitelé Josef Jihlavec a František Jirásek.<sup>62</sup> Práce provázely potíže – dozorčí komise v květnu 1909 rozhodla, že je nutno svázat zdivo v suterénu kleštěním, protože při hloubení základů narazili na nekvalitní podloží.<sup>63</sup> Původně chtěl Kotěra stihnout muzeum do konce roku 1909 zastřešit, ale to se nepovedlo vlivem zdržení prací. Ale počasí přálo pokračování hrubé stavby i přes zimu. V květnu 1910 byla obě křídla budovy dozděna do výšky prvního patra, s dalším patrem se pokračovalo nejprve v severním křídle. Práce se zpožďovaly kvůli problémům s dodávkami cihel, musely být v odpovídající kvalitě i zabarvení.<sup>64</sup> V srpnu 1910 se pokročilo natolik, že se stavba dočkala třetího patra i kopule. Na podzim se začalo s osazováním oken a dokončována fasáda.<sup>65</sup> Poté přišel na řadu interiéry budovy, inženýrské vybavování – rozvody odpadů a vodovodů apod. Současně se i vyzdívaly příčky uvnitř budovy, pokládala se dlažba aj.

Osazování soch na průčelí budovy probíhalo do června 1911,

v průběhu roku 1912 pokračovali dělníci pracemi v lapidáriu.

Stejně jako s poněkud nejasnými daty ohledně prvních skic muzea máme určité nejasnosti s dokončením stavby. Badatelé se kloní spíše k roku 1913.<sup>66</sup> Formálně stavební práce skončily 31.12.1912, prostory lapidária se pro

---

61 „*Díky energickému usilování p.dr.Ulricha podařilo se získati od obecního zastupitelstva potřebné částečné krytí schodku, takže nyní možno kuratoriu přikročiti ke stavbě*“, Archiv MVČ, fond Stavba muzea, Koncept dopisu Městské průmyslové muzeum – Jan Kotěra, Stavba muzea, 27.2.2009.

62 Archiv MVČ, fond Stavba muzea, Deník o stavbě měst. průmyslového muzea, s.1-2.

63 Ladislav Zikmund-Lender, Jiří Zikmund (eds), *Budova muzea v Hradci Králové. Jan Kotěra 1909-1913*, Hradec Králové 2013, s.31.

64 Ladislav Zikmund-Lender, Jiří Zikmund (eds), *Budova muzea v Hradci Králové. Jan Kotěra 1909-1913*, Hradec Králové 2013, s.34.

65 Archiv MVČ, fond Stavba muzea, Deník o stavbě měst. průmysl. muzea, s.103.

66 Neproběhlo slavnostní otevření, Vladimír Šlapeta (ed.), *Jan Kotěra: 1871-1923: Zakladatel moderní české architektury*, Praha, Obecní dům, 2001.



veřejnost otevřely v lednu 1913, ale v té samé době v muzeu ještě probíhaly dokončovací práce.<sup>67</sup>

Jan Kotěra zvolil pro muzeum asymetrickou dispozici. Půdorys budovy tvoří latinský kříž, přičemž pravé (jižní) křídlo s přednáškovým sálem je oproti severnímu o několik metrů posunuto dozadu.

V suterénu Kotěra navrhnul dílny, místnosti pro technologické sbírky, šatny, umývárny, byt domovníka, lapidárium a technické zázemí. V přízemí poté velkou čítárnu pro 62 lidí sedících u stolu, knihovnu, ředitelnu, vestibul, šatnu a velký přednáškový sál s 200 sedadly, galerií a zázemím. V prvním patře měly najít místo sbírky uměleckého průmyslu a velký sál s vrchním osvětlením přesahující dvě patra.

Z důvodů finančních Kotěra v průběhu projektování stavby upustil od některých prvků v interiérech i exteriéru. Tím stavbu zjednodušil a přiblížil ji k ještě více modernistickému pojetí. Konečnou verzi získala fasáda v roce 1909, ve finálním projektu. Zde už nacházíme všechny dnes známé prvky fasády – střídání režného zdiva s nedekorovanou hrubou česanou omítkou a ornament spočívající v prokládání glazovaných cihel neglazovanými.<sup>68</sup>

Fasádě, rozdělená na pět nestejně velkých částí, dominují okna v opakujeících se osách, která jsou podřízena vnitřnímu členění a funkci. Samotná stavba muzea silně připomíná církevní architekturu a představuje stavební typ muzejní instituce jakožto nápodoby chrámu. V 19. i ve 20.století se v architektuře veřejných společensky významných budov objevuje inspirace dřívějšími budovami církevními. Novým chrámem nového století je tedy muzeum,

---

67 Ladislav Zikmund-Lender, Jiří Zikmund (eds), *Budova muzea v Hradci Králové. Jan Kotěra 1909-1913*, Hradec Králové 2013, s.37.

68 Ladislav Zikmund-Lender, Jiří Zikmund (eds), *Budova muzea v Hradci Králové. Jan Kotěra 1909-1913*, Hradec Králové 2013, s.50.

které má i aspiraci na nové místo setkávání lidí, jako tomu bylo právě v kostelích a chrámech. Členění královohradeckého muzea připomíná dělení na loď, transept s kupolí a presbytář.

Velmi zajímavé je muzeum v Hradci Králové i po technologické a konstrukční stránce. Konstrukce stavby se jasně podřizuje čitelné dispozici a účelu muzea. Přízemí je záměrně archaizováno užitím hustého klenebního systému se segmentovými klenbami. Avšak u hradecké budovy přibyl jako nový prvek anglický dvorek, který osvětluje v suterénu umístěné místnosti. Konstrukce pater mají stropy z betonu, stejně tak i centrální části u schodiště. Ve druhém patře, pod kupolí, je volný prostor, do kterého je světlo přiváděno přes podhled ze železných nosníků.<sup>69</sup>

Nejvýraznějším prvkem celé stavby je bezesporu fasáda. Kotěrovo virtuózní pojetí vstupu do budovy, ve středním rizalitu, má dojemný motiv rozevírající se náruče, který známe například z Berniniho kostela San Andrea al Quirinale a v mnohem větším měřítku z kolonády sv.Petra ve Vatikánu. Parafráze v Hradci Králové v sobě ukrývá možné vysvětlení zdůrazněním role muzea v soudobé společnosti a psychologicky příjemného působení na návštěvníky. Vstupní rizalit, případně jakýsi transept, pohledově uzavírá kopule, která stavbu pomyslně korunuje. Budova muzea přináší návštěvníkovi požitek nejen z návštěvy, ale samotné architektonické detaily jsou propracované a zdůrazněné právě použitím klasicky zabarvené cihly. Budova má v sobě prvky, které můžeme nalézt již v antickém tvarosloví – modernisticky pojatý vysoký řád protínající hmotu dvou pater zadní fasády. Můžeme zde ale nalézt i lehkou parafrázi na románské hmotové stavitelství – vrstvení

---

<sup>69</sup> Ladislav Zikmund-Lender, Jiří Zikmund (eds), *Budova muzea v Hradci Králové. Jan Kotěra 1909-1913*, Hradec Králové 2013, s.42.

jednotlivých geometrických těles, které vytvářejí rozmanité pohledy na stavbu z různých úhlů.

Výtvarnost muzea doplňují sochy od Stanislava Suchardy a Vojtěcha Suchardy. Interpretace dvojice soch usazených v architektonicky koncipovaných trůnech, lemujících vstupní průčelí, se různí. Sám Jan Kotěra píše v roce 1911 o těchto dílech jako o „sochách Hradce Králové“. Měly tedy personifikovat město. Toto tvrzení podporuje interpretace, že jednotlivé atributy sedících královen odkazují ke dvěma nejslavnějším epochám města – pás Elišky Rejčky svěšený z klína levé sochy odkazuje k počátku 14.století, kdy byl Hradec Králové v držení královny Elišky Rejčky. Biskupská štóla pravé sochy zase ukazuje k biskupské a jezuitské éře Hradce po roce 1648.<sup>70</sup> Za další vysvětlení významu soch můžeme pokládat, že se jedná o personifikace Umění (levá socha) a Uměleckého průmyslu (pravá socha). Dokonce se objevilo i stranově obrácené prisouzení, Umění je socha vpravo a Umělecký průmysl vlevo.<sup>71</sup>

Koncepce okolí muzea se připravovala současně se samotnou stavbou. Už umístění budovy, která se hlavním průčelím otáčí k protékajícímu Labi, umožňuje blízké i dálkové pohledy. Vstup do svatostánku umění doplňuje příjezdová rampa, která byla vydlážděna v roce 1912 a kašna osazená až roku 1934.<sup>72</sup> Cesta připomíná reprezentativní příjezdy k zámkům, zde je však tento efekt zkrácen zmenšen. Dnes toto prostranství slouží také k odpočinku návštěvníků, kteří se zde mohou srovnat a po výstupu z muzea se neocitají bezprostředně na dopravní komunikaci.

Jan Kotěra už v roce 1907 uvažoval o přístavbě budovy

---

<sup>70</sup> Jakub Potůček, *Hradec Králové: Architektura a urbanismus 1895-2009*, Hradec Králové 2009, s.44.

<sup>71</sup> František Tichý, *Průvodce sbírkami Městského musea v Hradci Králové*, Hradec Králové 1946, s.6-7.

<sup>72</sup> Kašna vznikla podle návrhu samotného Jana Kotěry, zhotovila ji Škola pro umělecké zpracování kovů v roce 1934.

ze severní a východní strany.<sup>73</sup> Ale vzhledem k finančním problémům, provázejícím přípravu stavby v těchto letech, z plánu upustil. Další návrhy pocházejí z roku 1919 a pravděpodobně je autorem opět Kotěra. Dochovaly se však jen ve velmi obecné formě, snad jako podklad pro budoucí architektonickou soutěž.<sup>74</sup> Myšlenka na dostavbu či přístavbu muzea se oživila až během druhé světové války, v roce 1942. Ukázalo se, že výstavní kapacita nestačí, a navíc chybí prostory, které by lépe vyhovovaly aktivitám muzea. V únoru 1942 byla proto vypsána architektonická soutěž, zúčastnilo se několik významných architektů – Josef Gočár, Bohumil Hübschmann, František Krásný, Ladislav Machoň a Jan Rejchl. Na zaslání návrhů měli architekti měsíc, už v březnu vybrala porota návrh Jana Rejchla, žáka Josefa Gočára, který se umístil na druhém místě.<sup>75</sup>

Návrh Jana Rejchla respektoval původní Kotěrovu hmotu méně, držel se jediné estetické zásady, vycházející z původního Kotěrova návrhu severního křídla. Použil režné neomítané zdivo v přízemí, druhé a třetí patro chtěl provést v hrubé česané omítce. V závěru přístavěného křídla zamýšlel umístit dva výrazně osvětlené výstavní prostory.<sup>76</sup> Rejchl na svém projektu pracoval až do října 1942, kdy na pokyn městské rady práci přerušil a už se k ní nevrátil.<sup>77</sup>

---

<sup>73</sup> Archiv architektury NTM, fond Kotěra, č.21, Plán na úpravu okolí, 1907.

<sup>74</sup> Archiv stavebního odboru MMHK, Rozvrh pro doplnění musejní budovy v Hradci Králové, 1:200, 1919.

<sup>75</sup> *Kraj* XXXIII, č. 14, 4.4.1942, s.4.

<sup>76</sup> Ladislav Zikmund-Lender, Jiří Zikmund (eds), *Budova muzea v Hradci Králové. Jan Kotěra 1909-1913*, Hradec Králové 2013, s.136-137.

<sup>77</sup> *Ibidem*.

## **IV/**

### **Dům umění v Ostravě**

**Poděbradova 1291/12**

**František Fiala, Vladimír Wallenfels**

**1924-1926**

#### **Prameny**

Archív Galerie výtvarného umění v Ostravě,

- sbírka písemností.
- Sbírka výkresů.

Archív města Ostravy,

- 4. sbírka map a plánů, sign. 1329/V, 1333-1338/V, 1344/V, 1350/V, 1361/V, 1398/V, 1400/V.
- 5. Sbírka pohlednic a fotografií Dům umění.

Archív Národního památkového ústavu, územní odborné pracoviště v Ostravě

- sbírka příloh NKP, rejstř. č. 2743
- sbírka fotografií NKP, rejstř. č. 2743

#### **Literatura**

Karel Boromejský Mádl, Sloh naší doby, *Volné směry* IV, 1900, s.157.

František Xaver Šalda, Nová krása: její geneze a charakter, *Volné směry* VII, 1903, Josef Pechar - Petr Ulrich, *Programy české architektury*, Praha 1981, s.21-30.

Le Corbusier, Program architektonického purismu, *Život* II, 1922, s.75.

Karel Guth, Několik poznámek k soutěži na státní galerii, *Stavitel* IV, 1922-1923, s.85-88.

Československý časopis architektů XXII, 1923, s.29.

František Fiala - Vladimír Wallefels, Výstavní dům v Mor.Ostravě, *Stavitel* VII, 1926, s.19-23.

Vladimír Hýl, *Historie Moravskoslezského sdružení výtvarných umělců v Ostravě /rukopis/,* Ostrava, 1960.

Oldřich Otáhal, Galerie výtvarných umění v Ostravě, *Ostrava. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě města*, Sv. 2, Ostrava 1964, s.218-220.

Milan Bartoň, Rekonstrukce centrální části města Ostravy, *Ostrava. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě města*, Sv. 5, Ostrava 1969, s. 16.

Petr Holý, Výtvarný život v Moravské Ostravě a na Ostravsku v letech 1918 - 1934, *Ostrava. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě města*, Sv. 5, Ostrava 1969, s.113-149.

Vladimír Šlapeta, Česká meziválečná architektura z hlediska mezinárodních vztahů, *Umění* XXIX, 1981, s.309-319.

Karel Jiřík, *Dějiny Ostravy*, Ostrava 1993.

*70 let Domu umění v Ostravě 1926 - 1996*, Almanach, Ostrava 1996.

Zdeněk Kudělka, Architektura dvacátých let v Čechách, in: *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938*, Praha 1998, s.37-59.

Jindřich Vybíral, *Zrození velkoměsta. Architektura v obraze Moravské Ostravy 1890 - 1938*, Památkový ústav v Ostravě, 1998.

Patrik Líbal, Cihla opět na vrcholu. Výtvarný význam cihly ve 20.století, *Zprávy památkové péče* LXIII, 2003, s. 2, 87-90.

Dějiny ostravské moderní architektury neoplývají tolika významnými díly jako srovnatelná města republiky. Přesto se ale do stavební historie Ostravy zapsala jedna perioda, ve které vzniklo několik významných staveb od proslulých autorů. Období rozkvětu města je bezesporu spjato se starostou Ostravy Janem Prokešem, který svou prozíravou politikou v letech 1925 – 1935 dokázal nastartovat oživení stagnujícího komunálního hospodářství. Vliv Vídně potlačila nově vzniklá mladá republika, která vtiskla jedinečný charakter probouzejícím se městům a Ostrava nebyla výjimkou. S prvními roky existence československého státu je spojený rozkvět hospodářství, ve dvacátých letech zpomalen krizí. Po vzniku Velké Ostravy roku 1923<sup>78</sup>, navyšující se kapitál umožnil vznik nových staveb v komerční sféře – hlavně obchodních domů a bank.

Důsledkem průmyslového rozvoje počátkem 20.století se začíná umělecké centrum slezského a ostravského regionu přesouvat z Opavy do Ostravy. Narozdíl od převážně německé Opavy se Ostrava vyznačovala větším podílem české části, která se již od konce prvního desetiletí organizovala v četných spolcích, jako byly například Umělecká beseda, Klub umělců nebo Klub přátel výtvarného umění založený roku 1912. Klub organizoval výstavy, ale také podporoval sběratelskou činnost, jež se stala pozdějším základem Domu umění. První světová válka kulturní dění ve městě přerušila, ale záhy po roce 1918 se obnovilo. V čele skupiny kulturně angažovaných občanů vyčníval zejména Alois Sprušil.<sup>79</sup> Klub organizoval spolkový život, seznamoval

---

<sup>78</sup> „Již dříve však bylo patrné, že také toto město i jeho zázemí bude – podobně jako Olomouc – téměř výhradně doménou pražských a mimoostravských architektů. Snad nejzřetelněji to bylo patrné na bohatě obesaných soutěžních akcích na divadlo a krematorium /1921/ a na další veřejné budovy z let 1922 až 1924.“ Zdeněk Kudělka, *Architektura dvacátých let na Moravě, Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938*, Praha 1992, s.44.

<sup>79</sup> Alois Sprušil /\*1872 Žeravice u Přerova, +1946 Ostrava/ byl soudní oficiál (nejnižší šarže v rakouské úřední hierarchii), schopný obětavý kulturní pracovník, myšlenkou výstavby domu umění nadchnul

sběratele a milovníky umění s umělci, pořádal výstavy a přednášky. Spolek se také intenzívně zabýval myšlenkou postavení výstavního pavilonu po vzoru jiných měst. Alois Sprušil podobně interesované lidi seznamoval s českými umělci, zval pražské umělce do Ostravy, pořádaly se prodejní výstavy, přednášky. Obětavý propagátor uměleckého života se také přátelil s bohatým stavitelem Františkem Jurečkem,<sup>80</sup> významným sběratelem.

Volání po výstavbě reprezentativní síně pro umění<sup>81</sup> se zintenzívnilo v roce 1921 zapojením řady vlivných osobností do prosazování této myšlenky a změnilo se i v jistý ideový boj s předválečnou německou samosprávou města. Tlak vyvrcholil roku 1922 vznikem Spolku pro vystavění a udržování výstavního pavilonu v Moravské Ostravě<sup>82</sup> (dále SVP). Téhož roku si SVP pořídil od architekta Antonína Blažka, autora Uměleckého domu v Hodoníně, návrhy na stavbu lehké prozatímně zkonstruované budovy. Po předložení návrhů Spolku se ale shledalo, že tato budova nebude stačit požadovanému účelu a bude nutné postavit budovu větší a důkladnější. Roku 1923 SVP schválil své stanovy, uspořádal valnou hromadu a zvolil si výbor spolku. Činnost spolku se kromě připravované výstavby pavilonu soustředila i na pořádání uměleckých výstav, nákup obrazů a plastik. Počátkem roku 1923 byla vypsána soutěž ideových návrhů na pavilon,<sup>83</sup> se lhůtou podání návrhů do 20.3.1923. Soutěž byla veřejná, anonymní a požadovala se příslušnost účastníka k

---

řadu vlivných osobností, založil Klub přátel výtvarného umění.

80 František Jurečka byl po otevření Domu umění v roce 1926 jmenován ředitelem Jurečkovy galerie, byla to čestná, neplacená funkce. V posledních měsících druhé světové války zachraňoval galerii před nebezpečím bombardování.

81 „My v Ostravě se musíme vyvarovati chyb našich předchůdců na radnici, Němců, kteří po výtvarné umění neučinili ničeho,“ nabádal už v roce 1921 Alois Sprušil - Jindřich Vybíral, *Zrození velkoměsta. Architektura v obraze Moravské Ostravy 1890 – 1938*, Památkový ústav v Ostravě, 1998.

82 Vladimír Hýl, *Historie Moravskoslezského sdružení výtvarných umělců v Ostravě* /rukopis/, Ostrava, 1960.

83 *Stavitel* IV, 1922-1923, s.38, *Československý časopis architektů XXII*, 1923, s.29.



československé národnosti. V porotě zasedli Václav Vilém Štech za ministerstvo školství a národní osvěty, František Vahala za Společnost architektů v Praze, Bohuslav Fuchs za Sdružení stavební tvorby, Antonín Blažek za Sdružení výtvarných umělců moravských, M.Fikr za Spolek československých inženýrů a architektů a J.Geisler a František Jureček za SVP.

Soutěž se těšila značné mediální pozornosti, informace o jejím konání přinesly například *Lidové noviny* i *Národní listy*.

Porota se nad došlými návrhy sešla 24.3.1923, své závěry zveřejnila v dubnu téhož roku. Porota se rozhodla udělit dvě druhé ceny - architektovi Kamilu Roškotovi za návrh SPQ a architektům Františkovi Fialovi a Vladimírovi Wallenfelsovi za návrh Červený čtverec. Třetí cena připadla J.Grusovi, J.Kabeš obdržel čestné uznání, stejně jako Josef Fuchs.

Členové poroty se usnesli, že oba návrhy, oceněné shodně druhým místem, nechají propočítat místními staviteli a po jejich dobrozdání se rozhodnou pro stavbu levnějšího návrhu. Výbor pro výstavbu pavilonu počítal s cenou okolo jednoho milionu korun. Přesto se ale odhadovaná cena pohybovala okolo 1,3 milionu korun. Nakonec se v červnu 1923 výbor rozhodl pro stavbu návrhu podle architektů Fialy a Wallenfelse. Tentýž měsíc již cena atakuje hranici dvou miliónů korun.

Koncem srpna architekti Fiala a Wallenfels odevzdali vypracované zadávací plány stavby. Avšak na základě studijního materiálu o nejnovějších pokusech v Německu se rozhodli plán ještě přepracovat. Svou roli zde sehrály také informace poskytnuté Vincencem Kramářem (ředitel Rudolfinských sbírek a ředitel Státní galerie československé v Praze), Zdeňka Wirtha, Václava Viléma

Štecha, Karla Gutha (ředitel Národního muzea), Karla Heraina (Správce Uměleckoprůmyslového muzea) a Karla Novotného (úředník Ministerstva školství a národní osvěty). Právě diskuzí s těmito autoritami dvojice architektů omlouvá zpoždění konečných zadávacích plánů v září téhož roku.

V říjnu 1923 je dozorem nad stavbou pověřena technická komise SVP, jejímiž členy byli ředitel městského stavebního úřadu ing.Frič, ing.Myslivec a architekt R.Vítek z Opavy. Také bylo požádáno o povolení stavby. Pro budoucí pavilon byla vybrána lukrativní stavební parcela ve středu města, v blízkosti nově postavených reprezentativních budov bank, která vznikla zbořením starého kina Elite a několika skladišť.<sup>84</sup>

V prosinci 1923 předložili architekti podrobný rozpočet, jehož výše dosáhla 2 600 000 korun, tedy o milion více oproti původnímu předpokladu. 1 400 000 korun zajistila Spořitelna v Ostravě půjčkou, dále přispěli velkorysími dary v celkové částce 1 200 000 korun Obec Moravská Ostrava, Ministerstvo školství a národní osvěty, Ministerstvo veřejných prací, Ředitelská konference OKD a Vítkovické horní a hutní těžířstvo.

V únoru 1924 SVP vyhlašuje veřejnou soutěž na realizaci stavby Domu umění, do které zapojili 11 nabídek od stavebních firem. Po dlouhých jednáních se staviteli stala firma Ing.R.Kaulich<sup>85</sup> z Moravské Ostravy.

Stavba Domu umění započala v červnu 1924. Pokračovala nepřetržitě až do konce roku, kdy byly stavební plány pozměněny kvůli vysokým nákladům, které byly průběžně propočítané, poté se opět pracovalo na stavbě. V roce 1925

---

84 Vladimír Hýl, *Historie Moravskoslezského sdružení výtvarných umělců v Ostravě* /rukopis/, Ostrava, 1960.

85 Ing.R.Kaulich, úředně oprávněný civilní stavební inženýr a stavitel v Moravské Ostravě, se specializací na stavby průmyslové, železniční, silniční, mostní, kanalizace a regulace řek.

potvrzuje objednávku železné střešní konstrukce Vítkovické horní a hutní těžířstvo, dodává ji v dubnu. V průběhu roku 1925 stavba probíhá bez větších komplikací, v korespondenci nacházíme spoustu dopisů obou architektů, které nám dokumentují průběh prací.

Dům umění byl slavnostně otevřen 13.5.1926 v 10 hodin dopoledne. Událost byla významná pro výtvarnou kulturu v celé republice, v tehdejší době šlo o nejmodernější podnik svého druhu. Ředitelem byl jmenován duchovní otec celé ideje, Alois Sprušil.

Význam Domu umění v Ostravě přesahuje hranice ostravského regionu, svým charakterem jde o ojedinělou stavbu té doby. Už způsob výběrového řízení, architektonické soutěže a reflektování soudobých diskutovaných problémů v architektuře se řadí k typově nejdůležitějším stavbám meziválečné architektury. Vysoká kvalita architektonické soutěže, její konstrukce a odborná porota rozhodující o výsledku takto exponované architektury, je přímo úměrná výslednému dílu, jejímu stylu a obsahu.

Zejména nově potřebné stavby galerií a muzeí v té době budily zájem a problematika muzeí a výstavních síní byla hojně diskutována. V letech 1922 – 1924 vychází v časopise *Stavitel* série článků věnující se právě tomuto tématu. Již samotné „Věcné připomínky musejné-technické ke stavebnímu programu státní galerie“, <sup>86</sup> které byly připojeny jako pomůcka pro soutěžící architekty, v podstatě určovaly strukturu takovéto instituce:

1. stránka vnitřní výstavby a spojitosti místností  
(disponování sálů tak, aby cirkulace návštěvníků

---

<sup>86</sup> Věcné připomínky musejné-technické ke stavebnímu programu státní galerie, *Stavitel* IV, 1922-23, s.79-80.

nerušila sledování jednotlivých uměleckých děl, střídání nestejně velikých prostor atd.)

2. stránka osvětlení výstavních prostorů (doporučuje se osvětlení lucernami)
3. stránka topení a větrání (nutné zabránit změnám teplot a zachovat jejich stejnoměrnost, nedoporučuje se umisťovat topná tělesa na stěnách, kde visí obrazy, protože sálání přivádí k obrazům prach, proto umístění do mrtvých bodů, kterými bývá obyčejně střed)
4. stránka bezpečnosti (architektura budovy nesmí usnadňovat vniknutí do budovy okny přes široké římsy a vnitřní dispozice musí být taková, aby umožňovala snadné střežení ve dne i v noci)

Základní uspořádání stavby bylo tedy dáno již předem směrnicemi stavebního programu: v přízemí velký a malý výstavní sál, přednáškový sál s příslušenstvím, šatnou a část administrativní. V prvním patře zadavatelé počítali s prostory pro stálou expozici, dvěma ateliéry a klubovnou. V suterénu budovy měl být byt správce a podle původního programu také umělecko-průmyslové dílny.

Dnešní podoba Domu umění se značně odlišuje od soutěžních návrhů, plány prošly několika proměnami, vedoucími k stále čistější puristické koncepci, s méně detaily, a celkovému sjednocení kubistických forem - velký sál je zakončen pravoúhle, nikoliv půlkruhem. Se stavbou Domu umění nastala doba, kdy budova galerie musí sloužit uměleckým dílům, a ne naopak, jako tomu předcházelo v 19.století. Důraz byl kladen i na vnitřní účelnost. Schodiště proto vede současně oběma směry. Ideálem se staly výstavní sály, adaptovatelné ve velikosti interiérů. Kanceláře, o menší výšce než výstavní sály, byly umístěny

mimo hlavní komunikaci návštěvníků. Nejzávažnější problém vyvstal v osvětlení sálů, nejvhodnější vrchní u nás ještě nepatřilo k běžně užívaným a ani se s ním v předběžném návrhu nepočítalo.

S těmito všemi podmínkami se dvojice architektů dobře vypořádala. Vznikl tak jeden z prvních moderních výstavních pavilonů v republice. Umístění stavby pomocí krátké příčné cesty k hlavní ostravské dopravní tepně – Nádražní třídě – rozvíjí celou budovu v hlavní vyšší střední hmotu s dvěma asymetricky umístěnými křídly, vpravo v část administrativní, vlevo ve velký sál. Výstavní síně kolem vstupního vestibulu mají jednoduchou dispozici, k velkému sálu s lucernovým světlem o výměře 8 x 31m je přiřazena menší výstavní síň s okny na vysokém parapetu. Osa budovy pokračuje přednáškovým prostorem, který v případě potřeby doplní výstavní prostory. Z vestibulu vede hlavní schodiště do prvního patra s dalšími dvěma sály s lucernovým osvětlením. Administrativní křídlo budovy poskytovalo dva ateliéry pro umělce a klubovnu Spolku. Suterén skýtal prostor pro byt správce, kotelnu a dílny. Vzhledem k rozsáhlému poddolování ostravské oblasti stavbu provázely problémy, které si vynutily nutnost použití sond, a budova byla zčásti založena na železobetonové desce<sup>87</sup>. Kvůli hrozbě sesedání půdy architekti zvolili rozdělení stavby na samostatné celky po výšce dělené dilatačními spárami. Neužili monolitové dlažby, ale dlaždicové; také rovné střechy vyrobené z plechu, nikoliv z asfaltu, na dřevěném krovu. Zdivo suterénu je z dusaného betonu, obloženo světlou slezskou žulou. Ostatní zdivo provedli z červených cihel, nadokenní překlady a římsy jsou železobetonové s povrchem z umělého přisekávaného kamene.

---

87 František Fiala, Vladimír Wallefels, Výstavní dům v Moravské Ostravě, *Stavitel* VII, 1926, s.19-23.

Osvětlení výstavních síní vykazuje vysokou technickou úroveň. Systém luceren s vertikálními okenními plochami značně omezuje usazování prachu, pro Ostravu tak typického. Lucerny, vyrobené z železa, zaskleny tlačným sklem, v interiéru pěkně vynikají. Vzhledem k účelu objektu - prezentaci výtvarného umění - kladli architekti osvětlení na přední místo. O zamýšlený způsob osvětlení se také zajímala porota soutěže, stejně jako odborný tisk.<sup>88</sup>

Podoba ostravské architektury se tradičně spojuje s pohledovou režnou cihlou. Za inspirativní zdroj můžeme považovat sakrální stavby tzv. slezské gotiky, na které v 19. a na počátku 20.století navazovaly nově vznikající kostely a kaple. Cihla dominuje i u vznikající zástavby Nových Vítkovic, také v kombinaci s železobetonovou konstrukcí průmyslových objektů, např. jámy Michal v Michálkovicích. Proto není volba cihly pro Dům umění nijak překvapivá - architekti Fiala s Wallenfelsem navázali na tradiční podobu architektury regionu. Nápadný je u Domu umění i vliv jiné, velmi důležité stavby určené pro výstavní účely - Kotěrova muzea v Hradci Králové. Vyvážená kompozice jednoduché plastické formy, šikmé motivy a nepříliš výrazný dekor povyšuje ostravský Dům umění na chrámu podobnou stavbu.

Ostravský dům umění se stal zásadní stavbou, která dobou vzniku a architektonickým pojetím zastala místo dominanty meziválečné architektury a svým významem přesáhla region. Dům umění patří k zásadním realizacím architektů Fialy a Wallenfelse.

---

<sup>88</sup> S. Hurst Seager, Osvětlování obrazáren, *Stavitel* V, 1924, s. 41-53, A.Benš, Lucernové osvětlení galerií, *Stavitel* V, 1924, s.73-75.

**V/  
White Gallery**

**Osík u Litomyšle 371**

**Jiří Krejčík, Marek Tichý**

**2010**

**Literatura**

*Česká architektura: ročenka 2009-2010*, Praha 2011.

Jan Skřivánek, *White Gallery, Art&Antiques IX*, 2010, s.45-46.

Petr Volf, *Místa architektonického vz(d)oru: česká architektura mimo centra 1990-2013*, Praha 2014, s.114-117.

Po roce 1989 a změně společensko-politické situace se i na architektonické scéně stále častěji a výrazněji prosazují soukromé subjekty a mecenáši. Osvícení investoři zadávají projekty respektovaným architektům a vznikají díla velké architektonické hodnoty. Podobný příběh vypráví i *White Gallery* v Osíku u Litomyšle. Malá vesnice skrývá malou, ale do významu velkou stavbu galerie, jejíž původní funkcí byl depozitář.

Pro uchování celoživotního díla své matky, malířky Ludmily Jandové (1938-2008), se rozhodl sochař Martin Janda postavit komorní stavbu v přírodě. Zvolil malebné zákoutí meandrujícího potoka na samém okraji vesnice Osík, kde jeho maminka žila a tvořila. Stavba komunikuje s okolní vegetací podobně jako drobné stavbičky v zahradách rozlehlých sídel. Připomíná místo odpočinku, setkávání, zastavení. Slohovou inspiraci můžeme hledat nejen v malých renesančních altáncích, historizujících součástích parků, ale také ve funkcionalistické architektuře 30.let. Galerie zejména

připomíná vilu pro Edith Farnsworth od architekta Ludwiga Miese van der Rohe, projekt z let 1945-1951, přestože rozdíl můžeme spatřovat v používání symetričnosti, kterou nalezneme u White Gallery, ale postrádáme ji u Miesovy vily.

Stavba je orientovaná svou prosklenou částí na sever a vstupní portikus překrývá střecha o tříprocentním sklonu. Konstrukčně tvoří stavbu monolitická nadzemní konstrukce z pohledového betonu s hloubkově bíle probarvovaným povrchem. Původní záměr vybudovat depozitář malířčina díla byl rozvinut konceptem „dům v domě“ - trezor s uměleckými díly je vložen, a tím chráněn, do objemu galerie. Z hlediska uchovávání výtvarných děl na papíře jde o klimatologicky a technologicky velmi vyspělou stavbu. Na přípravě participovala celá řada odborníků.

Vnitřní uspořádání tvoří obvodová chodba - umělecká galerie, která umožňuje krátkodobé výstavy, ale i prezentaci sbírky. Uvnitř stavby je ukryt „trezor“ z nepálených cihel umožňujících plynulou mikroventilaci, minimální kolísání teplot, vlhkosti a pohyb vzduchu. Objekt skrývá také technické zázemí a sociální zařízení.

Vnější členění stavby rytmizuje použití prosklených ploch a bílých konstrukčních prvků sloupů. Na delší straně fasády podpírají střechu čtyři sloupy, na kratší dva, které jsou navíc předsazené. Galerie vzhledem nápadně připomíná i drobnější antické stavby zasazené do přírody.

Krátce po svém dostavění na sebe White Gallery strhla zaslouženou pozornost - jde o zcela výjimečnou a unikátní stavbu nejen funkcí ale i použitými technologiemi. V XVII.ročníku soutěžní přehlídky realizovaných staveb Grand Prix Architektů 2011 obdržela Národní cenu za architekturu a tentýž rok se dostala do *Ročenky české architektury 2009-2010*, kterou sestavoval architekt Pavel Hnilička.



Slavnostní otevření galerie pro veřejnost proběhlo v červnu 2010 za přítomnosti arcibiskupa Dominika Duky vernisáží výstavy Stanislava Kolíbala - *Bílé kresby 1968-1976*.

## **VII/**

### **Galerie Závodný**

**Husova 3, Mikulov**

**Štěpán Děnge, Jakub Děnge**

**2010-2011**

#### **Literatura:**

*Architekt LVIII, 2012, s. 5-17.*

Historické centrum Mikulova oplývá neopakovatelnou atmosférou, kterou v roce 2011 obohatila novostavba Galerie Závodný. Začlenit současnou architekturu do rostlého urbanismu, na místo nedochované původní zástavby bývalé židovské čtvrti, se ujal místní architekt Štěpán Děnge za spolupráce Jakuba Děngeho.

Zásadními kritérii pro vizuální podobu galerie byly místo, prostředí a účel. Blízkost mikulovického zámku a umístění budoucí stavby v památkové zóně si vyžádaly jistá omezení v respektování hmotového členění okolní zástavby, měřítka a proporcí. Architekti zvolili tradiční přístup s využitím materiálů typických pro region. Na nároží ulic Husova a Brněnská budova uzavírá zástavbu a hlavní fasáda směřuje k nedávno vzniklému náměstíčku. Budova je pohledově rozdělena na dvě části - do ulice Husova je umístěn nárožní dům plně respektující své prostředí. Tvarosloví odpovídá starší zástavbě, z ulice se střecha jeví jako sedlová, kryje ji pálená taška, fasády člení horizontálně profilovaná římsa, v přízemí doplněna třemi nikami. Kolmo navazuje vstupní část stavby orientovaná do náměstíčka. Přízemím prorůstá do hradební podnože a odstoupením v úrovni patra zanechává průhled na mikulovský zámek.

Přestože jde o funkční celek, je tato část pojednána odlišně. Vnější výraz strohých, sochařsky tvarovaných hmot se zakládá na použitém materiálu. Pro obklad stěn i střešního pláště použili autoři přírodní vápenec. Ten se uplatňuje i v interiéru galerie. Vápenec je pro Mikulov a jeho okolí typickým stavebním materiálem, přesto se dnes málo používá. Pálavský vápenec se dnes již netěží, navíc by pro požadovaný účel nebyl vhodný, proto přivezl Štěpán Děnge vápenec z chorvatského ostrova Brač. Na stavbě se použily dva typy, jeden s patrnějšími stopami fosilií v detailu.

Vnitřní prostory galerie jsou otevřené, vzdušné. V přízemí se nachází galerie, která není výrazněji oddělena od výstavního prostoru. Převýšení stropu nad průjezdem v úrovni prvního patra je využito k vytvoření „amfiteátru“ pro pořádání komorních koncertů.

Novostavba galerie se nesnaží soutěžit s okolím, nemá ambice se vymezovat vůči starší zástavbě. A právě proto se stala stavba přirozenou součástí centra města. Svým umístěním, použitím materiálu a respektem ke geniu loci Mikulova jde o jednu z nejlepších realizací v historickém centru v České republice. Právě znalost místní atmosféry, kterou předvedli architekti Štěpán Děnge a Jakub Děnge, zároveň místní obyvatelé, pomohla vytvořit projekt, který získal Grand Prix architektů 2012 v kategorii novostavba.

Galerie působí přirozeně a zároveň svým tvaroslovím neimituje. Použitím sedlové střechy, s pro Mikulov typickým sklonem, a také navazující terasou, která je v centru města častým prvkem, stavba doplňuje a uzavírá po urbanistické stránce střed města.

## VII/

**Nový vstup do Schwarzenberského a Salmovského paláce,**

**Národní galerie**

**Hradčanské náměstí 2, Praha**

**Josep Lluís Mateo**

**mateo arquitectura**

**2009-2011**

### **Literatura:**

Ústřední vstoupní objekt NG v Praze. Architektonická ideově-projektová vyzvaná neanonymní jednokolová soutěž, *Architekt LI*, 2005, s.63-68.

### **Zdroje:**

<https://www.cka.cz/cs/souteze/vysledky/schwarzenbersky-palac-praha>

(vyhledáno 22.4.2015)

<http://stavbaweb.dumabyt.cz/mateo-arquitectura-vstupni-hala-do-narodni-galerie-9479/clanek.html>

(vyhledáno 22.4.2015)

<http://stavbaweb.dumabyt.cz/ve-vystavbe-mateo-arquitectura-novy-vstup-do-narodni-galerie-6415/clanek.html>

(vyhledáno 22.4.2015)

Národní galerie přivítala Schwarzenberský palác do rodiny svých výstavních prostor v roce 2008, kdy v něm ve třech patrech zpřístupnila expozici barokního umění. Navazující Salmovský palác připadl galerii již v roce 2004, umístila do něj předhlídku umění 19.století. Mezi oběma paláci se nacházel prostor nádvoří, které je pro pohled z

Hradčanského náměstí uzavřeno.

Rekonstrukce a následná adaptace obou paláců pro účely Národní galerie byla velmi nákladná a již ve fázi promýšlení projektu se ukázalo, že chybí odpovídající zázemí pro návštěvníky. V roce 2004 se proto rozhodlo tehdejší vedení Národní galerie uspořádat ideově-projektovou soutěž na zpracování návrhu architektonického řešení stavby ústředního vstupu v nádvoří mezi Schwarzenberským a Salmovským palácem, s vazbou na historické objekty. Architektonická soutěž byla vyzvaná, neanonymní a jednokolová.

Porota, ve složení Milan Knížík, Miroslav Tajč, Vít Vlnas, Karel Kobosil, Vladimír Šlapeta, Jan Sapák a Bohumil Fanta, vybrala v září 2004 z došlých návrhů projekt architekta Josepa Lluíse Matea z ateliéru mateo arquitetura. Udělila mu první místo a finanční odměnu ve výši 100 000 eur. Na druhém místě se shodně umístily návrhy Romana Kouckého a Aleny Šrámkové.

Plánovaná stavba na exponovaném místě v blízkosti Pražského hradu měla již od samého začátku plánování určitá omezení z hlediska památkové péče. Složitý problém vztahu novostaveb k historickému prostředí se zde odlehčil minimálním zásahem do celkového vnímání obou paláců v kontextu Hradčanského náměstí. Novostavba není viditelná, od náměstí je oddělená zdí, vyplňuje vnitřní nádvoří, vymezený prostor ohraničuje pouze vloženou střechou, záměrně distancovanou od fasád. Nový vstupní objekt propojuje oba paláce, vytváří i zázemí návštěvníkům, odpočinkovou zónu. Architekt navíc zachoval stávající zeleň na nádvoří – starý ořech, který zde akcentuje „utajenou zahradu“.

Tento stavební zásah jednoznačně obohatil a zacelil výstavní prostory obou starých paláců. Efekt nečekaného

působí na návštěvníka galerie osvěžujícím dojmem. Při samotném vstupu do instituce sídlící v historicky významných palácích divák zvenčí nečeká moderní prostor, průhledy do zeleně. Místo se stalo také ideálním oddechovou zónou, která mnohdy v budovách Národní galerie chybí.

## VIII/

### Depozitář Oblastní galerie v Liberci

Masarykova 733

Liberec

Jiří Buček, Karel Novotný

Sial

2013

#### Literatura

Cena Grand Prix architektů. Revitalizace městských lázní Liberec, *Architekt II*, 2014, s.13-17.

Oblastní galerie v Liberci, od roku 2014 přemístěna do nově zrekonstruovaných Městských lázní, postrádala ve svém zázemí velmi potřebný depozitář. Situaci napravila adaptace libereckých lázní na výstavní prostor, při které byl nový depozitář jedním ze základním funkčních požadavků. Architekti libereckého ateliéru SIAL postupovali při projektování novostavby do historického prostředí velmi odvážně.

Nová budova stojí v těsném sousedství objektu secesních lázní. Zároveň zachovává měřítko okolní zástavby. Podmínky pro budoucí objekt přímo vyžadovaly kontrast s historizující architekturou lázní. Přesto stavba v podobě jednoduchého šedého hranolu dodržuje prvky typické pro okolí, v němž je zasazena – uliční čáru a výšku římsy. Hmota objektu odpovídá svému funkčnímu využití a kopíruje terénní sklon pozemku, okna se nacházejí po stranách. Kovovou fasádu tvoří hliníkové lamely ručně lité do pískové

formy, kterých vytvořila slévárna v Jablonci nad Nisou 2000 kusů. Autoři návrhu chtěli vtisknout do výrazné stavby vzkaz, motto celé realizace, něco typického pro Liberec, a přálo jim štěstí. V době přípravy projektu našli pracovníci Severočeského muzea ve svých sbírkách modrotiskové matrice od Johanna Liebiega<sup>89</sup> a ty posloužily jako inspirace pro dekor fasády. Nepravidelný reliéf stavbu zjemňuje a s jeho pomocí se rozmělnuje robustnost. Přes všechny kontrasty je povrch starší budovy lázní a nejnovějšího objektu spojen právě užitím jemných dekoračních prvků.

Architekti SIAL opět obohatili Liberec o vynikající stavbu, která vyniká ještě více v kontextu se zrekonstruovanými lázněmi. Vedle sebe se ocitají budovy reprezentující dvě odlišné epochy architektury – na jedné straně počátek 20. století, secesní zdobnost, detaily. Oproti ní minimalismus počátku 21. století, zároveň vyjádření respektu k dějinám Liberce.

Dostavba depozitáře se dočkala mnoha ocenění, mezi významné patří Cena Klubu za starou Prahu za novostavbu v historickém prostředí.<sup>90</sup> Porota Klubu vyzdvihla zejména přirozené začlenění do organismu města, přiznanou aktuálnost a dodržení urbanistických prvků typických pro okolní zástavbu.

---

<sup>89</sup> Johann Liebieg (1802-1870), politik, podnikatel v oděvním průmyslu, spjat s Libercem. Spojení textilního průmyslu a Liberce využili architekti SIAL pro dotvoření fasády depozitáře.

<sup>90</sup> <http://zastarouprahu.cz/aktuality/137-prehled-nominovanych-staveb-ceny-kzsp-za->



## VIII/

### Depozitář Oblastní galerie v Liberci

Masarykova 733

Liberec

Jiří Buček, Karel Novotný

Sial

2013

#### Literatura

Cena Grand Prix architektů. Revitalizace městských lázní Liberec, *Architekt II*, 2014, s.13-17.

Oblastní galerie v Liberci, od roku 2014 přemístěna do nově zrekonstruovaných Městských lázní, postrádala ve svém zázemí velmi potřebný depozitář. Situaci napravila adaptace libereckých lázní na výstavní prostor, při které byl nový depozitář jedním ze základním funkčních požadavků. Architekti libereckého ateliéru SIAL postupovali při projektování novostavby do historického prostředí velmi odvážně.

Nová budova stojí v těsném sousedství objektu secesních lázní. Zároveň zachovává měřítko okolní zástavby. Podmínky pro budoucí objekt přímo vyžadovaly kontrast s historizující architekturou lázní. Přesto stavba v podobě jednoduchého šedého hranolu dodržuje prvky typické pro okolí, v němž je zasazena – uliční čáru a výšku římsy. Hmota objektu odpovídá svému funkčnímu využití a kopíruje terénní sklon pozemku, okna se nacházejí po stranách. Kovovou fasádu tvoří hliníkové lamely ručně lité do pískové

formy, kterých vytvořila slévárna v Jablonci nad Nisou 2000 kusů. Autoři návrhu chtěli vtisknout do výrazné stavby vzkaz, motto celé realizace, něco typického pro Liberec, a přálo jim štěstí. V době přípravy projektu našli pracovníci Severočeského muzea ve svých sbírkách modrotiskové matrice od Johanna Liebiega<sup>91</sup> a ty posloužily jako inspirace pro dekor fasády. Nepravidelný reliéf stavbu zjemňuje a s jeho pomocí se rozmělnuje robustnost. Přes všechny kontrasty je povrch starší budovy lázní a nejnovějšího objektu spojen právě užitím jemných dekoračních prvků.

Architekti SIAL opět obohatili Liberec o vynikající stavbu, která vyniká ještě více v kontextu se zrekonstruovanými lázněmi. Vedle sebe se ocitají budovy reprezentující dvě odlišné epochy architektury – na jedné straně počátek 20.století, secesní zdobnost, detaily. Oproti ní minimalismus počátku 21.století, zároveň vyjádření respektu k dějinám Liberce.

Dostavba depozitáře se dočkala mnoha ocenění, mezi významné patří Cena Klubu za starou Prahu za novostavbu v historickém prostředí.<sup>92</sup> Porota Klubu vyzdvihla zejména přirozené začlenění do organismu města, přiznanou aktuálnost a dodržení urbanistických prvků typických pro okolní zástavbu.

---

<sup>91</sup> Johann Liebieg (1802-1870), politik, podnikatel v oděvním průmyslu, spjat s Libercem. Spojení textilního průmyslu a Liberce využili architekti SIAL pro dotvoření fasády depozitáře.

<sup>92</sup> <http://zastarouprahu.cz/aktuality/137-prehled-nominovanych-staveb-ceny-kzsp-za->

## **2. Rekonstrukce, adaptace**

**I/**

### **Veletržní palác v Praze**

**Dukelských Hrdinů 530/47**

**Oldřich Tyl, Josef Fuchs**

**1925-1928**

**Stavoprojekt Liberec, později Sial**

**Miroslav Masák**

**1980-1993**

**kulturní památkou od 3.5.1958,**

**r.č. ÚSKP 40980/1-1804**

#### **Prameny:**

Archiv NPÚ ÚOP v Praze

Archiv Národní galerie v Praze

#### **Literatura:**

Alois Špalek, K soutěži na Veletržní budovy, *Stavba III*, 1924, s.65-74.

V.Louda, Veletržní paláce, *Stavitel VI*, 1925/1, s.3-7.

Josef Štěpánek, Veletržní paláce, *Stavitel VI*, 1925/1, s.1-2.

Miloš Vaněček, Ideová soutěž na budovy P.V.V. v Praze, *Časopis československých architektů XXIV*, 1926, s.111-121.

Karel Teige, Le Corbusier v Praze, *Rozpravy Aventina IV*, 1928-1929, s.31-32.

Karel Teige, *Moderní architektura v Československu*, Praha

1930.

Alena Vondrová, *Český funkcionalismus 1920-1940* (katalog výstavy), Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze – Moravská galerie v Brně, 1978.

Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu*, Praha 1985.

Radomíra Sedláková, Veletržní palác v historických fotografiích, *Umění a řemesla XXXIV*, 1994/3, s.20-24.

Jaroslav Petrů, Reanimace památky moderní architektury. K problematice Veletržního paláce, *Zprávy památkové péče*, 1994.

Miroslav Masák, Rostislav Švácha, Jindřich Vybíral, *Veletržní palác v Praze*, Praha 1995.

Radomíra Sedláková, Jak Fénix. *Minulost a přítomnost Veletržního paláce* (katalog výstavy Národní galerie v Praze), Praha 1995.

Miroslav Moutvic, *Pražské vzorkové veletrhy 1920-1951*, Praha 2000

Radomíra Sedláková, *Pražské interiéry*, Praha 2001.

Miroslav Masák, *Tak nějak to bylo*, Praha 2006.

Radomíra Sedláková, Pavel Frič, *20.století české architektury*, Praha 2006.

Miroslav Masák, *Architekti Sial*, Praha 2008.

Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Praha 2010.

Radomíra Sedláková, Jakub Potůček, *Příběh Veletržního paláce*, Národní galerie v Praze, 2014.

Praha, česká metropole a nové hlavní město mladého demokratického státu, zažívala v prvních letech po první světové válce rozkvět na poli hospodářském, kulturním i architektonickém. S ekonomickým vzrůstem, dynamicky se rozrůstajícími podniky a expanzí velkopodnikatelů do Evropy nastala i potřeba zajistit v Praze zázemí pro velké prodejní a předváděcí akce, veletrhy. Zejména Václav

Boháč,<sup>93</sup> pražský radní, velmi podporoval úspěšné předhlídky Pražské obchodní a živnostenské komory a zasazoval se o vznik každoroční průmyslové výstavy. Inicioval založení Svazu českých vystavovatelů a Národohospodářské jednoty. Již roku 1912 představil vizi Prahy jako kulturní, průmyslové a obchodní Mekky všech Slovanů.<sup>94</sup> První mezinárodní veletrh se podařilo uskutečnit již v roce 1920 na starém výstavišti, v Průmyslovém paláci. Přehlídka se setkala s velkým ohlasem, zahájil ji primátor hlavního města Prahy dr. Karel Baxa a ministerský předseda Vlastimil Tusar.<sup>95</sup> Začala tak tradice Pražských vzorkových veletrhů. Velký zlom přinesl rok 1924, kdy se společnost rozhodla zřídit a vybudovat objekty a získat pro ně potřebné pozemky. Hledání vhodného stavebního místa trvalo bezmála tři roky. Zpočátku PVV usilovaly o získání parcely v centru města, což se ukázalo jako nereálné. Druhá možnost byla co nejblíže centru, nejdříve připadala v úvahu lokalita Petrského náměstí a v zahradách paláce Sylva-Taroucca mezi ulicemi Jindřišskou a Na Příkopěch, dále náměstí Republiky, v místech, kde dnes stojí Kotva. Všechna tato místa měla ale společného jmenovatele – nemožnost růstu budoucího veletržního areálu a také velké komplikace s dopravou. Nakonec se PVV podařilo koupit areál zrušené továrny hospodářských strojů F.Melichar – Umrath a spol. Pozemky ve výši 6 miliónů korun skýtal vizi o budoucí pražské velkoobchodní a průmyslové „city“.<sup>96</sup>

V roce 1924 vypsalo Stavební družstvo pro výstavbu obchodních domů v Praze architektonickou soutěž. Drobné zmínky o soutěžních podmínkách a průběhu soutěže se

---

93 Václav Boháč, původní profesí lékárník, se narodil roku 1874 v Hradci Králové. Roku 1911 byl za Národně socialistickou stranu zvolen obecním starším. Byl také šéfredaktorem *Národní obce*.

94 Miroslav Masák, Rostislav Švácha, Jindřich Vybíral, *Veletržní palác v Praze*, Praha 1995, s.67.

95 Miroslav Moutvic, *Pražské vzorkové veletrhy 1920-1951*, Praha 2000, s. 15.

96 Radomíra Sedláková, Jakub Potůček, *Příběh Veletržního paláce*, Národní galerie v Praze, 2014, s.12.

dozvídáme z reakcí zúčastněných architektů v dobovém tisku. Víme, že soutěž byla neveřejná, vyzváno bylo šest architektů – byli to Alois Dryák (1872-1932), Oldřich Tyl (1884-1939), Josef Fuchs (1894-1979), Miloš Vaněček (1889-1954), František Roith (1876-1942) a E.Kotek<sup>97</sup>. O soutěži se dochovalo málo informací, zadání se během průběhu měnilo, což se setkávalo s negativní reakcí architektů.<sup>98</sup> V době zadání soutěže nebyly k dispozici všechny potřebné pozemky, proto Družstvo požadovalo po architektech zohlednění v podobě možnosti etapovitého budování. V porotě zasedli Max Urban (1882-1959), autor Filmových ateliérů na Barrandově a tzv.Barrandovských teras, Oldřich Starý (1884-1971), architekt, teoretik a předseda redakční rady časopisu *Stavba* a člen Klubu architektů, Josef Štěpánek (1889-1964), vedoucí redakce časopisu *Stavitel* a žák Josipa Plečnika a Jana Kotěry, dále předseda městského stavebního úřadu Mečislav Petrů (1881-1941) a předseda Státní regulační komise Eustach Mölzer (1900-1953), zakladatel Pražských vzorkových veletrhů Václav Boháč, ministerský stavební rada Ladislav Zeithammer a magistrátní rada Hardbolec.<sup>99</sup> Porota, téměř programová skupina propagátorů funkcionalismu, se usnesla na výběru šesti architektů, kritériem mohla být právě jejich rozmanitost v tvorbě, ale i jejich architektonické směřování. Nedochoval se protokol soutěže, pouze hodnocení v časopise *Stavba*.<sup>100</sup> Nejvíce pozornosti se z oslovené šestice architektů se dostává Tylovu projektu, poté Dryákovu a Fuchsovu. Doporučeno bylo zadat projekt

---

97 O E.Kotkovi více nevíme, v pozdějších zmínkách o průběhu soutěže se již jeho jméno nevyskytuje.

98 Miloš Vaněček si v článku pro *Časopis československých architektů* postěžoval: „...části bloků, které nepatřily P.V.V., měly být do projektu pojaty, ale nemohly přijít v úvahu pro okamžité zastavění. (...) Teprve během soutěže oznámeno bylo soutěžícím připojení i této část bloku A, avšak etapy stavby měly být zachovány.“ In: Miloš Vaněček, *Ideová soutěž P.V.V. v Praze, Časopis československých architektů* XXIV, 1925, s.111.

99 Miroslav Masák, Rostislav Švácha, Jindřich Vybíral, *Veletržní palác v Praze*, Praha 1995, s.9.

100 *Stavba* III, 1924-1925, s.84.

jednomu či dvěma z těchto architektů, aby pracovali společně. Tylův projekt popisuje autor článku jako logickou, jasnou dispozici, vyrůstající z potřeby, konstruktivní jednoty, založené na opakování jednotky čtverce železo betonového stropu na 4 opěrách. Dalším kladem projektu je dokonalá orientace, nerušená frekvence, nestísněné rozměry místností i schodiště. Vyzvihuje se i soustředění veškerých administrativních prostor ve středním křídle. Dryákův projekt hodnotí *Stavba* o něco méně příznivě, nemá konstruktivní jednotu jako Tylův a vyžaduje přemostění Rudolfovy ulice a stavbu „zbytečné a nehezké“ věže.<sup>101</sup> Fuchsův návrh se zase dopouští omylu spojením dvou bloků v jednu budovu a vytváří tak hotový labyrint chodeb s nemožnou orientací. Vytýkána je konstruktivní nepromyšlenost. Další návrhy jsou zmíněny okrajově, Kotkův projekt je zcela odmítnut<sup>102</sup>.

Soutěžní návrhy nebyly publikovány, *Stavba*<sup>103</sup> uveřejnila projekt Oldřicha Tyla, *Časopis československých architektů* se věnoval návrhu Miloše Vaněčka<sup>104</sup> a Alois Dryák svěřil svůj projekt časopisu *Styl*<sup>105</sup>.

Zkušenost s rozsáhlými stavbami typu plánovaného veletržního paláce v Praze chyběly. Pro veletrhy a obchodní expozice se od roku 1891 používalo výstaviště Jubilejní výstavy, v nutnosti doplňováno dočasnými stavbami<sup>106</sup>. I sám pojem veletrh byl nový a proto bylo pro soutěžící architekty obtížné projektovat objekt pro zcela novou funkci.

---

101 Ibidem.

102 Ibidem.

103 *Stavba III*, 1924-1925, s.64-65.

104 Miloš Vaněček, Ideová soutěž na budovy P.V.V. v Praze, *Časopis československých architektů* XXIV, 1925, s.111-120.

105 Alois Dryák, Soutěžní návrh veletržních paláců, *Styl V*, 1924-1925, s.182-183.

106 Radomíra Sedláková, Jakub Potůček, *Příběh Veletržního paláce*, Národní galerie v Praze, 2014, s.22.

Porota rozhodla umístit na prvním místě návrh Oldřicha Tyla, na druhém Aloise Dryáka a na třetím Josefa Fuchse. Další pořadí nestanovila. Také doporučila, aby „jednomu z prvních byl projekt přímo zadán, neb oběma společně, neb první dva či všichni vyjmenovaní vyzváni k nové soutěži.“<sup>107</sup> Ve druhém kole soutěže proti sobě stáli architekt Alois Dryák a Josef Fuchs s Oldřichem Tylem společně, času měli málo, návrhy musely být odevzdány před koncem roku 1924.<sup>108</sup> Z předloženého návrhu Aloise Dryáka v prvním kole se zdá, že porota ho do druhého kola jmenovala možná z úcty k významnému architektovi, protože jeho projekt je v prudké opozici oproti modernosti Tylova pojetí.<sup>109</sup> Ve druhém kole se ale požadavkům více podřídil a jeho návrh připomíná lapidární soudobou architekturu. Dryák rozdělil jednu hmotu paláce na dvě části, jednu výrazně horizontální s průběžnými okny a parapety bez ozdob, druhou, vyšší, vertikálnější, s okny bez ozdob, čtvercovými bez poutců. Poslední dvě patra vynikala lehkostí díky plnému prosklení. Uvnitř architekt palác rozčlenil na dvě dvorany, jižní rozlehlá a nízká, severní přes čtyři podlaží, lemovaná ochozy, se sklobetonovou, lehce vzedmutou klenbou. Podobný návrh by od vrcholného představitele secese a tradicionalisticky zaměřeného architekta málokdo čekal.<sup>110</sup>

Návrh nově a překvapivě sestavené dvojice Oldřich Tyl a Josef Fuchs nepožíval symetričnost paláce. Hmotu architekti rozdělili rovněž do dvou částí, odlišených výrazem – jižní delší, výrazně horizontální, severní kratší. Průběžná okna horizontální části koncepčně doplňovala obdélná okna vyřezaná do fasády jižní strany.

---

107 *Stavba III*, 1924-1925, s.84.

108 Radomíra Sedláková, Jakub Potůček, *Příběh Veletržního paláce*, Národní galerie v Praze, 2014, s.23.

109 *Ibidem*, s.26.

110 *Ibidem*.



Jejich návrh nakonec druhé kolo soutěže vyhrál.

Stavbu, zahájenou 19.3.1925, několikrát přerušil nedostatek finančních prostředků Pražských vzorkových veletrhů. Před dokončením paláce překročil rozpočet dvojnásobek původního odhadu, přesto ale realizace pokračovala nebyvale rychle. Problémem, který ale práce zpomaloval, se ukázalo skalnaté podloží. Přesně rok po zahájení výkopu stavební jámy začali dělníci betonovat. Již v průběhu prací kolemjdoucí poznali, že půjde o mimořádně impozantní budovu, a tento fakt sloužil i jako propagace společnosti a veletrhů. Dílo se podařilo dokončit k datu XVII. Mezinárodního podzimního veletrhu, který zároveň vzdával hold desátému výročí vzniku samostatné republiky. U této příležitosti Veletržní palác poskytl zázemí velkému představení cyklu obrazů Slovanské epopeje od Alfonse Muchy. Umístit výrazně historizující obrazy do moderní stavby se nám může zdát značně kontroverzní, ale plně odpovídalo již dříve zmíněné panslovanské ideji Václava Boháče.

Krátce po jejím otevření navštívil budovu i architekt Le Corbusier, jehož při návštěvě Prahy doprovázel Jan E. Koula a svědectví a jeho komentáře k Veletržnímu paláci popsal Karel Teige.<sup>111</sup>

Po druhé světové válce se palác stal sídlem několika společností zabývajících se zahraničním obchodem, například Tuzexu nebo Strojimportu. Objekt byl pro tento účel adaptován změnou vnitřních dispozic – zrušením výstavních prostor a rozdělením na kóje z dřevotřísky. Následkem velké moci těchto podniků trpěly například požární předpisy, které se v objektu dodržovaly jen velice zvolna. Z této příčiny se zrodila katastrofa. V noci ze středy 14.srpna

---

111 Karel Teige, Le Corbusier v Praze, *Rozpravy Aventina* IV, 1928-1929, č.4, s.31-32.

1974 Veletržní palác vyhořel. Oheň, který se podařilo zdolat až všem hasičským jednotkám Prahy za pomoci kolegů ze Středočeského kraje, trval až do 20.srpna<sup>112</sup>. Zničení paláce bylo velmi rozsáhlé a vyvstaly otázky, co se spálenišťem. Pro administrativní účely se budova již nehodila, její další existence proto byla na vážkách. Zprvu se uvažovalo o zbourání, případná rekonstrukce se jevila jako velmi nákladná, ne-li nemožná. Avšak vyhořelého objektu se ujal Stavoprojekt Liberec, ateliér vedený Karlem Hubáčkem. Jeho architekti zmapovali historii stavby a promýšleli další varianty.<sup>113</sup>

V textu Stavoprojektu Liberec byly v roce 1976 stanoveny podmínky rekonstrukce paláce:

*„1. Bude zachován vnější charakter stavby. Plošné členění nebude měněno, poměr prosklených a plných ploch a jejich členění bude odpovídat původnímu stavu, použité materiály budou úměrné historickému i současnému využití stavby.*

- 1. Budou zachovány základní principy prostorového pořádku budovy, to znamená základní systém příčných pasáží a podélných koridorů, prostory obou dvoran a základní provozní koncepce.*
- 2. Obnoví se prostorové a účelové prolnutí stavby s jejím okolím, život ulice bude vtažen do veřejného parteru paláce*
- 3. Stavba nebude přestavována a dostavována nikde, kde to nebude vysloveně třeba. Množství zásahů do narušené konstrukce bude minimální.*
- 4. Nároky na optimální technický standart prostředí budou skloubeny se současnými technickými a*

---

112 [www.hzspraha.cz/galerie/h19740814/index.htm](http://www.hzspraha.cz/galerie/h19740814/index.htm)

113 Radomíra Sedláková, Jakub Potůček, *Příběh Veletržního paláce*, Národní galerie v Praze, 2014, s. 126.

*ekonomickými možnostmi, nebudou však podceněny vzhledem k obtížnosti dodatečných úprav.*

*5. Staré a nové prvky stavby a interiéru se budou vzájemně doplňovat, jednotlivé dílčí struktury budou v rovnováze, obnovou vznikne „ucelený dům“.“<sup>114</sup>*

Námětů k dalšímu využití se sešlo velké množství, například nemocnice, studentská kolej, projektový ústav nebo muzeum revolučního dělnického hnutí. Rozumněji vyzněl návrh na vytvoření ústřední administrativní budovy pro Prahu 7, také se poprvé vynořila myšlenka proměny paláce na galerii moderního umění. Architekti Stavoprojektu Liberec zhodnotili návrhy na využití takto:

*„Náplň:*

*varianta A – lokální centrum – uvažovaná studie nevyužívá optimálně hodnot místa a stavby;*

*varianta B – budova ČSA – uvažovaná funkce využívá optimálně hodnot místa a stavby;*

*varianta C – technická radnice – uvažovaná funkce může z větší části využít hodnot stavby, nevyužívá však hodnot místa;*

*varianta D – budova ČTK – uvažovaná funkce může z větší části využít hodnot stavby, nevyužívá však hodnot místa;*

*varianta E – Národní galerie – uvažovaná funkce využívá optimálně hodnot stavby a v určitém smyslu i hodnot místa.“<sup>115</sup>*

Stavoprojekt Liberec navrhoval, aby aspoň část paláce byla věnována modernímu a současnému umění. Národní galerie o Veletržním paláci neuvažovala, zvykli by si lidé jezdit

---

114 Projekt obnovy paláce Pražských vzrokových veletrhů, část 3 – studie budoucího využití, scénář 75 10 15, ateliér 7 libereckého Stavoprojektu, nedatováno.

115 Sbírka architektury NG v Praze, inv. č. AP 1370, s.13.

za uměním do Holešovic? Na druhé straně, funkcionalistická moderní budova by poskytla perfektní rámec pro umění 20.století. Kolem roku 1978 se podařilo pro tento záměr získat tehdejšího ředitele NG Jiřího Kotalíka: „Ve shodě s generálním projektantem rekonstrukce Stavoprojektem Liberec - ateliér arch. Hubáčka - zamýšlí Národní galerie v Praze obnovit Veletržní palác jako flexibilní objekt pro galerii, která bude aktivně napomáhat kulturnímu rozvoji naší společnosti. Program budovy vyplývá ze společenského poslání Národní galerie soustřeďovat, ochraňovat a plánovitě zveřejňovat umělecké sbírky, odborně zpracovávat a ideově interpretovat a vyhodnocovat sbírkové fondy, podílet se na kulturní výchově společnosti a ideově působit na tvorbu kulturních hodnot. Aplikování společenských funkcí Národní galerie určuje programové funkce a funkční soubory objektu. Program využití čistých užitných ploch budovy bude více než ze dvou třetin veřejný; zahrnuje zejména Galerii moderního umění a centrum kulturně výchovné činnosti. Do této funkce je dále zahrnuta expozice orientálního umění“<sup>116</sup>

Velkolepé budově odpovídala i vize prezentace moderního umění - na 24 500m<sup>2</sup> výstavních ploch plánovala Národní galerie představit 5600 - 6000 uměleckých předmětů. Šlo o ojedinělý rozsah, nemající srovnání. Počítalo se s expozicí českého a slovenského umění 20.století (3600 výtvarných děl na ploše 14 500m<sup>2</sup>), moderního evropského umění (800 předmětů na ploše 3500m<sup>2</sup>), se sbírkou umění socialistických zemí, ale poprvé také s prezentací věnovanou české architektuře, scénografii, užitému umění a fotografii (asi 800 exponátů na ploše 2900m<sup>2</sup>). Velkorysé prostory si prosadily i plánované dočasné výstavy -

---

116 Sbírkou architektury NG v Praze, Návrh využití Veletržního paláce pro účely Národní galerie v Praze, nedatováno, s.7.

1700m<sup>2</sup>.<sup>117</sup>

Národní galerie chtěla Veletržní palác vyzdvihnout jako centrum kulturní a ideové výchovy. „Posláním Národní galerie jako vrcholné instituce v oblasti výtvarného umění je podněcovat a napomáhat pronikání umění do života jedince a společnosti a zvyšovat tak obecnou kulturní úroveň. Národní galerie nemá prostorové a technické podmínky pro rozsáhlou a soustavnou kulturně výchovnou činnost a ideovou interpretaci a společenskou aplikaci výtvarného umění. Poprvé se jí tyto podmínky vytvoří v budově Veletržního paláce, kde se centrem (...) stanou všechny hlavní prostory...“<sup>118</sup>

Návštěvníka měla při vstupu upoutat Velká dvorana a uvést ho do světa porozumnění modernímu umění. Prostor přímo vybízel k vystavování obrazů a plastik velkého formátu nebo k hudebním představením. V návrhu na využití paláce počítali tvůrci i s vybudováním přednáškového centra v podzemí, veřejnou studovnou, ateliéry pro studenty výtvarných škol. Veletržní palác měl ambici stát se centrem Národní galerie. V ohnisku pozornosti se ale ocitl i samotný objekt Veletržního paláce – ojedinělá stavba byla koncipována pro výstavní účely a vracela se k nim.

V roce 1978 završila vláda ČSR úsilí Národní galerie a Stavoprojektu Liberec a Veletržní palác přidělila galerii. O dva roky později ještě stvrdila, že se Veletržní palác může stát sídlem Galerie moderního umění, určila Stavoprojekt Liberec ve funkci generálního projektanta a jmenovala Průmstav generálním dodavatelem. Sen se mohl začít uskutečňovat.

Původní harmonogram, představený roku 1980, počítal s

---

117 Radomíra Sedláková, Jakub Potůček, *Příběh Veletržního paláce*, Národní galerie v Praze, s.139.

118 Sbíрка architektury NG v Praze, Návrh na využití Veletržního paláce pro účely Národní galerie v Praze, nedatováno, s.7.

dokončením rekonstrukce paláce k 31.12.1988. Předpoklad se ukázal nesprávným, protože záhy po začátku stavebních prací přišlo zpoždování. Mohl za to částečně i fakt, že s podobnou akcí chyběly odpovídající zkušenosti. Národní galerie sice v osmdesátých letech rekonstruovala pro účely svých expozic Jiřský i Anežský klášter, Veletržní palác se však ukázal složitějším. Samotné vyklízení a odstrojování stavby trvalo mnohem déle, než se zamýšlelo. Statici posuzovali poškození konstrukce požárem a následným hašením. Právě kvůli požadovanému zabezpečení ztratil palác mnoho ze své vzdušnosti. Úvodní projekt spatřil světlo světa v letech 1982–1984, ale mezi stavebními pracemi nastaly velké prodlevy. Jediné, co se povedlo dokončit dokonce v předstihu oproti plánu, byla rekonstrukce hlavní fasády. Přispělo k tomu pořádání mistrovství světa v ledním hokeji, které se konalo v roce 1985 právě na Výstavišti a bylo žádoucí, aby hosté šampionátu nejezdili kolem rozestavěného objektu.<sup>119</sup>

Společně s prací na rekonstrukci Veletržního paláce započala Národní galerie systematicky připravovat veřejnost. Do té doby využívané prostory pro expozici moderního českého umění v Městské knihovně neoplývaly plánovaným rozsahem jako Veletržní palác. Dnes bychom tehdejší činnost vedení Národní galerie nazvali nepochybně skvělým marketingovým tahem – po několik let seznamovalo širokou veřejnost se sbírkami moderního umění prostřednictvím dočasných výstav v Jízdárně Pražského hradu. Cyklus prezentací se setkal s velkým zájmem publika, který byl ještě živěn i neustálým stavebním ruchem v Holešovicích.

Stavbu provázely neustálé problémy s dodavateli. V

---

119 Radomíra Sedláková, Jakub Potůček, *Příběh Veletržního paláce*, Národní galerie 2014, s.144.

roce 1987 nahradily Průmstav, který dokončil rekonstrukci skeletu po požáru, Pozemní stavby Olomouc. Tvrdý zásah do harmonogramu stavby představovala i změna politického režimu, práce se po roce 1990 prakticky zastavily. Palác už v nové společenské situaci nepředstavoval prioritní zájem vlády a stal se čímsi drahým, obtížným a možná i zbytečným.<sup>120</sup> Změny zasáhly stavbu i přímo – po Pozemních stavbách Olomouc připadlo dodavatelství závodu Vsetín, poté Novarexu. Z ateliéru O2 Stavoprojekt Liberec se stal znovu Sial, který se roku 1992 vzdal generálního projektantství. Podle jeho plánů práce ale probíhaly dál, až se roku 1993 mohla první část paláce zkolaudovat.<sup>121</sup>

Sídlo Sbírky moderního a současného umění ve Veletržním paláci bylo slavnostně otevřeno za účasti prezidenta Václava Havla dne 13.prosince 1995. Palác, sice ještě ne zcela hotový, nabízel vynikající architekturu. Návštěvníka konfrontovala nebyvalá velkorysost prostor, dechberoucí, na konci 20.století již nevídaná monumentálnost. Největší pozornost sklízela Malá dvorana, lemovaná ochozy šesti podlaží. Zábradlí, doplněno dřevěnými madly, změnilo barevnost z modré na bílou. Celý palác rezonoval v duchu moderního umění, podpořen čistou bílou barvou, kam oko dohlédlo.

Veletržní palác se změnou funkce změnil i svou komunikaci s okolím. Zatímco v původním znění se stavba otvírala mnoha vchody a krámy, v novém pojetí se tato komunikace uzavřela. Před palácem je do země zapuštěna stavba, která skrývá technické provozy paláce. Plocha před jižní fasádou později posloužila k prezentaci větších uměleckých plastik, které upoutávaly pozornost kolemjdoucích a kolemjedoucích. Roku 2012 však byly sochy

---

120 Ibidem.

121 Ibidem.

odstraněny, protože k architektuře paláce se špatně hledá odpovídající socha. Natolik je stavba individualistická, že ve svém okolí nesnese doplnění.

Zda je Veletržní palác optimální výstavním prostorem, se vedou diskuze už od jeho otevření. Jako každý zrekonstruovaný a adaptovaný objekt pro galerie se musí vyrovnávat s mnoha technickými problémy. Uchovávání a vystavování uměleckých předmětů podléhá specifickým nárokům klimatickým, bezpečnostním i světelným. I proto není prostor Malé dvorany vhodný pro jakékoliv expozice. Ne pro všechny prostory Veletržního paláce se našlo využití. Kvůli měnicím se hygienickým předpisům nebylo možné znovuotevřít kavárnu v 6. podlaží budovy, ani menší bufety v jednotlivých podlažích. Z plánovaných odpočinkových zón pro návštěvníky také sešlo, což se dodnes Veletržímu paláci mstí. Obroská, monumentální expozice se neprochází komfortně, návštěvník je přímo zahlcen uměním, bez možnosti pauzy. Návštěva sbírky moderního umění je velmi náročná na pozornost a soustředění a v objektu chybí zázemí pro relaxování.

Přes časté výtky vůči způsobu zacházení s prostorem vrátila rekonstrukce Veletržní palác mezi skvosty funkcionalistické architektury. Ztratil se ale bohužel původní magický účinek světla, nové uspořádání a i funkce si atmosféru opanovaly odlišně.



## II/

### Výstavní síň Mánes

#### Masarykovo nábreží 1

Otakar Novotný

1928-1934

#### Literatura

Václav Machulka, Vodárenská věž Štítkovská v Praze,

*Světlozor* XXIII, 1889, s.262-263, s.275-276.

Jaromír Pečírka, Otakar Novotný, *Volné směry* XXVII, 1929-1930, s.194-200.

Oldřich Starý, Otakar Novotný, *Architektura* II, 1940, s.15.

Oldřich Starý, Akad.arch. Otakar Novotný vyznamenán Řádem práce k životnímu jubileu 11.1.1880, *Architektura ČSR* XIV, 1955, s.66-68.

Alois Kubíček, Zemřel architekt O.Novotný, *Československý architekt* V, 1959, s.4.

Luboš Hlaváček, Klasik moderní architektury, *Tvorba*, 1980, s.13.

Radka Valterová, Výstava nenápadného velikána, *Mladá fronta*, 1980, s.7.

Vladimír Šlapeta, Výstava ke 100.výročí narození Otakara Novotného, *Projekt* XX, 1980.

Vladimír Šlapeta, *Otakar Novotný 1880-1959. Architektonické dílo*, Praha 1980.

Růžena Baťková (ed.), *Umělecké památky Prahy. Nové město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*, Praha 1998, s.273-274, s.534-535.

Lukáš Beran, Vladislava Valchářová (eds), *Pražský industriál. Technické stavby a průmyslová architektura Prahy*, Praha 2007, s.39.

Spolek Mánes, založený roku 1887 a sdružující české výtvarné umělce, se těšil v českých zemích velké pozornosti.<sup>122</sup> Členové společně pořádali výstavy svých děl, vzájemně se podporovali a obohacovali českou kulturu, které poslední třetina 19.století přála. Na vlně patriotismu a obrození národního uvědomění se Mánesu velmi dařilo.

Spolek se snažil již od roku 1899 získat stavební pozemek pro vlastní výstavní pavilon. Ještě mnoho let však strávil Mánes v provizoriích, než se mu podařilo koupit roku 1927 tři parcely se Štítkovskými mlýny, na vltavském nábřeží, u Slovanského ostrova. Původní objekt mlýnů dnes připomíná pouze vodárenská věž, postavená roku 1495 jako dřevěná, posléze přestavěná 1588-1591 jako osmipodlažní kamenná budova. Její charakteristická helmice pochází z další stavební fáze 1648-1651. Věž ukončila provoz roku 1881, ale v malé obměně pracovala do roku 1913.<sup>123</sup>

Projektu se ujal Kotěřův žák Otakar Novotný, který svůj plán přestavby mlýnů na výstavní síň započal bouráním pěti původních objektů. Vinou četných technických problémů během stavby, práci komplikujících požadavků komise pro kanalizování řek Vltavy a Labe a nutnosti zabezpečit základy renesanční Štítkovské věže proběhla definitivní kolaudace až v prosinci 1934.

Budovu spolku Mánes tvoří volně stojící třípodlažní objekt nad ramenem Vltavy, mezi Masarykovým nábřežím a níže položeným Slovanským ostrovem. Otakar Novotný ve svém návrhu došel k mimořádně působícímu funkcionalistickému pojetí. Zohlednil kontrast vertikály kamenné renesanční věže a obklopil ji soustavou horizontálních proděravělých hranolů a kubusů v bílé barvě. Okna stavby zintenzivňují

---

<sup>122</sup> *Spolek výtvarných umělců Mánes 1887-1937*, Praha 1937.

<sup>123</sup> Václav Machulka, Vodárenská věž Štítkovská v Praze, *Světlozor* XXIII, 1889, s.262-263, s.275-276.

výtvarné řešení objektu a společně se sníženou střechou působí velmi jednotně. Do ulice směřuje pět okenních os, v přízemí protínajících výšku celého patra. Zdánlivě samostatně stojící blok restaurace provazuje s budovou přízemní koridor. Západní průčelí na Slovanském ostrově obohacují terasy. Severní pohled završuje efektní začlenění původní vodárenské věže. Výrazný prvek budovy tvoří nezbytné použití pilotů, na nichž se stavba vznáší nad řekou.

Půdorys stavby odpovídá složitosti terénu i specifickým funkcím. Zvolený protažený lichoběžník poskytuje dostatečný prostor výstavním účelům – velký sál přesahující z přízemí do prvního patra, malý výstavní sál, klubové místnosti, kanceláře, restauraci, kavárnu apod.

Objekt výstavní síně Mánes odolal v létě 2002 ničivé povodni. O několik let později si stav budovy vyžádal velkou rekonstrukci, které se ujal majitel – Nadace českého výtvarného umění. Stavební práce v rozsahu 150 miliónů korun zabezpečily technický stav a navrátily výstavní síni dřívější lesk.

## II/

### Muzeum moderního umění

Denisova, Olomouc

Michal Sborwitz

1990-1995

#### Prameny

Archiv NPÚ ÚOP Olomouc, plánová dokumentace č. 2108, 2123, 3043, 3199, 3336, 7711.

#### Literatura

Rostislav Bartocha, Půlstoletí Vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci 1883 až 1933. *Časopis Vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci* 47, 1934, s.1-43.

Rostislav Bartocha, Slavnostní otevření musea VSMO. *Věstník hlavního města Olomouce* 2, 1936, č.8, 18.květen, s.88-89.

Tomáš Černoušek, Vladimír Šlapeta, Pavel Zatloukal, *Olomoucká architektura 1900-1950. Průvodce*, Olomouc 1981.

Richard Fischer, O musejní budovu v Olomouci, *Časopis Vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci* 46, 1933, s.171-172, s.27-34.

Ivo Hlobil, Pavel Michna, Milan Togner, *Olomouc*, Praha 1984.

Radek Horáček, *Galerijní animace a zprostředkování umění*, Brno 1998.

Ondřej Jakubec, Helena Zápalková, Muzeum umění Olomouc je držitelem ceny Europa Nostra Award za rok 2008, *Zprávy památkové péče* LXIX, 2009, s.404-406.

Zdeněk Lukeš, Olomoucká překvapení, *Atelier V*, 1996, s.12.

Zdeněk Lukeš, Olomoucké Muzeum umění, *Nový in I*, 1997, s.8-11.

Vilém Pátek (ed.), *Olomouc. Průvodce po historických památkách města*, Praha 1952.

Michal Sborwitz, Rekonstrukce Muzea umění v Olomouci - z autorské zprávy, *Architekt* 1998, č.1-2, s.27-29.

Rostislav Švácha, Michal Sborwitz - ostrov kultivovanosti, *Architekt* 1996, č.1-2, s.33.

Rostislav Švácha, Trojlodí - nový výstavní sál Muzea umění v Olomouci, *Architekt* 1998, č.1-2, s.30-31.

Pavel Zatloukal, *Muzeum umění Olomouc. Olomouc Museum of Art*, Olomouc 1992.

Pavel Zatloukal, Muzeum umění v Olomouci. K rekonstrukci architekta Michala Sborwitze, *Umění a řemesla XXXVII*, 1995, s.4, s.9-13.

Pavel Zatloukal (ed.), *Muzeum umění Olomouc 1951-2011*, Olomouc 2012.

Olga Staníková (ed.), *Magdalena Jetelová. (Des)orientation? Projekty z let 1982-2013*, Olomouc 2013.

Současné sídlo Muzea umění v Olomouci, majestátní budova v Denisově ulici, pochází z poloviny 19.století. Na jejím místě dříve stál nejstarší olomoucký špitál a gotický kostel, které byly v roce 1843 zbourány, aby ustoupily nové zástavbě v podobě klasicistní káznice. V roce 1890 však začala kapacitně i funkčně zaostávat a proto se přestěhovala do novostavby okresního soudu a věznice na dnešní třídě Svobody. Po uvolnění celého areálu roku 1902 budovy získali manželé Donathovi, kteří celek v letech 1915-1920 přestavěli. Areál adaptoval pro obytné a obchodní účely architekt Jaroslav Kovář st.(1883-1961) ve spolupráci se sochařem Moritzem Lauem (1869-1944).<sup>124</sup> Největší změnu vzhledu zaznamenalo uliční, reprezentační průčelí,

---

124 Pavel Zatloukal (ed.), *Muzeum umění Olomouc 1951-2011*, Olomouc 2012, s.88-89.

přestavbou zvýšené o patro s mansardovou střechou s věžičkou. Fasádu, rozčleněnou pilastry se stylizovanými jónskými hlavicemi, změnil Kovář v klasicizujícím stylu s kubistickými prvky. Boční fasády zaznamenaly menší úpravy. Roku 1926 předělal Emil Kugel část interiérů Lidové kavárny na Radiobar a přístavbou v zahradě objektu vznikl biograf Elite, ze kterého se později staly Central, Moskva a dnes opět Kino Central.<sup>125</sup> V šedesátých letech vzniklo v prostorách někdejšího baru Divadlo hudby, fungující dodnes.

Rozlehlá budova, na exponovaném místě v centru města, představovala ideální objekt pro rekonstrukci a využití jako výstavní prostor pro umělecká díla. Dostatek prostoru sliboval i patřičné zázemí, nutné pro účel muzejní - depozitáře, pracovny, výstavní sály aj.

Velkolepé plány s budovou se mohly začít uskutečňovat po roce 1989, kdy celý areál získalo olomoucké Muzeum umění. Ředitel muzea Pavel Zatloukal společně s kolegou Michalem Soukupem odvedli skoro profesionální práci při přeměně prostor pro výstavní účely. S vervou se pustili do práce a podle vlastního projektu provedli v letech 1991-1993 nový vstupní vestibul, zrekonstruovali původní schodiště, přistavěli přednáškový sál v prvním patře a v jeho blízkosti otevřeli dva sály pro expozici.<sup>126</sup> Protože muzeum nedisponovalo dostatkem peněz na kvalitní projektanty zaměřené na adaptaci budov pro muzejní účely, kterých začátkem devadesátých let nebylo mnoho, představitelé muzea kreativně improvizovali za pomoci aktivních přátel a občanů města.

První zrekonstruované prostory se v Denisově ulici otevřely v březnu 1993 první výstavou s názvem *Muzeum umění Olomouc 1952-1992*. V ten samý rok se podařilo instituci

---

125 Ibidem.

126 Rostislav Švácha, Michal Sborwitz - Ostrov kultivovanosti, in: *Architekt 1-2*, 1996, s.33.

navázat kontakty s architektem Michalem Sborwitzem, který pokračoval v započaté rekonstrukci ve vrchním patrech budovy, po technické stránce mnohem obtížnější. Autor se s nízkým stropem polopatra, dnes druhého výstavního podlaží, vyrovnal dimenzováním panelů a vestavěním příček. V prostoru pod střechou, kterému dominovala mohutná konstrukce krovu bránící svobodnému manévrování, tvůrce umístil sešikmené podlahy, tzv. „šikmá plocha dvacátého století“.<sup>127</sup> Pro propojení sálu v krovu se spodním patrem Michal Sborwitz umístil do původní konstrukce ze dřeva novotvar vřetenovitého schodiště, na které navazuje úzké schodiště vedoucí do věžičky. Stěny věžičky architekt ponechal skleněné a umožnil tak návštěvníkům další rozměr zážitku – vyhlídku na krásná olomoucká panoramata a především na fasádu kostela Panny Marie Sněžné.

První fáze přestavby muzea skončila v roce 1995. Krátce na to představitelé Muzea umění zadali Michalu Sborwitzovi další projekt – proměnu příčného traktu budovy, který navazuje na uliční křídlo a spojuje je se zadní kancelářskou částí. Dvě spodní patra objektu využívá Divadlo hudby, muzeum disponovalo třetím podlažím, do té doby využívaným jako sklady a depozitáře. Znovuoslovený architekt interiér pročistil, vyboural množství příček i vnitřních zdí a vytvořil prostor tzv. trojlodí.<sup>128</sup> Mírně převýšený střední objem sálu expanduje do volného krovu a připomíná uspořádáním baziliku. Otevření sálu až k přiznanému krovu působí monumentálně a odpovídá výstavním účelům moderního umění.

Působení a intervence architekta v objektu Muzea umění jsou patrné použitím odlišných materiálů a novotvarů, které

---

127 Ibidem.

128 Rostislav Švácha, Trojlodí – nový výstavní sál Muzea umění v Olomouci, in: *Architekt 1998*, č.1-2, s.30-31

přesto nepůsobí rušivě a původnost spíše doplňují než s ní soupeří. Na sebe navazující schodiště umístěné v symetrické ose budovy účinkují i jako orientační bod návštěvníků. Soudobá kritika rekonstrukce muzea oceňovala na novodobém zásahu především jeho nenápadnost. Točité schodiště budí dojem, že je součástí interiéru odjakživa.<sup>129</sup>

Zmíněné trojlodí během následujících let na sebe převzalo úlohu hlavního výstavního prostoru. Hostilo řadu pozoruhodných krátkodobých expozic. Nevšednost prostoru využila například Magdalena Jetelová při své výstavě v roce 2013, kdy prostor svou invencí architektky proměnila a přece zopakovala jeho motivy.<sup>130</sup>

Významnou změnu pro návštěvníky přichystal Michal Sborwitz i ve vybudovaném zázemí – především vznikem rozsáhlé terasy pro kavárnu, při pohledu z Denisovy ulice ukrytou.

---

129 Martina Mertová, Nápadná autenticita HŠH, Conspicuous authenticity, in: *Stavba XIII*, 2006, č.5, s.50-51.

130 Olga Staníková (ed.), *Magdalena Jetelová. (Des)orientation? Projekty z let 1982-2013*, Olomouc 2013.



## **VI/ Galerie Benedikta Rejta**

**Pivovarská 34, Louny**

**Emil Přikryl**

**1995-1998**

### **Literatura**

Alice Štefančíková, Emil Přikryl. Projekt galerie v Lounech, *Zlatý řez IV*, únor 1993, s.16-21.

Hana Vrbová, Galerie Benedikta Rejta v Lounech, *Architekt XXXIX*, 1993, s.6-7, s.4-5.

Marie Platovská, Koncentrovaná energie labyrintu, *Architekt XLV*, 1995, č.5, s.59-60.

*Emil Přikryl a jeho škola*, Galerie Jaroslava Fragnera, Praha 1995, s.34-35.

Antonín Hruška, Jak zachránit Galerii Benedikta Rejta v Lounech, *Fórum architektury a stavitelství*, 1997, č.8-9, s.61-62.

Galerie Benedikta Rejta v Lounech, *Architekt XLIV*, 1998, č.15-16, s.17-34.

Josef Holeček, Prostor jako naléhavý sen, *Architekt XLV*, 1999, č.5, s.61.

Rostislav Švácha, Geometrie, světlo, srovnání reality, *Architekt XLV*, 1999, č.5, s.57-58.

S.A.Miller, A Baroque Brewery is Reincarnated at the Benedict Rejt Gallery in Bohemia, *Architectural Record*, 1999, č.9, s.160-166.

Petr Rehor, Benedikt Rejtin Galleria, Louny, *ARK/Arkkitehti/Arkitekten*, 1999, č.2, s.78-79.

E.Přikryl, Galerie d'art á Louny, République Tchèque, *L'architecture d'aujourd'hui*, č.323, Juillet 1999, s.54-59.

Jana Tichá, Emil Přikryl: galerie Benedikta Rejta in Louny,

*Piranesi* VI, 1999, č.9-10, s.86-93.

Milena Sršňová, Rostislav Švácha, Muzea a galerie, *Stavba* VI, 1999, č.2, s.30-39.

Petr Kratochvíl, Pavel Halík, *Česká architektura 1989-1999*, Praha 1999, s.48-52.

Petr Kratochvíl, Pavel Halík, Contemporary Czech Architecture/Tschechische zeitgenössische Architektur, *Prostor - architektura, interiér, design*, Prague 2000, s.42-46.

Alena Kubová (ed.), Un Salon tchéque. *Architecture contemporaine et design en République Tchèque*. Institut français d'architecture, Paris 2002, s.42-45.

*The Phaidon Atlas of Contemporary World Architecture. Comprehensive Edition*, New York-London 2004, s.589.

Rostislav Švácha, *Česká architektura a její přísnost. Padesát staveb 1989-2004*, Praha 2004, s.40-47.

Pavel Jákl, Milan Starec, *Pivovary poté*, Praha 2011, s.23.

Petr Volf, *Místa architektonického vz(d)oru: česká architektura mimo centra 1990-2013*, Praha 2014, s.350-353.

Největší pozornost k sobě po společensko-politické změně v devadesátých letech přitáhla přestavba lounského pivovaru na Galerii Benedikta Rejta od architekta Emila Přikryla. Realizace, která sklízela ovace na domácí i zahraniční scéně, se uskutečnila díky výjimečné spolupráci architekta s osvěceným zadavatelem, paní ředitelkou Alicí Štefančíkovou. Galerie Benedikta Rejta, instituce specializovaná na nákupy českého abstraktního a minimalistického umění, se usídlila ve starém pivovaru blízko lounského náměstí v 60.letech.

V roce 1992 oslovila Alice Štefančíková Emila Přikryla, Tomáše Bezpálce a Tomáše Novotného se zadáním nové studie přestavby pivovaru na galerii. Před jejich

angažováním vedení galerie uvažovalo o přístavění nové, nižší části k historické budově, s atriem uprostřed. Postupem času se projektu zhostil sám Emil Přikryl a pojal ho odlišně - důraz přenesl na starou budovu a z novější přístavby se rozhodl ponechat jen tři křídla na způsob čestného dvora. Po diskuzích s objednatelkou přikročil architekt ve svém návrhu k vybudování pouze jednoho nového křídla přiléhajícího k pivovaru a před galerií ponechal otevřený prostor.

Umístění galerie v samém středu města, v blízkosti náměstí a kostela postaveného samotným Benediktem Rejtem, slibovalo ojedinělý projekt. Odsazení uliční čáry umožňuje vychutnat si pohled na galerii z relativního odstupu a také si nelze stavby nevšimnout. Prostranství před galerií Přikryl opatřil jednoduchou prkennou podlahou s vetknutými betonovými sloupy, které společně evokují palubu. Dojem umocňuje upoutávající název galerie vyvedený ve velkých volně stojících písmenech červené barvy.

Do objektu se vstupuje ze zmíněné paluby skrz jednoduché dveře ze skla a oceli. Již ode dveří může návštěvník pohledem obsáhnout celý prostor. Galerie je dvoupodlažní, do druhého podlaží, v tomto případě do přízemí, se přímo vstupuje z ulice. Zde architekt propojil vnitřky betonových krabic, možné brutální vyznění změkčují účinky denního a umělého světla. Do prvního podzemního podlaží vede vstup labyrintickým schodištěm na okrajích sálů nebo novým výtahem, který architekt zasadil do betonového pouzdra a umístil jej doprostřed celého půdorysu. Kontrast syrového kvádru výtahu a osmi pruských kleneb umocňuje střídání šedé a bílé barvy.

Úsměv vzbuzuje prohlášení Emila Přikryla, že v podstatě v galerii pouze nově vymaloval a do prostoru příliš nezasahoval. Architekt do prostoru vstoupil s

respektem, ale odhodláním. Emil Přikryl adaptoval bývalý pivovar neobvykle, přitom vzhledem k původnímu využití velmi logicky. Pivovary vždy ve svém vnitřku ukrývaly soudobou technologii výroby, všude byly trubky, nádrže na kvas, sudy... Ve zrekonstruované a upravené galerii zase vidíme prvky nutné pro účel galerie v 21.století - bezbariérové rampy, zázemí, vhodné výstavní osvětlení, promyšlenou barevnost stěn a výtah. Architekt se zde za svůj vpád nestydí, neschovává těleso nezbytného výtahu do některé z bočních zdí, mimo zvědavé oko návštěvníka. Z nového prvku dělá novou dominantu. Vše spolu spolupracuje, nesoupeří, podařilo se nevídané souznění celku, čemuž napomáhá i sjednocující pololesklá betonová podlaha, odříznutá od stěn tenkými žlábků, které ji prořezávají i napříč a vytvářejí působivý rastr.

Návštěvník si je celou dobu svého pobytu v galerii vědom zároveň historické hodnoty objektu i aktuálnosti prostor.

#### IV/

#### **Sovovy mlýny – Muzeum Kampa**

**U Sovových mlýnů 2, Praha 1**

**Helena Bukovanská**

**Václav Cigler, Marian Karel, Michal Motyčka, Miroslav Špaček, Jana Zámečnicková**

**projekční kancelář Habena, spol. s.r.o.**

**2000–2001**

#### **Prameny**

Archiv Národního technického muzea

Stavební archiv Praha 1

#### **Literatura**

Bohuslav Červinka, *Historický vývoj Odkolkových mlýnů až do založení akciové společnosti*, Praha 1931.

Martin Šenberger, *Sovovy mlýny*, výzkumný pasport, Praha 1996.

Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*, Praha 1999, s.576–578.

Benjamin Fragner, Alena Hanzlová (ed.), *Industriální stopy. Katalog výstavy*, Praha 2005, s. 56–61.

Lukáš Beran, Vladislava Valchářová (eds), *Pražský industriál. Technické stavby a průmyslová architektura Prahy*, Praha 2007, s. 28.

Veřejná architektonická ideová soutěž. Galerie v Sovových mlýnech, *Architekt IV*, 1999, s.51–65.

Sovovy mlýny – Muzeum Kampa, *Architekt VII*, 2002, s.12–15.

Martin Stránský, Galerie Sovových mlýnů na lodi, *Architekt VII*, 2002, s.62–63.

Dušan Seidl, Lekce nám všem, *Architekt VII*, 2002, s.16-17.

### Zdroje

<http://industrialnitopografie.cz/karta.php>

(vyhledáno 24.4.2015)

Objekt Sovových mlýnů, kolem kterého se na konci devadesátých let strhla bouřlivá debata, patří neodmyslitelně k pražským dominantám. První zmínka o mlýnech na Kampě pochází z roku 1393, ale pravděpodobně je jejich historie ještě starší. První mlýny zde patrně založil klášter benediktinek od sv.Jiří na Pražském hradě. Radní Starého Města poté věnovali místo roku 1478 Václavu Sovovi z Liboslavě, podle kterého mlýny nesou jméno dodnes. V 16.století objekt několikrát vyhořel. Jeho podoba se poté do začátku 19.století příliš nezměnila. Intenzivní přestavby potkaly stavbu v 2.třetině 19.století. V roce 1858 přibýly k mlýnu nové obytné budovy a areál se změnil v „amerikánském“ stylu. K východní stěně historické budovy se přimykala nižší stavba pozdně klasicistního charakteru. Z roku 1867 pochází romantická novogotická fasáda nového traktu nad vodou a také prodloužení a zvýšení obytné budovy. Roku 1896 mlýn opět vyhořel. V roce 1920 rozhodla regulační komise o zboření nově přistavěné části nad řekou.<sup>131</sup>

Na konci devadesátých let se Sovovy mlýny nalézaly v chátrajícím stavu. Budovy vytvářely rozlehlý areál kolem nepravidelného dvora, v severozápadní části dvoupatrový, v protější přízemní. Směrem k řece Vltavě byla umístěna historická renesanční budova.<sup>132</sup>

Objekty Sovových mlýnů, nacházejících se na velmi

---

131 Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy. Malá Strana a Hradčany*, Praha 1999, s.576.

132 Ibidem.

exponovaném místě při levém břehu Vltavy, v blízkosti Karlova mostu, skýtaly potenciál velmi hojně navštěvované lokality.

Na podzim roku 1998 se uskutečnila anonymní veřejná architektonická soutěž, která měla najít nejlepší umístění stálé expozice části sbírky Jana a Medy Mládkových a prostorového a provozního rozvržení ostatních funkcí budoucí galerie. Soutěž vyhlásila výše uvedená nadace společně s hlavním městem Prahou, která je majitelem pozemku i objektu.

V porotě, vybrané Medou Mládkovou (předsedkyní), zasedli Tomáš Grulich, Jan Sedlák, Miroslav Masák, Pavel Liška, Jan Sekera a Pavel Zatloukal.<sup>133</sup> Architekti museli splnit uvedená kritéria pro hodnocení jednotlivých návrhů: vztah k danému místu, kontext; provozně-dispoziční řešení (zahrnující i hledisko muzeologické); architektonicko-výtvarná stránka; technická stránka a ochrana proti vodě.<sup>134</sup>

Soutěžních návrhů se sešlo 63, jeden byl vyloučen pro porušení anonymity,<sup>135</sup> po individuálním posuzování postoupilo do druhého kola 24 návrhů. Další debatou překonalo hranici třetího kola devět návrhů, následně čtyři návrhy.

První cenu obdržel návrh architektů Patrika Hockeho, Michala Fišera a Jana Mužíka st.<sup>136</sup> Jejich projekt počítal se zachováním autonomního výrazu bývalých mlýnů, zbouráním domu v jihovýchodní části nad řekou a otevřením výhledu na Vltavu. Do západní části areálu navrhli architekti novostavbu křídla, které mělo dotvořit kompozici. Jednotlivé fasády by zviditelňovaly různorodost objektů.

---

133 Galerie v Sovových mlýnech. Veřejná architektonická ideová soutěž, *Architekt* č.4/1999, s.51.

134 Galerie v Sovových mlýnech. Veřejná architektonická ideová soutěž, *Architekt* /1999, s.51.

135 Jednalo se o soutěžní návrh architekta Miroslava Cikána, který si následně stěžoval na práci poroty a veřejně protestoval v periodiku *Architekt*, č.4/1999, s.64.

136 Galerie v Sovových mlýnech. Veřejná architektonická ideová soutěž, *Architekt* č.4/1999, s.53.

Porota v návrhu ocenila především zviditelnění nové funkce Sovových mlýnů, prosklenou halu projektovanou nad štíty a tím jejich zdůraznění.

Druhou cenu získal návrh architektů Emila Přikryla, Petra Budíla a Daniela Zisse. Jejich projekt se choval ke stávajícímu areálu velmi pietně. Počítal jen s dílčími zásahy, které měly upozorňovat na nové využití mlýnů. Jedním z nich se měla stát skleněná střecha a soustava světlíků kombinovaných s ubytovacími mezonetově řešenými buňkami nad křídlem bývalých stájí a kočároveň.<sup>137</sup>

Třetí cenou odměnila porota projekt autorů Petra Buriana, Petra Hájka, Tomáše Hradečného a Jana Šépky. Tento návrh zaujal rozhodovatele především koncepcí postavenou na myšlence památkové rehabilitace jádra areálu a zároveň snahou o vytvoření jasného protipólu v podobě novotvaru v jižní a jihovýchodní části pozemku. Funkčně se také vymezuje umístění expozic – stálá ve starší části objektu, v nové se nabízí prostor dočasným výstavám. Diskutabilní se ale ukázalo velkorysé umístění restaurace na možný úkor výstavních prostor.<sup>138</sup>

Během rokování poroty se projevil názorový rozpor ohledně návrhu prezentovaného pod číslem 19. I přes revokaci vyvolanou předsedkyní Mládkovou návrh nebyl vzat v potaz pro užší ocenění. To vedlo k pozdější rozepři, hojně probírané i v odborných periodikách. Po zveřejnění autorů se ukázalo, že autorkou zmíněného návrhu je rakouská architektka Helena Bukovanská, která trvale spolupracovala s Nadací Jana a Medy Mládkových na přípravě expozice sbírek. Dle podepsaných protokolů o soutěžích však byla soutěž korektní. Pozdější mediální přetřes všech okolností donutil jednotlivé představitele poroty k vyjádřením na svou

---

137      Galerie v Sovových mlýnech. Veřejná architektonická ideová soutěž, *Architekt* č.4/1999, s.54.

138      Ibidem.



obranu.<sup>139</sup>

Do debaty se zapojil i pražský magistrát, který vyzval Pražany, aby se svými zápisy do návštěvní knihy v paláci Adrii, kde se všechny projekty prezentovaly na společné výstavě, vyjádřili a přispěli tak k nalezení budoucího autora realizace.<sup>140</sup> Česká komora architektů podobný nelegitimní zásah odmítla.<sup>141</sup> ČKA komentovala soutěž na návrh přestavby Sovových mlýnů rekapitulací průběhu podle protokolu, který podepsali všichni zúčastnění.<sup>142</sup>

Výběr vítězného projektu přesto nebyl Nadací Jana a Medy Mládkových akceptován a zadání obdržela architekta Helena Bukovanská a ateliér A 8000. V roce 2001 byl obměněn výtvarný tým. Stavba se dočkala svého dokončení na podzim 2001.<sup>143</sup>

Nově pojatý areál vykazuje v nových architektonických prvcích strohý technický a funkční charakter. Tým architektů včlenil do původní srostlice staveb tři základní novotvary: prosklené ukončení schodišťové věže, vykonzolovanou vyhlídkovou lávku s transparentním zábradlím a členění plochy dvora vodním kanálem. Schodišťová věž je zakončena výrazným skleněným hranolem, který svým tvarem a převýšením hřebene střechy identifikuje novou funkci mlýnů, přesto nenarušuje při pohledech zdálky panorama Malé Strany. Vyhlídková lávka nad hladinou řeky sjednocuje exteriér střešní terasy sochařského sálu s interiérem sousedních výstavních prostor.<sup>144</sup>

Na příkladu rekonstrukce Sovových mlýnů na galerii současného umění se představily všechny problémy, se

---

139 Galerie v Sovových mlýnech. Veřejná architektonická ideová soutěž, *Architekt* č.4/1999, s.62-63.

140 Galerie v Sovových mlýnech. Veřejná architektonická ideová soutěž, *Architekt* č.4/1999, s.60.

141 Ibidem.

142 Tisková zpráva České komory architektů, *Architekt* č.4/1999, s.60.

143 Sovovy mlýny – Muzeum Kampa, *Architekt* č.8/2002, s.12.

144 Dušan Seidl, Lekce nám všem, *Architekt* č.8/2002, s.16-17.

kterými se současná architektura při střetu s historickou zástavbou potkává. Absence přesné metodiky, která by zadavatelům, investorům i architektům pomohla překonat obecné potíže, bohužel dosud neexistuje. Stále se nedaří nalézt optimální kompromis mezi požadavky památkářů, kteří razantně požadují ochranu stávající hmoty objektů i pohledového panoramatu, architektů, jejichž inovativní přínos bývá sešněrován, i investorů či městské samosprávy s omezeným rozpočtem.

V/

**Arcidiecézní muzeum**

Václavské náměstí 3, Olomouc

**Petr Hájek, Tomáš Hradečný, Jan Šépka**

**HŠH Architekti**

**2000-2006**

**Literatura**

Ladislav Daniel, Arcidiecézní muzeum v Olomouci jako součást Muzea umění Olomouc, *Bulletin UHS IX*, 1998, č.3-4, s.3-4.

Marie Nádvorníková, Založení Arcidiecézního muzea v Olomouci, *Knihovní obzor VI*, 1998, s.2, s.21-23.

Ladislav Daniel, Arcidiecézní muzeum v Olomouci, *Architekt XLV*, 1999, č.3, s.57-63.

Pavel Zatloukal, K historii areálu hradu a k Arcidiecéznímu muzeu, *Architekt XLV*, 1999, č.3, s.58.

Arcidiecézní muzeum v Olomouci, *Stavba V*, 1999, č.2, s.32-33.

Petr Hájek, Jan Šépka, Tomáš Hradečný, Soutěž na muzeum v Olomouci. Rozhovor, in: Poznámky 3/99: Muzeum dnes, *Architekt XLV*, 1999, č.4 - Příloha, s.16.

Arcidiecézní muzeum v Olomouci. Soutěž, *Architekt XLV*, 1999, č.3, s.57-63.

Hana Vinšová, Jiří Horský, Profil Hájek-Hradečný-Šépka. Rozhovor, *Architekt XLVII*, 2002, č.1, s.36-39.

Arcidiecézní muzeum v Olomouci, *Ateliér XVI*, 2003, č.10, s.3.

Petr Hájek, Tomáš Hradečný, Jan Šépka, Arcidiecézní muzeum v Olomouci. Hospodářský dvůr, *Architekt IL*, 2003, s.22-25.

Rostislav Švácha, Povýšení památky moderní architekturou,

*Architekt IL*, 2003, č.9, s.36.

Rostislav Švácha, *Česká architektura a její přísnost. Padesát staveb 1989-2004*, Praha 2004, s.224-227.

Jaroslav Wertig, Dagmar Vernerová, *Česká architektura/Czech architecture 2002-2003*, Praha 2004, s.40-45.

Arcidiecézní muzeum v Olomouci. Hospodářský dvůr, *Beton v architektuře (příloha časopisu Beton TKS)*, 2005, s.66-71.

Jiří T. Kotalík, David Vávra, Pavel Frič, *Czech republic. Images of architecture*, Praha 2005, s.72-73.

Petr Hájek, Tomáš Hradečný, Jan Šépka, Arcidiecézní muzeum, *Architekt LI*, 2006, č.9, s.5-24.

Petr Hájek, Tomáš Hradečný, Jan Šépka, Arcidiecézní muzeum Olomouc, *Era 21 VI*, 2006, č.5, s.15-19.

Ondřej Jakubec, *Slavnostní otevření Arcidiecézního muzea*, Muzeum umění Olomouc, leden-únor-březen 2006, s.4-5.

Karolína Jirkalová, Přidat další vrstvu, *Art&Antiques*, leden 2007, s.46-51.

Martina Mertová, Nápadná autenticita HŠH, *Conscipicuos autenticity, Stavba XIII*, 2006, č.5, s.50-51.

Rostislav Švácha, K architektuře Arcidiecézního muzea, *Ateliér XIX*, 2006, č.24, s.1.

Marek Perůtka (ed.), *Arcidiecézní muzeum Olomouc. Průvodce*, Olomouc 2006.

Frank Weiner, Arcidiecézní muzeum Olomouc. Přestavba muzeí – spoj mezi zabulou rasou a existujícím, *Era 21 VI*, 2006, č.5, s.51-52.

Pavel Zatloukal, Gabriela Elbelová (eds), *Arcidiecézní muzeum Olomouc. Průvodce*, Olomouc 2006.

Ondřej Jakubec, Pavel Zatloukal (eds), *Arcidiecézní muzeum Olomouc*, Olomouc 2009.

Pavel Zatloukal, Arcidiecézní muzeum v Olomouci 1998-2006 (tucet vzpomínek), In: Ondřej Jakubec (ed.), *Arcidiecézní muzeum na Olomouckém hradě. Příspěvky z mezinárodní*

*konference./The Archdiocesan Museum at the Olomouc Castle. Proceedings from the International Conference. Olomouc 2010, s.239-256.*

Pavel Zatloukal (ed.), *Muzeum umění Olomouc 1951-2011*, Olomouc 2012, s.106-118.

První impulsy zřídít v Olomouci muzeum z bohatých uměleckých sbírek olomouckých biskupů se datují do konce 19.století, v souvislosti s dokončováním přestavby olomouckého dómu. Laická i odborná veřejnost ale musela počkat skoro sto let, než nadešel vhodný čas k uskutečnění tohoto záměru. Se změnou politické situace zaválo v České republice v devadesátých letech i nové společenské ovzduší přející splnění tohoto snu. Myšlenku podpořil i papež Jan Pavel II. při své návštěvě Olomouce roku 1995.

Ve stejném roce byl rozšířen status Národní kulturní památky na celý areál někdejšího hradu. Po navrácení většiny objektů kolem Václavského náměstí, včetně kapitulního děkanství, zpět do majetku arcidiecéze nastala příhodná doba k dokončení více než století staré ideji arcidiecézního muzea. Předtím však Arcibiskupství olomoucké a Ministerstvo kultury České republiky uzavřely smlouvu, na jejímž základě se projekt svěřil do rukou Muzea umění Olomouc. V roce 1998 vyhlásilo Muzeum umění Olomouc ideovou architektonickou soutěž na rekonstrukci a dostavbu části Přemyslovského hradu. Z vyzvaných architektů se zúčastnili Aleš Burian a Gustav Křivinka, Mikuláš Hulec, Vít Máslo, Josef Pleskot, Viktor Rudiš a Jan Šépka. Celkem se sešlo 15 návrhů. V odborné porotě zasedli Jiří Bureš, Tomáš Černoušek, Ladislav Daniel, Zdeněk Lukeš, Miroslav Masák (předseda), Michal Sborwitz, Josef Štulc, Rostislav Švácha a Pavel Zatloukal.

Jednotlivé návrhy byly posuzovány dle předem daných

podmínek a kritérií. Porota stanovila umístění základních funkcí muzea - v kapitulním děkanství hlavní vstup do muzea branou čestného nádvoří. V předpokládaném výčtu částí neměla chybět kavárna s možností zapojení části nádvoří a upravené terasy pod jižním výběžkem západního křídla. Počítalo se s prostory pro krátkodobé výstavy (cca 1200m<sup>2</sup>), stálou expozicí vývoje olomouckého hradu a katedrál ve východním křídle včetně interiérů válcové věže a podzemí (cca 420m<sup>2</sup>). S dalšími prostory se pamatovalo na stálou expozici výtvarného umění a uměleckého řemesla, nejlépe situovanou do části prvního patra severního a zejména západního křídla (435m<sup>2</sup>). Pro potřeby aktivit budoucího muzea měl vzniknout i víceúčelový sál v prvním patře. V hospodářském dvoře kapitulního děkanství se umístilo zázemí muzea - depozitáře, restaurátorská a konzervátorská dílna, zázemí kavárny, fotoateliér, pracovny odborných zaměstnanců, elektrorozvodna, kotelna apod. Další úkol čekal na architekty v propojení románského biskupského paláce s kapitulním děkanstvím. Muzeum vyžadovalo úpravu křížové chodby i prvního patra paláce pro celoroční zpřístupnění formou instalovaného objektu.

Pokud by návrh architektonického řešení měl jiné funkční rozdělení prostoru, přesvědčivě vysvětlené, nepřikročilo by se k diskvalifikaci. Porota si vytyčila za cíl získat nejlepší návrh komplexního řešení pro realizaci se zohledněním rozhodujících faktorů architektury, památkové péče, provozu a ekonomické stránky.

V soutěži si nejlépe vedli Petr Hájek, Tomáš Hradečný a Jan Šépka z architektonického studia HŠH Architekti. K areálu přistupovali jako k neopakovatelné srostlici objektů, která prošla složitým stavebním vývojem a determinací skalnatým výběžkem. Okraj komplexu korunuje románská okrouhlá věž, která je společně s kaplí sv. Anny

centrálním bodem celé kompozice. Autoři respektovali stávající hmotu a snažili se ji doplnit pouze v některých místech. Zásadní motiv celého návrhu spočívá v jasném odlišení nových prvků a v jejich omezení na tři materiály: beton, sklo a kov. Tyto tři aspekty prostupují interiérem i exteriérem. V exteriéru tvůrci dodrželi hmoty původních vstupů, využití jednotlivých objektů podřídili funkčně jejím měřítkům a možnostem. Pro propojení kapitulního děkanství a románského biskupství tvůrci zvolili podzemí, pod celou plochou terasy parkánu. Řešení nabízelo minimální nově budované konstrukce, zejména se díky tomu vyhnulo průchodu románskou věží. Také tímto zásahem uchránili architekti pohled na severní průčelí areálu, které poskytuje výhled na nejstarší části. Prostor pod terasou vznikne odstraněním pozdějších násypů na středověkém parkánu. Předložitelé návrhu si vytyčili jako zásady řešení: respektování autentičnosti, minimalizaci zásahů, nové prvky jasně vizuálně odlišené, zachování původních vstupů do areálu, využití nepřesáhne rozměry jednotlivých prostorů, propojení kapitulního děkanství a románského biskupství nenaruší stávající urbanistické řešení a není viditelné z dálkových pohledů, bezbariérovost. Jejich návrh před ostatními vynikal právě respektem, až pietou k lokalitě. Porota zhodnotila projekt jako architektonicky čistý, stylově vyhraněný ve formách i materiálech. Vyzdvihla promyšlenost památkové a muzejní funkce areálu a také bezbariérové propojení kapitulního děkanství s biskupstvím. Jedinou výtkou byl vstup do muzea, jenž neodpovídal kapacitně ani provozně.

Druhou cenu získali Aleš Burian s Gustavem Křivinkou. PKomise jejich návrh ocenila. Pouze v případě propojení obou stavebně i funkčně oddělených částí, vyřešeném pomocí zahloubeného suterénu a přístavby komunikačního traktu v

prostoru parkánu, vytkla viditelnost tohoto zásahu při pohledu na severní část areálu.

U projektu Viktora Rudiše, Martina Rudiše, Zdeňky Vydrové a Martina Komárka se porota pozastavila nad plánovaným zasklením vstupních loubí do nádvoří pravoúhlým předsazeným rastrem a vložení půlkruhového schodiště do prostoru románské kaple, nejstarší části areálu.

Dalšími oceněnými autory se stali Josef Pleskot, Radek Lampa, Pavel Rydl a Jiří Trčka. Jejich návrhu však posuzovatelé vytknuli velmi ambiciózní zásahy do stávajícího urbanismu a tváře celého areálu. Radikálnost se projevila v úpravě piazzety před katedrálou sv.Václava – prostor se zgeometrizoval a tvrdě se infiltroval mezi historické objekty. Problematickou se jevila také vestavba velkého sálu do prostoru hospodářského dvora.

V letech 2000-2006 probíhaly pod vedením architektů HŠH stavební a rekonstrukční práce. První část areálu, hospodářský dvůr upravený pro zázemí muzea, se otevřela v roce 2003. Návštěvníci se slavnostního otevření Arcidiecézního muzea dočkali v červnu 2006. Výstavní prostory nabouraly vžitou představu o konzervativní tváři muzejních prostor. Nekompromisní řešení novotvarů, kontrastních k vystavovaným dílům, vzbudilo bouřlivý dialog nejen mezi laickou veřejností, ale i odborníky.

V měřítku České republiky i v širším středoevropském rámci nemá rekonstrukce podobného objektu za účelem prezentace uměleckých děl z doby baroka a gotiky obdoby. Realizace předčila očekávání projektu, ve skutečnosti více vyniká precizní hra s prostorem, vytvoření procházky prostorem, nečekaná zákoutí, konfrontace diváka s překvapením. Subjektivita ve vnímání muzea je nezbytná. Autoři si vyslechli i hanlivé komentáře na adresu svého díla, nicméně rozřešení stojatých vod české architektury se



ukázalo jako nutné.

V interiéru uplatnili tvůrci projektu novotvary formou vestavěných kontejnerů a boxů, které navozují dojem dočasného zásahu. Nejpalčivější moment rekonstrukce, propojení kapitulního děkanství s biskupstvím, zvenčí neviditelné, zaznamenal oproti projektu změnu – původně se počítalo s vyplněním celého prostoru parkánu, avšak nyní se mezi novostavbou a hradební zdí nachází úzký průchod. Tato betonová vestavba rampami propojuje také suterén, kde se navštívník seznámí s archeologickými nálezy. Druhý výstup z podzemí ústí do kočárovny, strohé betonové místnosti, které vévodí přezdobený barokní kočár kardinála Troyera. V konfrontaci betonu, skla, kovu, výrazných bezbariérových ramp, toto setkání divák (zde dávám přednost tomuto označení před návštěvníkem) takový předmět nečeká. Skrz průhledová půlkruhová okna do sálu vstupuje světlo a do kontextu se dostává celý areál s připomínkou své minulosti.

V samotné stálé expozici se uplatnila výrazná černá barva jako protipól barokní barevnosti. Zvýraznění kontrastu mezi novým a starým se uplatňuje v celém výstavním prostoru. Jednotlivá koncepce nedává ani na chvíli zapomenout, kde se nacházíme, Arcidiecézní muzeum se stává nezaměnitelné, zapamatovatelné.

Představení gotických madon na pozadí betonové zdi, v propojovacím článku na parkánu, si vydobylo pravděpodobně nejvíce komentářů, pochvalných i hanlivých. Křehkosti sochařských děl však tato prezentace prospívá, možná i přispívá k vnímání jinak opomíjených detailů.

Velmi přívětivě působí vstupní exteriér areálu. Do nádvoří trojice architektů umístila velké skleněné tabule s manipulovanými obrazy vystavených uměleckých děl a kovové lavičky s výpletem, Nová architektura náměstí se nedostává do pohledového konfliktu s okolím, pouze z terasy si můžeme

pozorněji prohlédnout zapuštěné betonové okolí středověké studny.

## VI/

### Centrum současného umění DOX

Poupětova 793/1, Praha 7

Ivan Kroupa

2000–2007

#### Literatura:

Jaroslav Pudr, *Stavební vývoj Holešovic a Buben. Od počátku 19.století až do světové války*, Praha 1945.

Lukáš Beran, Vladislava Valchářová, *Pražský industriál. Technické stavby a průmyslová architektura Prahy*, Praha 2005.

Benjamin Fagner, *Industriální stopy. Architektura konverzí průmyslového dědictví v České republice 2000–2005*, Praha 2005, s.158–159.

Jaroslav Anděl, *DOX Centrum současného umění*, Praha 2008.

Petr Kratochvíl, *Současná česká architektura a její témata*, Praha 2011, s.148–153.

Petr Krajčí (ed.), *Slavné stavby Prahy 7*, Praha 2011, s.243–245.

Současná architektura stojí před novými tématy a výzvami. Jednou z nich je i problém dědictví industriálních budov, které jsou opuštěny, bez využití chátrají, zabírají mnohdy ve městě dobře exponovaná místa. Svou rozlehlostí a umístěním mají aspiraci stát se novými městskými monumenty a přinést oživení do čtvrtí, do kterých se dřív jezdilo tradičně pouze za prací.

Jedním z nejpovedenějších příkladů nového využití průmyslové stavby se stala někdejší továrna na stroje

Rossemann a Kühnemann v Poupětově ulici v pražských Holešovicích. Budova továrny, postavená v roce 1901 a rozšířená v roce 1928,<sup>145</sup> byla od devdesátých let opuštěná.

Na počátku 21.století přebírá převahu ve financování kulturních staveb soukromá sféra podnikatelů a investorů. Stát i jednotlivé městské samosprávy nazírají na kulturu jako na jakýsi okrajový zájem, český státní rozpočet vlévá do kultury nejméně peněz z celé Evropy. Naštěstí existuje osvícená skupina investorů, kteří si dobře uvědomují potenciál investic do umění. Jedním z nich je Leoš Válka, muž stojící za vznikem Centra současného umění DOX. Válkovi se podařilo spojit se silnými investory Václavem Dejčmarem a Richardem Fuxou<sup>146</sup> a společně se zarputile snažili o vybudování galerie současného českého umění.

Jako cíl své snahy a nemalých investic si vybrali právě pražské Holešovice, u nichž si uvědomili, že mají svým umístěním a potenciálem šanci stát se českým středobodem současného umění. V Holešovicích se zaměřili na výše zmíněný objekt opuštěné továrny na stroje Rossemann a Kühnemann, která slibovala rozmanité možnosti dalšího vývoje.

Štastnou ruku měli investoři při volbě architekta. Vybrali Ivana Kroupu, známého pro svůj vyhraněný, kultivovaný a náročný minimalismus. Kroupa v DOXu vytvořil uměleckou kompozici so debe navzájem provázaných prostor, při jejichž procházení se umocňuje zážitek z vystavovaných výtvarných děl. Jednotlivé prostorové situace architekt pojednal jako abstraktní trojrozměrné obrazy. Skladba různě prosvětlených vnitřních prostor, propojených rozsáhlými rampami, vytváří labyrint, umocněný výhradním použitím bílé a světle šedé barvy povrchů stěn, působící monoliticky a

---

145 Petr Krajčí (ed.), *Slavné stavby Prahy 7*, Praha 2011, s.244.

146 Jaroslav Anděl, *Centrum současného umění DOX*, Praha 2008, s.16.

umožňující proměny v závislosti na tématu aktuální výstavy. Kroupa v DOXu pracuje s motivem corbusierovské *promenade architecturale*, během níž se postupně setkáváme s jednotlivými výstavami.<sup>147</sup>

V exteriéru Kroupa respektoval tradiční tovární fasádu se zdobným cihlovým průčelím, pouze ji pročistil, sjednotil do světlých tónů, dodržel členění okny a přiznal tak původní funkci objektu. Výrazně horizontální prvek původní budovy kompozičně vyrovnal použitím stejně výrazných vertikálních movostaveb, které na sebe strhávají pozornost a působí i jako komerční plochy pro propagaci aktivit centra. Nová i stará architektura se vůči sobě násilně nevymezují, naopak architekt dosáhl efektu příjemného prolínání stavebních fází. Vznikl tak kompaktní prostor s těžištěm na velkorysé multifunkční terase.

Celková plocha interiérů čítá 6000m<sup>2</sup>, výstavní sály se pomocí posuvných příček dají regulovat podle potřeby. Jednotlivé sály mají i rozdílnou výšku, která je skvěle kompatibilní s prezentací současného umění. DOX umožňuje i příjemné vnímání velkoformátových děl díky svému velkorysému rozsahu interiéru. Terasa skýtá kromě možnosti instalace výtvarných děl v exteriéru i místo pro odpočinek návštěvníků, posezení na oddechovém mobiliáři galerie.

Úspěšná a oceněňovaná přestavba bývalé tovární budovy na sídlo umělecké instituce představuje cestu současné architektury ve velkých městech. Hledání dialogu mezi starou zástavbou a nejnovějšími trendy ve společnosti by se mělo stát prioritou. Právě spojení výjimečných lokalit, jejich *genia loci*, osvědčeného investora a zkušeného architekta s vizí je recept, kudy se ubírat.

---

147 Petr Krajčí (ed.), *Slavné stavby Prahy 7*, Praha 2011, s.245.

### **3. Projekty**

**I/**

#### **Dlouhý dům – Galerie československé fotografie v Holešovicích**

**Alena Bezpalcová**

**1991**

#### **Literatura**

Dlouhý dům – Galerie československé fotografie v Holešovicích – studentský projekt Aleny Bezpalcové navazuje na myšlenku Rudolfa Skopce, *Architekt* XXXVII, březen 1992, s.1, s.5.

Snaha o vybudování centra československé fotografie sahá do meziválečných let k vynikajícímu historikovi fotografie Rudolfovi Skopci.<sup>148</sup> Začátek druhé světové války vše zhatil, na myšlenku se nepodařilo navázat, i přes tlak další generace historiků fotografie. Debatu rozvířila na přelomu osmdesátých a devadesátých let opět historička fotografie Anna Fárová<sup>149</sup>. Možným centrem fotografie se na její popud začalo zybývat stále více lidí, mezi nimi i architekti a vysokoškolsští pedagogové Emil Přikryl a Martin Rajniš, kteří zadali téma Galerie fotografie svým studentům na AVU a UMPRUM. Na začátku bylo nutné najít vyhovující stavební místo, kam by se zmíněná galerie začlenila a studenti tak mohli tvořit projekt pro konkrétní parcelu. V minulosti se uvažovalo nejprve o získání Muzea

---

<sup>148</sup> Rudolf Skopek (\*7.7.1913 Velké Meziříčí, +18.7.1975 Praha) byl historik fotografie, studoval v Mnichově a byl také fotografem. Významně se podílel na vytvoření sbírky Interkamera v Národním technickém muzeu v Praze.

<sup>149</sup> Anna Fárová (\*1.6.1928 Paříž, +27.2.2010 Praha) byla českoá historička fotografie, specializovala se na dějiny a kritiku umělecké fotografie.

Klementa Gottwalda nebo neobsazených holešovických jatek. Přikryl a Rajniš se ale rozhodli zadat studentům nikoliv přestavbu stávajícího objektu, ale poskytnout jim volnou ruku při novostavbě. Pro tento záměr vybrali parcelu vedle Veletržního paláce v Holešovicích, před Parkhotelem. Stavební pozemek vynikal svým rozměrem a situací – dlouhý, úzký, zasazen do zástavby, v bezprostřední blízkosti vytížené dopravní komunikace. Holešovice se vyznačují blokovou zástavbou s vnitřními dvory se zelení. Systém ulic je téměř pravoúhlý. Nejstarší zástavba při horním okraji u Letné pochází z konce 19.století, směrem k Veletržnímu paláci přechází v novější – z přelomu století, až k funkcionalistické ze třicátých let. Území okolo Parkhotelu pochází ze šedesátých let.

Nejlépe si se zadáním poradila Alena Bezpalcová z ateliéru Emila Přikryla. Galerii fotografie pojala jako dlouhý dům, čáru, „lajnu“. Navrhla typologicky jednoduchý objekt, který pŕlí prostor široké ulice a nechává hlučnou dopravu metropole obtékat kolem své hmoty. Vytváří přirozenou hranici, nechce vytvářet iluzi bloku. Stává se měkčím, nižším přechodem.<sup>150</sup> Návrh skvěle komunikuje s Veletržním palácem, vstup je orientován právě na západní užší straně. Na jižní fasádě se skví nápis Galerie fotografie, interiér je osvětlen velkým počtem „továrních“ světlíků. Projekt v sobě zahrnuje nejen výstavní prostory, ale i kavárnu, administrativní sekci a samozřejmě depozitář. Severní fasáda komunikuje s okolím a vytváří v užším prostoru směrem k Parkhotelu novou ulici, která by mohla motivovat k oživení této části Holešovic a působí velmi městotvorně.

---

150 Dlouhý dům – Galerie československé fotografie v Holešovicích – studentský projekt Aleny Bezpalcové navazuje na myšlenku Rudolfa Skopce, in: *Architekt XXXVII*, 1992, s.5.

## II/

### Projekty pro Slovanskou epopej

a)

#### Dům pro cyklus obrazů Alfonse Muchy Slovanská epopej

Valérie Roubalová

1995

#### Literatura:

Olověný Dušan '95. Studentská soutěž Fakulty architektury ČVUT v Praze. Valérie Roubalová - vítězný návrh, *Architekt VII*, 1995, s. 9.

Cyklus obrazů Slovanská epopej, zachycující dějiny Slovanstva, vytvořil malíř Alfons Mucha mezi lety 1910 a 1928. Po dokončení svého mistrovského díla předal celý soubor městu Praze jako dar. Umělec stanovil podmínku, že město umístí obrazy do nové, na vlastní náklady postavené budovy pro tento účel. Během druhé světové války byly obrazy ukryty v Praze, kde se poškodily vlhkostí. V padesátých letech převezla Galerie hlavního města Prahy celý soubor do Moravského Krumlova, kde se od srpna 1963 vystavovaly na zdejším zámku.

Idea vlastní budovy pro Slovanskou epopej posloužila jako inspirace pro studentku Valérii Roubalovou z ateliéru Jana Sedláka na ČVUT v Praze. Se svým projektem se zúčastnila každoroční studentské soutěže Fakulty architektury ČVUT Olověný Dušan. Její návrh obstál v konkurenci a porota ve složení Josef Pleskot, Jan Stempel, Michal Kohout a Mojmír Pukl udělila Valérii Roubalové první místo.



Budova galerie, navržená pro Prahu-Klárov, respektuje hmotu okolní zástavby, jenž dosahuje výšky 16 metrů. Půdorysný tvar a dispoziční řešení konceptu vychází z tvaru pozemku, ze způsobu vystavování obrazů a z celkového funkčního programu.<sup>151</sup> Hmotové členění architektury vzbuzuje připomínku doby vzniku Slovanské epopeje – na sebe navazující kvádry stavby a okenní otvory, odpovídající vnitřnímu funkčnímu členění, v nás evokují stavby sokoloven ze dvacátých let 20.století. Pro prostorově velkoryse pojatá plátna<sup>152</sup> zvolila autorka prezentaci, která umožňuje návštěvníkovi od jednotlivých obrazů odstup.

Vnější členění fasády, jež zdobí drobný motiv tradičních českých krojů, dodrželo základní princip sokl-tělo-římsa, který opticky člení masivní hmotu stavby.

---

151 Valérie Roubalová – vítězný návrh, Dům pro cyklus obrazů Slovanská epopej, in: *Architekt VIII*, 1995, s. 9.

152 Rozměry obrazů Slovanské epopeje jsou 405x480cm, 405x610cm nebo 610x810cm.

b)

**Galerie pro Slovanskou epopej**

**Eva Kobjátová**

**zdroj:**

<http://www.cka.cz/cs/souteze/vysledky/epopej>

(vyhledáno 14.4.2015)

Při studentské soutěži na téma využití Letenské pláně v Praze se studentka Eva Kobjátová zamyslela nad umístěním velkoformátových obrazů Alfonse Muchy Slovenská epopej. Navrhla proříznutí letenského masivu úzkou soutěskou, na jejímž dně, sevřeném mezi betonovými stěnami, procházela spojovací cesta. Z hlavní „ulice“ vycházejí jednotlivé odbočky vedoucí k vystaveným obrazům. Návštěvník procházením navštíví obrazy v chronologickém pořadí, aniž by ho rušil obraz předchozí či následující, mezi jednotlivými pohledy má dostatek času. Architektura stavby vytváří časovou osu a mapu, ze které by bylo možné vyčíst informace. Vznikl by tak výjimečný soulad mezi uměním a přírodou.

c)

**Architektonicko-urbanistická soutěž na koncepci řešení  
stavby pavilonu pro Slovanskou epopej  
2009-2010**

Téma umístění cyklu obrazů Slovanské epopeje osciluje v myslích architektů již několik desetiletí. Aktuálnost stavby otevřela kauza přesunu cyklu obrazů ze zámku v Moravském Krumlově zpět do Prahy. Alfons Mucha daroval obrazy Praze za podmínky, že pro ně bude postavena vhodná budova. První představení Slovanské epopeje veřejnosti proběhlo v roce 1928 v čerstvě otevřeném Veletržním paláci, ve Velké dvoraně. Po druhé světové válce, kdy se obrazy rozdělily a díky obětavosti pracovníků Národní galerie neutrpěly vážnější poškození, se přemístily právě na jižní Moravu do moravskokrumlovského zámku. Místní obyvatelé je přijali za své a velmi těžce se s nimi loučili.

Potřebu pavilonu pro náležitou a zaslouženě důstojnou prezentaci obrazů, mapujících legendární dějiny Slovanů, si uvědomovala nejen veřejnost, ale i město Praha. V roce 2009 proto vyhlásilo se společností Central Group soutěž, zaměřenou na mladé architekty, s cílem nalezení architektonicko-urbanistické koncepce stavby. V porotě zasedli Zdeněk Lukeš, Jakub Cigler, David Vávra, Václav Králíček a Filip Grygera.

Komise odborníků rozhodla v březnu 2010 rozdělit první tři místa následovně: první místo obsadili se svým návrhem Žofie Rajmanová a Anna Příbylová z Vysoké školy uměleckoprůmyslové. Expozici Slovanské epopeje autorky umístily pod povrch Vítkova, na prezentaci upozorňují v parku pouze symbolické rámy, které také zároveň prostor pod zemí prosvětlují a současně vymezují průhledy na panoramata města. Porota vyzdvihla dispoziční řešení jako jednoduché,

čisté, přesto členité a tvořící důstojné prostředí pro významné obrazy.<sup>153</sup>

Druhé místo obdrželi Ondřej Stehlík, Martin Šafář a Pavel Steuer z Vysokého učení technického v Brně. Porota na jejich návrhu ocenila střízlivé řešení, autoři respektují sokl bývalého Stalina pomníku a nechávají ho porůst zelení. Vtipným nápadem jsou dvě zapuštěná kruhová atria, která prosvětlují vnitřní prostor, i centrálně umístěná subtilní vyhlídková věž.<sup>154</sup>

Třetí oceněnou autorkou byla Pavlína Sýkorová z pražské České vysokého učení technického. Porota uvítala, že si autorka vybrala zdánlivě méně efektní parcelu v sousedství letenských muzeí a zvolila kontrastní tvar k okolní pravoúhlé architektuře. Dispoziční řešení nápaditě využívá tvar objektu, rampa je umístěna po obvodu budovy.<sup>155</sup>

---

153

<https://www.cka.cz/cs/souteze/vysledky/epopej>

154 <https://www.cka.cz/cs/souteze/vysledky/epopej>

155 Ibidem.

### III/

#### Středoevropské forum Olomouc / SEFO

Jan Šépka, Václav Derner

2009

##### **Prameny**

Jan Šépka, Václav Derner, Středoevropské forum Olomouc. Studie, 2009, nepublikováno.

##### **Literatura**

David Kresta, Velkolepý projekt muzea je ohrožený: představení evropské výtvarné kultury po roce 1945 – Středoevropské fórum – naráží na odpor vlastníků parcel, *Olomoucký deník*, č.194, 19.8.2008, s.3.

Lenka Strnadová, Stvrzeno, centrum umění bude: unikátní Středoevropské fórum bude do Olomouc lákat na současné umění už za pět let, *Mladá fronta Dnes*, roč. 19, č.145, 21.6.2008.

Miloslav Hradil, Středoevropské fórum ohroženo, *Právo. Střední a východní Morava*, roč.19, č.194, 19.8.2008.

*Středoevropské forum Olomouc. Architektonická studie. Katalog výstavy*, Olomouc 2009.

Lenka Strnadová, Středoevropské fórum má tvář, *Mladá fronta Dnes*, roč.20, č.235, 8.10.2009.

Daniela Tauberová, Vzhled fóra: vášnivé pro i proti: názory Olomoučanů na podobu Středoevropského fóra se různí, *Olomoucký deník*, č.236, s.1,2, 9.10.2009.

Jakub Štos, Palác a tráva. Rozdíl 3 tisíce: město získá za Edelmannův palác pozemek pro muzeum, *Mladá fronta Dnes*, roč.20, č.71, 25.3.2009.

Jakub Štos, Ozdoba nebo strašák?: v Olomouci se válčí o

fórum, *Mladá fronta Dnes*, roč.20, č.241, 15.10.2009.

Miloslav Hradil, Obětovali palác pro Středoevropské fórum? Olomoučtí zastupitelé rozhodli o prodeji památky ze 16.století, *Právo. Střední a východní Morava*, roč.19, č.71, 25.3.2009.

Vlasta Hradilová, Muzeum umění představuje Středoevropské fórum, *Právo*, roč.19, č.18, 22.1.2009.

Linda Lešikarová, Fórum: skvost nebo paskvil? Muzeum umění včera oficiálně představilo podobu plánovaného Středoevropského fóra, *Olomoucký deník*, č.236, 9.10.2009.

Daniela Tauberová, Architekti se přou o lukrativní projekt: Středoevropské fórum vytvoří oslovení tvůrci, Soutěž se nekoná, , *Olomoucký deník*, č.169, 22.7.2009.

Daniela Tauberová, SEFO jde do boje o půl miliardy, *Olomoucký deník*, č.87, 14.4.2010.

Lenka Strnadová, Středoevropské fórum. Boj o centrum umění pokračuje, *Mladá fronta Dnes*, roč.22, č.20, 25.1.2011.

Petra Klimková, Příjemné snění končí. Unikátní muzeum nebude, *Mladá fronta Dnes*, roč.22, č.16, 20.1.2011.

Pavel Zatloukal (ed.), *Muzeum umění Olomouc 1951-2011*, Olomouc 2012, s.106-115.

Michal Poláček, Stvrzeno. Muzeum nabírá opět směr SEFO, *Mladá fronta Dnes*, roč.24, č.293, 17.12.2013.

Úmysl obohatit aktivity Muzea umění v Olomouci o instituci Středoevropského fóra, vznikl v roce 2006. Součástí muzea se měl stát další článek, orientovaný k poválečné výtvarné tvorbě, ale i literární, dramatické a hudební kultuře zemí střední Evropy. Cílem se stalo podchycování různých kulturních projevů středoevropského regionu a budování stálé expozice výtvarného umění, akviziční činnost, pořádání krátkodobých výstav, vybudování

informačního centra, knihovny, multimediálního archívu apod.<sup>156</sup>

Slavnotní založení Středoevropského fóra Olomouc se uskutečnilo 20.června 2008, za přítomnosti ministrů kultury zemí Visegrádské skupiny, během jejich setkání v Arcidiecézním muzeu v červnu téhož roku.<sup>157</sup>

Souběžně s myšlenkou Fóra plánovalo vedení Muzea umění umístění této instituce do novostavby, která by dovršila koncepci přeměny objektů pro výstavní účely, započaté v 90.letech rekonstrukcí budovy Muzea na Denisově ulici a následným vznikem Arcidiecézního muzea.

S umístěním nové budovy se počítalo do proluky vedle Muzea umění v Denisově ulici, která vznikla demolicí pěti městských domů v roce 1969. Místo, značně symbolické, se nachází na historické hranici dvou částí Olomouce – duchovního centra Předhradí a vnitřního města s drobnější měšťanskou zástavbou. V místě plánovaného Středoevropského fora se nachází nejužší místo ve městě – po staletí se tomuto místu lidé nemohli vyhnout, museli jím na své cestě přes Olomouc projít a i dnes se jedná o hlavní komunikační osu v centru. Umístění velkorysé stavby Fóra se od začátku jevilo jako složité z hlediska stránky urbanistické, architektonické i památkářské. Zároveň se ale také jednalo o jedinečnou a vzácnou možnost dovršit koncepci přeměny Muzea umění. Střed města měl se stát středobodem kulturního světa střední Evropy.

Právě umístění Fóra stalo se kardinálním problémem celého projektu. Nevyjasněné majetkoprávní vztahy celou myšlenku brzdily, až ji zastavily úplně. Pozemky proluky patřily několika vlastníkům, kteří využili příležitosti a, krátce po oznámení záměru vybudovat na tomto místě Fórum,

---

156 Pavel Zatloukal (ed.), Muzeum umění v Olomouci 1951-2011, Olomouc 2012, s.106.

157 Středoevropské fórum Olomouc. Architektonická studie. Katalog výstavy, Olomouc 2009, s.11.

vědomi si náhlé lukrativnosti lokality, která desetiletí ležela ladem, nadhodnotili prodejní cenu.<sup>158</sup> Muzeum umění od začátku na záměru spolupracovalo s městskou samosprávou, která se dlouho snažila problém s odkupem pozemků vyřešit, až se jí povedlo výměnou za Edelmannův palác na Horním náměstí požadované parcely získat.<sup>159</sup> Tato skutečnost se u širší olomoucké veřejnosti nesetkala s pochopením, nepomohly tomu ani četné emotivní zprávy v regionálním tisku.<sup>160</sup>

Přípravu projektu zkomplikovalo jednání představitelů muzea s Českou komorou architektů, která se odmítla podílet na připravované architektonické soutěži na podobu Fóra s vysvětlením, že by soutěž za stávajících podmínek nebyla regulérní. Vedení muzea výtku odmítlo s ohledem na zákon o veřejných zakázkách, který pro něj byl závazný.<sup>161</sup> Patovou situaci vyřešila ČKA tím, že soutěž prohlásila za neregulérní a hrozbou soutěžícím, případně porotcům, kteří jsou členy komory a soutěže se zúčastní, užití kárných opatření. Tím soutěž naprosto znemožnili a ředitel Muzea umění Pavel Zatloukal přistoupil k nouzovému řešení zadáním architektonické studie jako zakázky menšího rozsahu.<sup>162</sup> Oslovený Jan Šépka, autor rekonstrukce Arcidiecézního muzea, k projektu přistoupil s typickou invencí a porozuměním geniu loci hanácké metropole.

---

158 David Kresta, Velkolepý projekt muzea je ohrožený: představení evropské výtvarné kultury po roce 1945 – Středoevropské fórum – naráží na odpor vlastníků parcel, *Olomoucký deník*, č.194, 19.8.2008, s.3.

159 Jakub Štos, Palác a tráva. Rozdíl 3 tisíce: město získá za Edelmannův palác pozemek pro muzeum, *Mladá fronta Dnes*, roč.20, č.71, 25.3.2009.

160 Miloslav Hradil, Obětovali palác pro Středoevropské fórum? Olomoučtí zastupitelé rozhodli o prodeji památky ze 16.století, *Právo. Střední a východní Morava*, roč.19, č.71, 25.3.2009.

161 Pavel Zatloukal (ed.), *Muzeum umění v Olomouci 1951-2011*, Olomouc 2012, s.110-111.

162 Daniela Tauberová, Architekti se přou o lukrativní projekt: Středoevropské fórum vytvoří oslovení tvůrci, Soutěž se nekoná, *Olomoucký deník*, č.169, 22.7.2009.



Jan Šépka ve svém projektu vycházel z historie lokality a na místo pěti zbouraných domů navrhl stejný počet nových. Jeho návrh nepostrádá přehlednost, racionálnost, čistotu a úctu ke gotickému urbanismu historického města. Parcela pro budoucí Fórum je značně široká a pohledově exponovaná. Hmotu proto architekt rozčlenil, dodržel uliční čáru a jen jeden „dům“ ustupuje vzad piazzettou, která ukrývá hlavní vstup. Výška objektu vycházela z okolní zástavby, dodržen byl i sklon „střechy“. Pro značnou část veřejnosti se právě uliční fasáda stala velkým soustem. Absence klasického členění okenními osami, použití jednotné barvy průčelí bez dalšího dekoru a pohled na stavbu z protějšího ústí Univerzitní ulice, obyvatele hanácké metropole šokoval. Vášnivá diskuze nad zvolenou formou, do té doby relativně tolerovaného Fóra, propukla plnou silou po představení vizualizací. Média se předháněly v titulcích a komentářích,<sup>163</sup> Olomoucký deník dokonce stavbu přejmenoval ze čtyřpísmenného SEFO na, o jednu literu delší, BUNKR.

Vizualizace, které rozdělily olomouckou veřejnost na dva militantní názorové tábory, představil architekt s vedením muzea v říjnu 2009. V návrhu se počítalo nejen s výstavbou nové budovy, ale i s rekonstrukcí stávajícího muzea a jejich propojení. Nová stavba by do sebe včlenila nejen jednotlivé výstavní sály, ale i obsáhlou knihovnu se studovnou, multifunkční sál a nový vestibul.

Zdánlivě chybějící okenní otvory na čelní fasádě nahrazuje architekt velkorysým a nápadným horním osvětlením, kudy by do objektu pronikalo přirozené denní světlo. Zároveň se jedná o velmi výrazný prvek při leteckém pohledu na Fórum, bohužel z prostoru ulice neocenitelné.

---

163 Linda Lešikarová, Fórum: skvost nebo paskvil? Muzeum umění včera oficiálně představilo podobu plánovaného Středoevropského fóra, *Olomoucký deník*, č.236, 9.10.2009.

Nevyhnutelný stylový kontrast mezi starou a novou muzejní budovou se podle jedné části odborné veřejnosti shoduje s geniem loci Olomouce, oproti nim vystupuje početná skupina tradicionalistiky zaměřené veřejnosti, která si nechce na místě proluky představit podobný zásah. Z početných realizací za hranicemi naší republiky však můžeme soudit, že výstavba podobné jedinečné instituce vždy město obohatila a naplnila ho novými podněty a možnostmi. Stalo se tak například ve Štýrském Hradci, kde v letech 1999 až 2003 vyrostl Dům umění od architekta Petera Cooka či španělské Bilbao, které získalo od Franka Gehryho svůj nový symbol – Gugenheimovo muzeum.

Zda stejnou možnost dostane i Olomouc, je prozatím ve hvězdách. Projekt SEFO se zastavil z finančních důvodů, když mu Ministerstvo kultury neudělilo dotaci ve výši půl miliardy.<sup>164</sup> Proměnlivé zataženo a místy slunečno v případě SEFO v posledních letech<sup>165</sup> nyní vystřídala další naděje na jeho dokončení. V současné době, v dubnu 2015, probíhá na pozemku archeologický výzkum.

---

164 Daniela Tauberová, SEFO jde do boje o půl miliardy, *Olomoucký deník*, č.87, 14.4.2010.

165 Lenka Strnadová, Středoevropské fórum. Boj o centrum umění pokračuje, *Mladá fronta Dnes*, roč.22, č.20, 25.1.2011;

Petra Klimková, Příjemné snění končí. Unikátní muzeum nebude, *Mladá fronta Dnes*, roč.22, č.16, 20.1.2011.

## **IV/ Nová budova Západočeské galerie**

**Plzeň**

**Ladislav Kuba, Tomáš Pilař**

**2009**

### **Literatura**

Západočeská galerie v Plzni, Architekt XXII, 2010, s.54-55.

### **Zdroje**

[https://www.cka.cz/cs/souteze/vysledky/zapadoceska\\_galerie091030](https://www.cka.cz/cs/souteze/vysledky/zapadoceska_galerie091030) (vyhledáno 21.4.2015)

<http://archiweb.cz/news.php?type=1&action=show&id=9616>  
(vyhledáno 21.4.2015)

<http://archiweb.cz/news.php?type=1&action=show&id=8931>  
(vyhledáno 21.4.2015)

<http://archiweb.cz/news.php?type=4&action=show&id=8002>  
(vyhledáno 21.4.2015)

<http://archiweb.cz/news.php?type=1&action=show&id=3829>  
(vyhledáno 21.4.2015)

<http://archiweb.cz/news.php?type=1&action=show&id=10424>  
(vyhledáno 21.4.2015)

<http://domaci.ihned.cz/c1-46329170-porota-rozhodla-evropskym-hlavnim-mestem-kultury-roku-2015-se-stava-plzen>  
(vyhledáno 21.4.2015)

Titul hlavního evropského města kultury s sebou přináší tradičně nebývalý kulturní rozkvět. V roce 2010 udělila mezinárodní porota tuto poctu pro rok 2015 západočeské metropoli Plzni. Ta zvítězila těsným počtem hlasů nad svým konkurentem Ostravou. Jedním z plzeňských želízek v ohni rozhodování, které jistě převážilo pomyslné

závaží, byl projekt na novou budovu Západočeské galerie.

Již v roce 2009 vyhlásil Plzeňský kraj architektonickou soutěž na návrh stavby, která měla být situována do prostoru „U Zvonu“, bezprostředně navazujícím na historické jádro města. Odborná porota ve složení Václav Koubík, Milan Chovanec, Roman Musil, Miloslav Michalec, Jiří Kotalík, Martin Rajniš, Stanislav Kolíbal, Petr Kratochvíl a Irena Fialová vybírala z 88 návrhů. Po řádném posouzení rozdělila porota 7 ateliérům 2 700 000 Kč na odměnách. První místo a 1 000 000 Kč získal návrh Ladislava Kuby a Tomáše Pilaře z architektonického studia Kuba&Pilař architekti s.r.o. Návrh „nejkomplexněji splnil závazná kritéria soutěže“,<sup>166</sup> tj. nalezení kvalitního a moderního řešení pro důstojné sídlo Západočeské galerie v kontextu historického města, které by zároveň sneslo srovnání s obdobnými kulturními stavbami širšího evropského regionu.

Vítězný návrh koncipovali jeho autoři jako pevný, tvarově čistý a jednoduchý kubus, krytý transparentním pláštěm, za kterým jsou umístěny čtyři na sobě postavené hranoly jednotlivých provozních částí. Obvodový plášť, navržený jako betonová stěna se skleněnými tvárnicemi a zářicími diodami, se dá také využívat jako informační a propagační plocha. Zvolený tvar půdorysu objektu není zvolen náhodně, ale vychází z uličních čar okolní zástavby a respektuje svým objemem zbořený činžovní dům, který zde v minulosti stál. Odborná porota u návrhu také vyzdvihla i promyšlené zasazení stavby do urbanismu lokality, propojující se s Křižíkovými sadami a s historickým jádrem města. Výstavní prostory jsou velkolepě dimenzované, jasně artikulované s využitím horního přirozeného osvětlení.

Jako možná inspirace pro vzhled plzeňské galerie mohlo

---

166 [https://www.cka.cz/cs/souteze/vysledky/zapadoceska\\_galerie091030](https://www.cka.cz/cs/souteze/vysledky/zapadoceska_galerie091030), vyhledáno 21.4.2015

vzdáleně posloužit vídeňské muzeum současného umění MUMOK od architekta Michaela Wallraffa, které se nachází v kulturně nabitě čtvrti Museumsquartier.

Kvůli nedostatku finančních prostředků a nemožnosti čerpání dotace z evropských fondů se stavba nové budovy galerie, o jejíž nutnosti se mluví již skoro 60 let, od původního plánu stále opožďuje. Původně se počítalo s dostavěním a otevřením galerie právě k roku 2015. Osud budovy je prozatím nejasný, v současnosti je na místě budoucího objektu parčík.

**V/**

## **Dostavba Domu umění v Ostravě**

**Josef Pleskot**

**2008–2011**

### **Zdroje**

<http://www.archiweb.cz/news.php?type=&action=show&id=10206>

<http://www.archiweb.cz/news.php?action=show&id=7504&type=1>

Vleklé problémy provozu Galerie výtvarného umění v Ostravě, sídlící v Domě umění, mezi něž patří nedostačující prostory pro výstavy, chybějící zázemí pro činnosti instituce, odpovídající vybavenost pro návštěvníky a stále chybějící místo pro stálou expozici, v budoucnu vyřeší jeho dostavba. Plánovaný projekt vznikne podle návrhu architekta Josefa Pleskota. Přestože jeho představení veřejnosti proběhlo v roce 2011 za účasti autora, ředitele Domu umění Jiřího Jůzy a generální ředitelky Národního památkového ústavu Naděždy Goryczkové, dosud se nedočkal realizace. Původní začátek stavby, avizovaný na rok 2013 se stále oddaluje vzhledem k velkým nákladům, které jsou vyčísleny na půl miliardy korun. O tuto částku by se měl podělit Krajský úřad, zřizovatel galerie, a Evropská unie.

Právě nepřekročení limitu půl miliardy tvořilo jeden z hlavních rozhodujících ukazatelů pro vítězný návrh. Nejlépe si s tímto omezením poradil Josef Pleskot, který navrhl dostavbu Domu umění v podobě bílého stínu za stávající červenou budovou. Novostavba, z profilu ve tvaru velkého kříže, má možnost stát se dominantou Ostravy 21.století. Impozantní, sebevědomá stavba převyšující své okolí může

konkurovat nedaleké objemné stavbě obchodního centra Nová Karolina. Na centrum města pohlíží prostřednictvím velké terasy, na které bude v budoucnu možné obdivovat ostravské panorama. Avšak monumentalita a určitá těžkopádnost návrhu budí rozpaky.

Projekt nabízí nově 1850m<sup>2</sup> pro stálou expozici, 1150m<sup>2</sup> věnuje krátkodobým výstavám, 400m<sup>2</sup> ponechává pro zázemí práce se sbírkami a 300m<sup>2</sup> zaberou plánované prostory pro vzdělávací aktivity instituce. V návrhu nechybí studijní zóna, odborná knihovna, studovna a multifunkční sál s kapacitou 150 osob.

Dostavbou by se Dům umění dočkal rehabilitace na poli ostravské kultury. Kapacitní možnosti původní budovy jsou již dlouhá léta za zenitem. Současné vedení instituce si uvědomuje, že pro udržení se mezi nejlepšími galeriemi v České republice se stává realizace nového projektu nutností.

O vizuální stránce dostavby Domu umění se v Ostravě rozproudila čilá diskuze. Stejně jako každý nový zásah současné architektury do kontextu starší zástavby, navíc takto viditelný a dimenzovaný, vyvolává Pleskotův návrh mnoho otázek. Zda se realizace uskuteční, prozatím není příliš jisté, vše závisí na čerpání finančních prostředků, o kterých se neustále jedná.

Přestože se o dostavbě Domu umění vede debata již několik let, k dokončení záměru není ostravská galerie o nic blíže. Opakuje se situace, kterou známe z jiných měst – o potřebě stavby není pochyb, ale rozhodující faktor – ekonomická náročnost – determinuje snahu.

## 7. Závěr

V průběhu shromažďování dokumentace pro psaní této diplomové práce jsem si přála, abych měla na konci svého úsilí vyčerpávající přehled galerijní a muzejní architektury v České republice. Vzhledem k rozsahu tématu však není v možnostech diplomové práce podat takový přehled. Proto práce předkládá užší výběr staveb prezentovaných v katalogu. Stavby galerií a muzeí jsem zohledňovala v historickém, společenském a politickém kontextu doby, ve které vznikly. Během psaní diplomové práce se mi stále rozšiřovaly směry pátrání po zajímavých projektech či realizacích. Zejména bádání v architektonických ateliérech vysokých uměleckých škol je nevysychající zdroj, na jehož zpracování by byla samostatně zaměřená práce.

Architektura galerií a muzeí představuje nekonečné téma. Badatel se může zabývat architekturou, historií sbírek, skladbou umělecké sbírky nebo mapovat výstavní činnost instituce.

Galerie a muzea jsou specifické svým účelem – prezentací uměleckých děl veřejnosti. Zabírají ve společnosti významné postavení a stejně tak se vyjímají v urbanismu měst. Pro optimální fungování potřebují velkorysé prostory projektované s ohledem na technické a klimatologické aspekty. Také bezpečnostní složka galerie, v níž budou uložena velmi cenná díla, nelze podcenit. Zároveň se ale jedná o jeden z nejzajímavějších úkolů, které může architektura nabídnout. Ne nadarmo byla muzea dříve označována jako chrámy umění, stále jimi jsou, přestože mají odlišné fasády než v 19. století.



## 8. Summary

The main focus of the presented master thesis is Architecture of Galleries in Czech Republic since 1884 till present days.

The architecture of galleries respectively of the museums is a very specific construction task, which experienced several different ways of realization throughout the ages.

First museums were built by intellectual-artistic societies (associations) in a form of public art galleries in the late 18th century. From the beginning were the art collections mostly presented in the palaces, mostly as a property of the noble families. After the capacity of those palaces was reached, were the associations forced to develop their very own exhibition halls.

The first museum buildings have been developed in last third of the 19<sup>th</sup> century. Their construction reflected the social dignity and, importantly, most of them were directly supported by state or empire itself. New museums and galleries from the end of the 19<sup>th</sup> century served as so called temples of art, thus occupied an important role in the city urbanism.

From the beginning of the next century there was a big emphasis on modern scientific methods recognized in the architecture of galleries. Architects were designing buildings already with consideration of main exhibition purpose and also according to the current knowledge in the field of exhibitions.

Depreciation of constructions during the WW2 was followed by stagnation of gallery development in the 2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century. Furthermore several museums were

moved into inadequate conditions inside of the confiscated palaces or castles.

Architecture recovery came together with all political changes in the end of 80's. Private investors entered the cultural life as well and changed the look of galleries and museums.

In 90's the Czech Republic applied a few extraordinary reconstructions. However, the built galleries are revealed already on the beginning of the 21<sup>st</sup> century.

Main focus of this master thesis is a catalogue of selected gallery and museums realisations from 1884 till present days.

## 9. Seznam literatury - chronologicky

- Jan Koula, *Rudolfinum, Zprávy SIA v království českém*, 1885.
- Jan Kotěra, *O novém umění, Volné směry*, roč. 4, Praha 1900.
- Karel Boromejský Mádl, *Sloh naší doby, Volné směry*, roč. 4, Praha 1900.
- František Xaver Šalda, *Nová krása: její geneze a charakter, Volné směry VII*, 1903.
- Vincenc Kramář, *Architektura v 19. století, Památky archeologické XXVI*, 1914.
- Sněmovna v Rudolfinu, *Architektonický obzor XVIII*, 1919.
- Václav Rotšlapil, *Úprava Rudolfina pro poslaneckou sněmovnu, Architektonický obzor XIX*, 1920.
- Le Corbusier, *Program architektonického purismu, Život II*, 1922.
- Zdeněk Wirth, Antonín Matějček, *Česká architektura 19. století*, Praha 1922.
- Karel Gut, *Několik poznámek k soutěži na státní galerii, Stavitel IV*, 1922-1923.
- *Československý časopis architektů XXII*, 1923.
- Alois Špalek, *K soutěži na Veletržní budovy, Stavba III*, 1924.
- V. Louda, *Veletržní paláce, Stavitel IV*, 1925.
- Josef Štěpánek, *Veletržní paláce, Stavitel IV*, 1925.
- František Fiala, Vladimír Wallenfels, *Výstavní dům v Moravské Ostravě, Stavitel VII*, 1926.
- Miloš Vaněček, *Ideová soutěž na budovy P.V.V. v Praze*,

*Časopis československých architektů XXIV, 1926.*

- Václav Dvořák, *Dům umělců, bývalé Rudolfinum, Umění II, 1929.*
- Karel Teige, *Le Corbusier v Praze, Rozpravy Aventina IV, 1928-1929.*
- Karel Teige, *Moderní architektura v Československu, Praha 1930.*
- Bohuslav Červinka, *Historický vývoj Odkolkových mlýnů až do založení akciové společnosti, Praha 1931.*
- Alois Kubíček, *Architekt Josef Zítek, Umění V, 1932.*
- Richard Fischer, *O musejní budovu v Olomouci, Časopis Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci, č. 46, 1933.*
- Rostislav Bartocha, *Půlstoletí Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci 1883 až 1933, Časopis Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci, č.47, 1934.*
- Rostislav Bartocha, *Slavnostní otevření musea VSMO, Věstník hlavního města Olomouce, č.2, 1936.*
- Antonín Engel, *Rudolfinum, Umění XIV, 1942.*
- František Tichý, *Průvodce sbírkami Městského musea v Hradci Králové, Hradec Králové 1946.*
- Vilém Pátek (ed.), *Olomouc. Průvodce po historických památkách města, Praha 1952.*
- Otakar Novotný, *Jan Kotěra a jeho doba, Praha 1958.*
- Vladimír Hýl, *Historie Moravskoslezského sdružení výtvarných umělců v Ostravě (rukopis), Ostrava 1960.*
- Oldřich Otáhal, *Galerie výtvarných umění v Ostravě, in: Ostrava. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě města, Ostrava 1964*
- Zdislav Buřival, *Staletá Praha, Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody,*

Praha 1966.

- Zdeněk Kudělka, *Bohuslav Fuchs*, Praha 1966.
- Milan Bartoň, *Rekonstrukce centrální části města Ostravy*, Ostrava. Sbo
- Petr Holý, *Výtvarný život v Moravské Ostravě a na Ostravsku v letech 1918-1934*, Ostrava. *Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě města*, Ostrava 1969.
- Marie Benešová, *Jan Kotěra*, Praha 1971.
- Bohuslav Fuchs, *In margine uměleckého obrazu Jana Kotěry*, Dům umění města Brna, Brno 1972.
- Alena Vondrová, *Český funkcionalismus 1920-1940*, katalog výstavy, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze - Moravská galerie v Brně 1978.
- Tomáš Černoušek, Vladimír Šlapeta, Pavel Zatloukal, *Olomoucká architektura 1900-1950*, Olomouc 1981.
- Josef Pechar, Petr Ulrich, *Programy české architektury*, Praha 1981.
- Vladimír Šlapeta, *Česká meziválečná architektura z hlediska mezinárodních vztahů*, *Umění XXIX*, 1981.
- Marie Benešová, *Česká architektura v proměnách dvou století*, Praha 1984.
- Ivo Hlobil, Pavel Michna, Milan Togner, *Olomouc*, Praha 1984.
- Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu*, Praha 1985.
- Rostislav Švácha, *Poznámky ke Kotěrovu muzeu*, *Umění XXXIV*, 1986.
- Dlouhý dům - Galerie československé fotografie v Holešovicích, studentský projekt Aleny Bezpalcové navazuje na myšlenku Rudolfa Skopce, *Architekt XXXVII*, 1992.

- Jindřich Vybíral, *Josef Schulz (1840-1917). Katalog výstavy*, Rudolfinum Praha 1992.
- Pavel Zatloukal, *Muzeum umění Olomouc. Olomouc Museum of Art*, Olomouc 1992.
- Karel Jiřík, *Dějiny Ostravy*, Ostrava 1993.
- Alice Štefančíková, Emil Přikryl. Projekt galerie v Lounech, *Zlatý řez IV*, 1993.
- Hana Vrbová, Galerie Benedikta Rejta v Lounech, *Architekt XXXIX*, 1993.
- Jaroslav Petrů, Reanimace památky moderní architektury. K problematice Veletržního paláce, *Zprávy památkové péče*, 1994.
- Radomíra Sedláková, Veletržní palác v historických fotografiích, *Umění a řemesla XXXIV*, 1994.
- Iloš Crhonek, *Architekt Bohuslav Fuchs. Celoživotní dílo*, Brno 1995.
- Miroslav Masák, Rostislav Švácha, Jindřich Vybíral, *Veletržní palác v Praze*, Praha 1995.
- Marie Platovská, Koncentrovaná energie labyrintu, *Architekt XLV*, 1995.
- *Emil Přikryl a jeho škola*, Galerie Jaroslava Fragnera, Praha 1995.
- Jan Sedlák, *Brno v době secese*, Brno 1995.
- Radomíra Sedláková, *Jak Fénix. Minulost a přítomnost Veletržního paláce. Katalog výstavy*, Praha 1995.
- Pavel Zatloukal, Muzeum umění v Olomouci. K rekonstrukci architekta Michala Sborwitze, *Umění a řemesla XXXVII*, 1995.
- Karel Ksandr, *Architekt Josef Zítek. Katalog díla*, Praha 1996.
- Zdeněk Lukeš, Olomoucká překvapení, *Ateliér V*, 1996.

- Martin Šenberger, *Sovovy mlýny*, výzkumný pasport, Praha 1996.
- Rostislav Švácha, Michal Sborwitz - ostrov kultivovanosti, *Architekt I*, 1996.
- Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy. Staré Město a Josefov*, Praha 1996.
- Antonín Hruška, Jak zachránit Galerii Benedikta Rejta v Lounech, *Fórum architektury a stavitelství*, 1997.
- Zdeněk Lukeš, Olomoucké Muzeum umění, *Nový in 1*, 1997.
- Pavel Zatloukal, *Brněnská okružní třída*, Brno 1997.
- Galerie Benedikta Rejta v Lounech, *Architekt XLIV*, 1998.
- Radek Horáček, *Galerijní animace a zprostředkování umění*, Brno 1998.
- Michal Sborwitz, Rekonstrukce Muzea umění v Olomouci - z autorské zprávy, *Architekt*, 1998.
- Rostislav Švácha, Trojlodí - nový výstavní sál Muzea umění v Olomouci, *Architekt*, 1998.
- Jindřich Vybíral, *Zrození velkoměsta. Architektura v obraze Moravské Ostravy 1890-1938*, Ostrava 1998.
- Arcidiecézní muzeum v Olomouci. Soutěž, *Architekt III*, 1999.
- Arcidiecézní muzeum v Olomouci, Stavba V, 1999, č.2, s.32-33.
- Petr Hájek, Jan Šépka, Tomáš Hradečný, Soutěž na muzeum v Olomouci. Rozhovor, in: Poznámky 3/99: Muzeum dnes, *Architekt XLV*, 1999, č.4 - Příloha, s.16.
- Ladislav Daniel, Arcidiecézní muzeum v Olomouci, *Architekt XLV*, 1999, č.3, s.57-63.
- Josef Holeček, Prostor jako naléhavý sen, *Architekt XLV*, 1999.

- Petr Kratochvíl, Pavel Halík, *Česká architektura 1989-1999*, Praha 1999.
- Emil Přikryl, Galerie d'art á Louny, République Tchèque, *L'architecture d'aujourd'hui*, č.323, Juillet 1999.
- Petr Rehor, Benedikt Rejtin Galleria, Louny, *ARK/Arkkitehti/Arkitekten*, 1999.
- Milena Sršňová, Rostislav Švácha, Muzea a galerie, *Stavba VI*, 1999.
- S.A.Miller, A Baroque Brewery is Reincarnated ad the Benedict Rejt Gallery in Bohemia, *Architectural Record*, 1999.
- Rostislav Švácha, Geometrie, světlo, surovost reality, *Architekt XLV*, 1999.
- Jana Tichá, Emil Přikryl: galerie Benedikta Rejta in Louny, *Piranesi VI*, 1999.
- Veřejná architektonická ideová soutěž. Galerie v Sovových mlýnech, *Architekt IV*, 1999.
- Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*, Praha 1999.
- Pavel Zatloukal, K historii areálu hradu a k Arcidiecéznímu muzeu, *Architekt XLV*, 1999.
- *90 let Domu umění města Brna. Architektura, historie, výstavy, kulturní činnost 1910-2000*, Brno 2000.
- Miroslav Moutvic, *Pražské vzorkové veletrhy 1920-1951*, Praha 2000.
- Petr Kratochvíl, Pavel Halík, *Contemporary Czech Architecture/Tschechische zeitgenössische Architektur, Prostor - architektura, interiér, design*, Prague 2000.
- Radomíra Sedláková, *Pražské interiéry*, Praha 2001.
- Vladimír Šlapeta (ed.), *Jan Kotěra 1871-1923:*



*Zakladatel moderní české architektury*, Praha 2001.

- Jindřich Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století*, Praha 2002.
- Sovovy mlýny – Muzeum Kampa, *Architekt VIII*, 2002.
- Dušan Seidl, *Lekce nám všem, Architekt VIII*, 2002.
- Alena Kubová (ed.), *Un Salon tchéque. Architecture contemporaine et design en République Tchèque*. Institut français d'architecture, Paris 2002.
- Hana Vinšová, Jiří Horský, *Profil Hájek-Hradečný-Šépka. Rozhovor, Architekt XLVII*, 2002.
- Martin Stránský, *Galerie Sovových mlýnů na lodi, Architekt XII*, 2002.
- Arcidiecézní muzeum v Olomouci, *Ateliér 16*, 2003.
- Petr Hájek, Tomáš Hradečný, Jan Šépka, *Arcidiecézní muzeum v Olomouci. Hospodářský dvůr, Architekt IL*, 2003.
- Rostislav Švácha, *Povýšení památky moderní architekturou, Architekt IL*, 2003.
- *The Pfaidon Atlas od Contemporary World Architecture. Comprehensive Edition*, New York-London 2004.
- Jaroslav Wertig, Dagmar Vernerová, *Česká architektura/Czech architecture 2002-2003*, Praha 2004.
- Rostislav Švácha, *Česká architektura a její přísnost. Padesát staveb 1989-2004*, Praha 2004.
- Benjamin Fragner, Alena Hanzlová (ed.), *Industriální stopy. Katalog výstavy*, Praha 2005.
- Radmila Kreuzigerová, *Městská průmyslové a historické muzeum v Hradci Králové, Zprávy památkové péče V*, Praha 2005.
- Lukáš Beran, Vladislava Valchářová, *Pražský*

*industriál. Technické stavby a průmyslová architektura Prahy*, Praha 2005.

- Benjamin Fragner, *Industriální stopy, Architektura konverzí průmyslového dědictví v České republice 2000-2005*, Praha 2005.
- Arcidiecézní muzeum v Olomouci. Hospodářský dvůr, *Beton v architektuře (příloha časopisu Beton TKS)*, 2005.
- Jiří T. Kotalík, David Vávra, Pavel Frič, *Czech republic. Images of architecture*, Praha 2005.
- Petr Hájek, Tomáš Hradečný, Jan Šépka, Arcidiecézní muzeum, *Architekt LI*, 2006.
- Petr Hájek, Tomáš Hradečný, Jan Šépka, Arcidiecézní muzeum Olomouc, *Era 21 VI*, 2006.
- Ondřej Jakubec, *Slavnostní otevření Arcidiecézního muzea*, Muzeum umění Olomouc, leden-únor-březen 2006.
- Martina Mertová, Nápadná autenticita HŠH, *Conscipicuos autenticity, Stavba XIII*, 2006.
- Rostislav Švácha, K architektuře Arcidiecézního muzea, *Atelier 19*, 2006.
- Marek Perůtka (ed.), *Arcidiecézní muzeum Olomouc. Průvodce*, Olomouc 2006.
- Frank Weiner, Arcidiecézní muzeum Olomouc. Přestavba muzeí - spoj mezi zabulou rásou a existujícím, *Era 21 VI*, 2006.
- Pavel Zatloukal, Gabriela Elbelová (eds.), Arcidiecézní muzeum Olomouc. Průvodce, Olomouc 2006.
- Radomíra Sedláková, Pavel Frič, *20.století české architektury*, Praha 2006.
- Miroslav Masák, *Tak nějak to bylo*, Praha 2006.
- Lubomír Slavíček, *Sobě, umění, přátelům. Kapitoly z*

*dějiny sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939*, Praha 2007.

- David Kresta, Velkolepý projekt muzea je ohrožený: představení evropské výtvarné kultury po roce 1945 – Středoevropské fórum – naráží na odpor vlastníků parcel, *Olomoucký deník*, č.194, 19.8.2008.
- Lenka Strnadová, Stvrzeno, centrum umění bude: unikátní Středoevropské fórum bude do Olomouce lákat na současné umění už za pět let, *Mladá fronta Dnes*, roč. 19, č.145, 21.6.2008.
- Miloslav Hradil, Středoevropské fórum ohroženo, *Právo. Střední a východní Morava*, roč.19, č.194, 19.8.2008.
- Miroslav Masák, *Architekti Sial*, Praha 2008.
- Jaroslav Anděl, *DOX Centrum současného umění*, Praha 2008.
- *Středoevropské forum Olomouc. Architektonická studie. Katalog výstavy*, Olomouc 2009.
- Lenka Strnadová, Středoevropské fórum má tvář, *Mladá fronta Dnes*, roč.20, č.235, 8.10.2009.
- Daniela Tauberová, Vzhled fóra: vášnivé pro i proti: názory Olomoučanů na podobu Středoevropského fóra se různí, *Olomoucký deník*, č.236, s.1,2, 9.10.2009.
- Jakub Štos, Palác a tráva. Rozdíl 3 tisíce: město získá za Edelmannův palác pozemek pro muzeum, *Mladá fronta Dnes*, roč.20, č.71, 25.3.2009.
- Jakub Štos, Ozdoba nebo strašák?: v Olomouci se válčí o fórum, *Mladá fronta Dnes*, roč.20, č.241, 15.10.2009.
- Miloslav Hradil, Obětovali palác pro Středoevropské fórum? Olomoučtí zastupitelé rozhodli o prodeji památky ze 16.století, *Právo. Střední a východní Morava*, roč.19, č.71, 25.3.2009.
- Vlasta Hradilová, Muzeum umění představuje

Středoevropské fórum, *Právo*, roč.19, č.18, 22.1.2009.

- Linda Lešikarová, Fórum: skvost nebo paskvil? Muzeum umění včera oficiálně představilo podobu plánovaného Středoevropského fóra, *Olomoucký deník*, č.236, 9.10.2009.
- Daniela Tauberová, Architekti se přou o lukrativní projekt: Středoevropské fórum vytvoří oslovení tvůrci, Soutěž se nekoná, , *Olomoucký deník*, č.169, 22.7.2009.
- Ondřej Jakubec, Pavel Zatloukal (eds), *Arcidiecézní muzeum Olomouc*, Olomouc 2009.
- Daniela Tauberová, SEFO jde do boje o půl miliardy, *Olomoucký deník*, č.87, 14.4.2010.
- Rostislav Švácha (ed.), *Síal*, Praha 2010.
- Lenka Strnadová, Středoevropské fórum. Boj o centrum umění pokračuje, *Mladá fronta Dnes*, roč.22, č.20, 25.1.2011.
- Petra Klimková, Příjemné snění končí. Unikátní muzeum nebude, *Mladá fronta Dnes*, roč.22, č.16, 20.1.2011.
- Pavel Jákl, Milan Starec, *Pivovary poté*, Praha 2011.
- Pavel Zatloukal (ed.), *Muzeum umění Olomouc 1951-2011*, Olomouc 2012, s.106-115.
- Michal Poláček, Stvrzeno. Muzeum nabírá opět směr SEFO, *Mladá fronta Dnes*, roč.24, č.293, 17.12.2013.
- Olga Staníková (ed.), *Magdalena Jetelový. (Des)orientation? Projekty z let 1982-2013*, Olomouc 2013.
- Michael Třeštík, *Umění sbírat umění*, Praha 2013.
- Petr Volf, *Místa architektonického vz(d)oru: česká architektura mimo centra 1990-2013*, Praha 2014.

## 10. Prameny

- Podnikový archiv České spořitelny, a.s., Fond Česká spořitelna 1825-1950.
- Stavebně historický průzkum Rudolfiny, Archiv Národního památkového ústavu, územní odborné pracoviště Praha.
- Archiv Muzea Východních Čech, fond Stavba muzea, karton 1-10.
- Archiv architektury Národního Technického Muzea, fond Kotěra, č.21.
- Archiv stavebního odboru Magistrátu Města Hradce Králové, karton č.465.
- Archiv Galerie výtvarného umění v Ostravě,
  - sbírka písemností.
  - Sbírká výkresů.
- Archiv města Ostravy,
  - sbírka map a plánů, sign. 1329/V, 1333-1338/V, 1344/V, 1350/V, 1361/V, 1398/V, 1400/V.
  - Sbírká pohlednic a fotografií Dům umění.
- Archiv Národního památkového ústavu, územní odborné pracoviště v Ostravě
  - sbírka příloh NKP, rejstř. č. 2743
  - sbírka fotografií NKP, rejstř. č. 2743
- Archiv Národního Památkového Ústavu, územní odborné pracoviště v Praze.
- Archiv Národní galerie v Praze.
- Archiv Národního Památkového Ústavu, územní odborné pracoviště v Olomouci.
- Stavební archiv Praha 1

## 11. Seznam vyobrazení

1. Praha, *Rudolfinum*, 1876-1884, Josef Zítek, Josef Schulz, Foto: Daniela Kaňáková.
2. Praha, *Rudolfinum*, 1876-1884, Josef Zítek, Josef Schulz, Foto: Lubomír Kaňák.
3. Praha, *Rudolfinum*, 1876-1884, Josef Zítek, Josef Schulz, Foto: Pavel Vondruška.
4. Praha, *Rudolfinum*, 1876-1884, Josef Zítek, Josef Schulz, interiér galerie, Foto: Galerie Rudolfinum.
5. Praha, *Rudolfinum*, 1876-1884, Josef Zítek, Josef Schulz, Interiér galerie I, Foto: Galerie Rudolfinum.
6. Praha, *Rudolfinum*, 1876-1884, Josef Zítek, Josef Schulz, Interiér galerie II, Foto: Galerie Rudolfinum.
7. Praha, *Rudolfinum*, 1876-1884, Josef Zítek, Josef Schulz, půdorys, Foto: Archiv Národního technického muzea.
8. Brno, *Dům umění*, 1908-1910, Heinrich Carl Ried, původní vzhled, Foto: Archiv Dům umění města Brna.
9. Brno, *Dům umění*, 1908-1910, Heinrich Carl Ried, Foto: Archiv Dům umění města Brna.
10. Brno, *Dům umění*, Bohuslav Fuchs, 1946, vstupní průčelí - projekt přestavby Domu umění, Foto: archiv Domu umění města Brna.
11. Brno, *Dům umění*, 2007, Markéta Hrůšová, Petr Hrůša, plán rekonstrukce Domu umění, Foto: Architekti Hrůša.
12. Hradec Králové, *Městské muzeum*, 1909-1913, Jan Kotěra, Foto: Daniela Kaňáková.
13. Hradec Králové, *Městské muzeum*, 1909-1913, Jan Kotěra, Plán západní fasády hlavního průčelí, Foto: Muzeum Východní Čech v Hradci Králové - fotoarchiv, fond Stavba muzea.

14. Hradec Králové, Městské muzeum, 1909-1913, Jan Kotěra, Plán východní fasády zadního průčelí, Foto: Muzeum Východní Čech v Hradci Králové - fotoarchiv, fond Stavba muzea.
15. Hradec Králové, Městské muzeum, 1909-1913, Jan Kotěra, Střední trakt hlavního průčelí s fontánou, Foto: Miroslav Beneš.
16. Hradec Králové, Městské muzeum, 1909-1913, Jan Kotěra, Půdorys, Foto: Muzeum Východní Čech v Hradci Králové - fotoarchiv, fond Stavba muzea.
17. Ostrava, *Dům umění*, 1924-1926, František Fiala, Vladimír Wallenfels, soutěžní návrh, Foto: Archiv Galerie výtvarného umění v Ostravě.
18. Ostrava, *Dům umění*, 1924-1926, František Fiala, Vladimír Wallenfels, Stav po dokončení roku 1926, Foto: Archiv Galerie výtvarného umění v Ostravě.
19. Ostrava, *Dům umění*, 1924-1926, František Fiala, Vladimír Wallenfels, Půdorys, Foto: Archiv Galerie výtvarného umění v Ostravě.
20. Ostrava, *Dům umění*, 1924-1926, František Fiala, Vladimír Wallenfels, Stav roku 2014, Foto: Šimon Saša.
21. Osík u Litomyšle, *White Gallery*, 2010, Jiří Krejčík, Marek Tichý, Foto: Titanic.
22. Osík u Litomyšle, *White Gallery*, 2010, Jiří Krejčík, Marek Tichý, projekt, Foto: Archiv White Gallery.
23. Mikulov, *Galerie Závodný*, 2010-2011, Štěpán Děnge, Jakub Děnge, Celkový pohled, Foto: Galerie Závodný.
24. Mikulov, *Galerie Závodný*, 2010-2011, Štěpán Děnge, Jakub Děnge, Foto: Galerie Závodný.
25. Mikulov, *Galerie Závodný*, 2010-2011, Štěpán Děnge, Jakub Děnge, Foto: Daniela Kaňáková.
26. Mikulov, *Galerie Závodný*, 2010-2011, Štěpán Děnge,

- Jakub Děnge, Půdorys 1.patru, Foto: Archiv autorů.
27. Mikulov, *Galerie Závodný*, 2010-2011, Štěpán Děnge, Jakub Děnge, Půdorys přízemí, Foto: Archiv autorů.
28. Praha, *Nový vstup do Schwarzenberského a Salmovského paláce*, 2004, Josep Lluís Mateo, Soutěžní návrh, Foto: Archiv autora.
29. Praha, *Nový vstup do Schwarzenberského a Salmovského paláce*, 2004, Josep Lluís Mateo, Soutěžní návrh, Foto: Archiv autora.
30. Praha, *Nový vstup do Schwarzenberského a Salmovského paláce*, 2004, Josep Lluís Mateo, Soutěžní návrh, Foto: Archiv autora.
31. Liberec, *Depozitář Oblastní galerie*, 2013, Jiří Buček, Karel Novotný, Sial, Foto: Jana Holzmannová.
32. Liberec, *Depozitář Oblastní galerie*, 2013, Jiří Buček, Karel Novotný, Sial, Foto: Oblastní galerie v Liberci.
33. Praha, *Veletržní palác*, 1925-1928, Oldřich Tyl, Josef Fuchs, celkový pohled, Foto: Archiv hlavního města Prahy.
34. Praha, *Veletržní palác*, 1925-1928, Oldřich Tyl, Josef Fuchs, celkový pohled II, Foto: Archiv hlavního města Prahy.
35. Praha, *Veletržní palác*, 1925-1928, Oldřich Tyl, Josef Fuchs, stav Malé dvorany po požáru, Foto: Archiv hlavního města Prahy.
36. Praha, *Veletržní palác*, 1925-1928, Oldřich Tyl, Josef Fuchs, Stav po rekonstrukci provedené v letech 1980-1993 arch.Miroslavem Masákem, Foto: Daniela Kaňáková.
37. Praha, *Veletržní palác*, 1925-1928, Oldřich Tyl, Josef Fuchs, Malá dvorana po rekonstrukci, Foto: Daniela Kaňáková.



38. Praha, *Výstavní síň Mánes*, 1928-1934, Otakar Novotný, Celkový pohled, Foto: Daniela Kaňáková.
39. Olomouc, *Muzeum moderního umění*, rekonstrukce 1990-1995, Michal Sborwitz, Celkový pohled, Foto: ČTK.
40. Olomouc, *Muzeum moderního umění*, rekonstrukce 1990-1995, Michal Sborwitz, Pohled do výstavy *Olomoucké baroko v Trojlodí*, Foto: Muzeum umění Olomouc.
41. Louny, *Galerie Benedikta Rejta*, 1995-1998, Emil Přikryl, Celkový pohled, Foto: Daniela Kaňáková.
42. Louny, *Galerie Benedikta Rejta*, 1995-1998, Emil Přikryl, Interiér I, Foto: Daniela Kaňáková.
43. Louny, *Galerie Benedikta Rejta*, 1995-1998, Emil Přikryl, Interiér II, Foto: Daniela Kaňáková.
44. Praha, *Sovovy mlýny - Muzeum Kampa*, rekonstrukce 2001, Helena Bukovanská, Celkový pohled, Foto: ČTK.
45. Praha, *Sovovy mlýny - Muzeum Kampa*, rekonstrukce 2001, Helena Bukovanská, Celkový pohled II, Foto: ČTK.
46. Olomouc, *Arcidiecézní muzeum*, 2000-2006, Petr Hájek, Tomáš Hradečný, Jan Šépka, Celkový pohled, Foto: Arcidiecézní muzeum v Olomouci.
47. Olomouc, *Arcidiecézní muzeum*, 2000-2006, Petr Hájek, Tomáš Hradečný, Jan Šépka, Hospodářský dvůr, Foto: Ester Havlová.
48. Olomouc, *Arcidiecézní muzeum*, 2000-2006, Petr Hájek, Tomáš Hradečný, Jan Šépka, Pohled do stálé expozice, Foto: Zdeněk Sodoma.
49. Praha, *Centrum současného umění DOX*, 2000-2007, Ivan Kroupa, Celkový pohled, Foto: Daniela Kaňáková.
50. Praha, *Centrum současného umění DOX*, 2000-2007, Ivan Kroupa, Interiér, Foto: DOX.
51. Praha, *Dlouhý dům - Galerie československé fotografie*, Alena Bezpalcová, projekt 1991, Celkový pohled, Foto: Architekt XXXVII, 1992.
52. Praha, *Dlouhý dům - Galerie československé fotografie*, Alena Bezpalcová, projekt 1991, Situace, Foto: Architekt XXXVII, 1992.
53. Praha, *Dům pro cyklus obrazů Slovanská epopej od Alfonsy Muchy*, Valérie Roubalová, projekt 1995, Foto: Architekt XXXX, 1995.
54. Olomouc, *Středoevropské fórum*, Jan Šépka, 2008, Foto: Jan Šépka.
55. Olomouc, *Středoevropské fórum*, Jan Šépka, 2008, Foto: Jan Šépka.
56. Plzeň, *Nová budova Západočeské galerie*, 2009, Ladislav Kuba, Tomáš Pilař.
57. Ostrava, *Dostavba Domu umění*, 2008, Josef Pleskot.

## 12. Seznam vyobrazení na CD

1. Praha, *Rudolfinum*, 1876-1884, Josef Zítek, Josef Schulz, Foto: Daniela Kaňáková.
2. Praha, *Rudolfinum*, 1876-1884, Josef Zítek, Josef Schulz, Foto: Lubomír Kaňák.
3. Praha, *Rudolfinum*, 1876-1884, Josef Zítek, Josef Schulz, Foto: Pavel Vondruška.
4. Praha, *Rudolfinum*, 1876-1884, Josef Zítek, Josef Schulz, interiér galerie, Foto: Galerie Rudolfinum.
5. Praha, *Rudolfinum*, 1876-1884, Josef Zítek, Josef Schulz, Interiér galerie I, Foto: Galerie Rudolfinum.
6. Praha, *Rudolfinum*, 1876-1884, Josef Zítek, Josef Schulz, Interiér galerie II, Foto: Galerie Rudolfinum.
7. Praha, *Rudolfinum*, 1876-1884, Josef Zítek, Josef Schulz, půdorys, Foto: Archiv Národního technického muzea.
8. Brno, *Dům umění*, 1908-1910, Heinrich Carl Ried, původní vzhled, Foto: Archiv Dům umění města Brna.
9. Brno, *Dům umění*, 1908-1910, Heinrich Carl Ried, Foto: Archiv Dům umění města Brna.
10. Brno, *Dům umění*, Bohuslav Fuchs, 1946, vstupní průčelí - projekt přestavby Domu umění, Foto: archiv Domu umění města Brna.
11. Brno, *Dům umění*, 2007, Markéta Hrůšová, Petr Hrůša, plán rekonstrukce Domu umění, Foto: Architekti Hrůša.
12. Hradec Králové, *Městské muzeum*, 1909-1913, Jan Kotěra, Foto: Daniela Kaňáková.
13. Hradec Králové, *Městské muzeum*, 1909-1913, Jan Kotěra, Plán západní fasády hlavního průčelí, Foto: Muzeum Východní Čech v Hradci Králové - fotoarchiv, fond Stavba muzea.

14. Hradec Králové, Městské muzeum, 1909-1913, Jan Kotěra, Plán východní fasády zadního průčelí, Foto: Muzeum Východní Čech v Hradci Králové - fotoarchiv, fond Stavba muzea.
15. Hradec Králové, Městské muzeum, 1909-1913, Jan Kotěra, Střední trakt hlavního průčelí s fontánou, Foto: Miroslav Beneš.
16. Hradec Králové, Městské muzeum, 1909-1913, Jan Kotěra, Půdorys, Foto: Muzeum Východní Čech v Hradci Králové - fotoarchiv, fond Stavba muzea.
17. Ostrava, *Dům umění*, 1924-1926, František Fiala, Vladimír Wallenfels, soutěžní návrh, Foto: Archiv Galerie výtvarného umění v Ostravě.
18. Ostrava, *Dům umění*, 1924-1926, František Fiala, Vladimír Wallenfels, Stav po dokončení roku 1926, Foto: Archiv Galerie výtvarného umění v Ostravě.
19. Ostrava, *Dům umění*, 1924-1926, František Fiala, Vladimír Wallenfels, Půdorys, Foto: Archiv Galerie výtvarného umění v Ostravě.
20. Ostrava, *Dům umění*, 1924-1926, František Fiala, Vladimír Wallenfels, Stav roku 2014, Foto: Šimon Saša.
21. Osík u Litomyšle, *White Gallery*, 2010, Jiří Krejčík, Marek Tichý, Foto: Titanic.
22. Osík u Litomyšle, *White Gallery*, 2010, Jiří Krejčík, Marek Tichý, projekt, Foto: Archiv White Gallery.
23. Mikulov, *Galerie Závodný*, 2010-2011, Štěpán Děnge, Jakub Děnge, Celkový pohled, Foto: Galerie Závodný.
24. Mikulov, *Galerie Závodný*, 2010-2011, Štěpán Děnge, Jakub Děnge, Foto: Galerie Závodný.
25. Mikulov, *Galerie Závodný*, 2010-2011, Štěpán Děnge, Jakub Děnge, Foto: Daniela Kaňáková.
26. Mikulov, *Galerie Závodný*, 2010-2011, Štěpán Děnge,

- Jakub Děnge, Půdorys 1.patru, Foto: Archiv autorů.
27. Mikulov, *Galerie Závodný*, 2010-2011, Štěpán Děnge, Jakub Děnge, Půdorys přízemí, Foto: Archiv autorů.
28. Praha, *Nový vstup do Schwarzenberského a Salmovského paláce*, 2004, Josep Lluís Mateo, Soutěžní návrh, Foto: Archiv autora.
29. Praha, *Nový vstup do Schwarzenberského a Salmovského paláce*, 2004, Josep Lluís Mateo, Soutěžní návrh, Foto: Archiv autora.
30. Praha, *Nový vstup do Schwarzenberského a Salmovského paláce*, 2004, Josep Lluís Mateo, Soutěžní návrh, Foto: Archiv autora.
31. Liberec, *Depozitář Oblastní galerie*, 2013, Jiří Buček, Karel Novotný, Sial, Foto: Jana Holzmánová.
32. Liberec, *Depozitář Oblastní galerie*, 2013, Jiří Buček, Karel Novotný, Sial, Foto: Oblastní galerie v Liberci.
33. Praha, *Veletržní palác*, 1925-1928, Oldřich Tyl, Josef Fuchs, celkový pohled, Foto: Archiv hlavního města Prahy.
34. Praha, *Veletržní palác*, 1925-1928, Oldřich Tyl, Josef Fuchs, celkový pohled II, Foto: Archiv hlavního města Prahy.
35. Praha, *Veletržní palác*, 1925-1928, Oldřich Tyl, Josef Fuchs, stav Malé dvorany po požáru, Foto: Archiv hlavního města Prahy.
36. Praha, *Veletržní palác*, 1925-1928, Oldřich Tyl, Josef Fuchs, Stav po rekonstrukci provedené v letech 1980-1993 arch.Miroslavem Masákem, Foto: Daniela Kaňáková.
37. Praha, *Veletržní palác*, 1925-1928, Oldřich Tyl, Josef Fuchs, Malá dvorana po rekonstrukci, Foto: Daniela Kaňáková.

38. Praha, *Výstavní síň Mánes*, 1928-1934, Otakar Novotný, Celkový pohled, Foto: Daniela Kaňáková.
39. Olomouc, *Muzeum moderního umění*, rekonstrukce 1990-1995, Michal Sborwitz, Celkový pohled, Foto: ČTK.
40. Olomouc, *Muzeum moderního umění*, rekonstrukce 1990-1995, Michal Sborwitz, Pohled do výstavy *Olomoucké baroko v Trojlodí*, Foto: Muzeum umění Olomouc.
41. Louny, *Galerie Benedikta Rejta*, 1995-1998, Emil Přikryl, Celkový pohled, Foto: Daniela Kaňáková.
42. Louny, *Galerie Benedikta Rejta*, 1995-1998, Emil Přikryl, Interiér I, Foto: Daniela Kaňáková.
43. Louny, *Galerie Benedikta Rejta*, 1995-1998, Emil Přikryl, Interiér II, Foto: Daniela Kaňáková.
44. Praha, *Sovovy mlýny - Muzeum Kampa*, rekonstrukce 2001, Helena Bukovanská, Celkový pohled, Foto: ČTK.
45. Praha, *Sovovy mlýny - Muzeum Kampa*, rekonstrukce 2001, Helena Bukovanská, Celkový pohled II, Foto: ČTK.
46. Olomouc, *Arcidiecézní muzeum*, 2000-2006, Petr Hájek, Tomáš Hradečný, Jan Šépka, Celkový pohled, Foto: Arcidiecézní muzeum v Olomouci.
47. Olomouc, *Arcidiecézní muzeum*, 2000-2006, Petr Hájek, Tomáš Hradečný, Jan Šépka, Hospodářský dvůr, Foto: Ester Havlová.
48. Olomouc, *Arcidiecézní muzeum*, 2000-2006, Petr Hájek, Tomáš Hradečný, Jan Šépka, Pohled do stálé expozice, Foto: Zdeněk Sodoma.
49. Praha, *Centrum současného umění DOX*, 2000-2007, Ivan Kroupa, Celkový pohled, Foto: Daniela Kaňáková.
50. Praha, *Centrum současného umění DOX*, 2000-2007, Ivan Kroupa, Interiér, Foto: DOX.
51. Praha, *Dlouhý dům - Galerie československé fotografie*, Alena Bezpalcová, projekt 1991, Celkový pohled, Foto: Architekt XXXVII, 1992.
52. Praha, *Dlouhý dům - Galerie československé fotografie*, Alena Bezpalcová, projekt 1991, Situace, Foto: Architekt XXXVII, 1992.
53. Praha, *Dům pro cyklus obrazů Slovanská epopej od Alfonsy Muchy*, Valérie Roubalová, projekt 1995, Foto: Architekt XXXX, 1995.
54. Olomouc, *Středoevropské fórum*, Jan Šépka, 2008, Foto: Jan Šépka.
55. Olomouc, *Středoevropské fórum*, Jan Šépka, 2008, Foto: Jan Šépka.
56. Plzeň, *Nová budova Západočeské galerie*, 2009, Ladislav Kuba, Tomáš Pilař.
57. Ostrava, *Dostavba Domu umění*, 2008, Josef Pleskot.

### 13. Obrazová příloha



1. Praha, *Rudolfinum*, 1876-1884, Josef Zítek, Josef Schulz, Foto: Daniela Kaňáková.



2. Praha, *Rudolfinum*, 1876-1884, Josef Zítek, Josef Schulz,  
Foto: Lubomír Kaňák.





3. Praha, *Rudolfinum*, 1876–1884, Josef Zítek, Josef Schulz,  
Foto: Pavel Vondruška.





4. Praha, *Rudolfinum*, 1876-1884, Josef Zítek, Josef Schulz, interiér galerie, Foto: Galerie Rudolfinum.

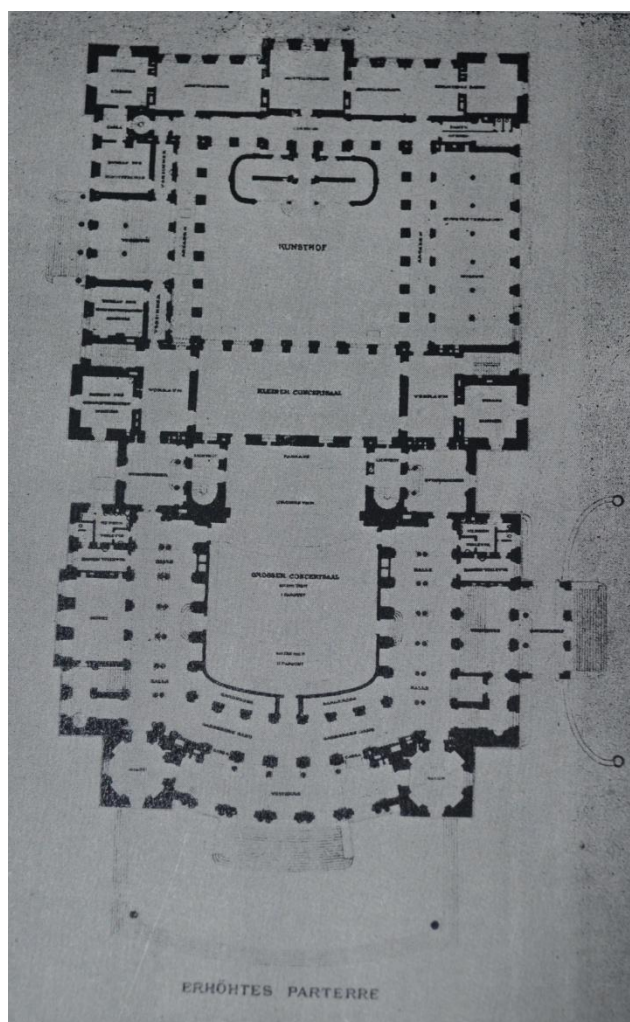


5. Praha, *Rudolfinum*, 1876-1884, Josef Zíttek, Josef Schulz, Interiér galerie I, Foto: Galerie Rudolfinum.



6. Praha, *Rudolfinum*, 1876-1884, Josef Zítek, Josef Schulz, Interiér galerie II, Foto: Galerie Rudolfinum.

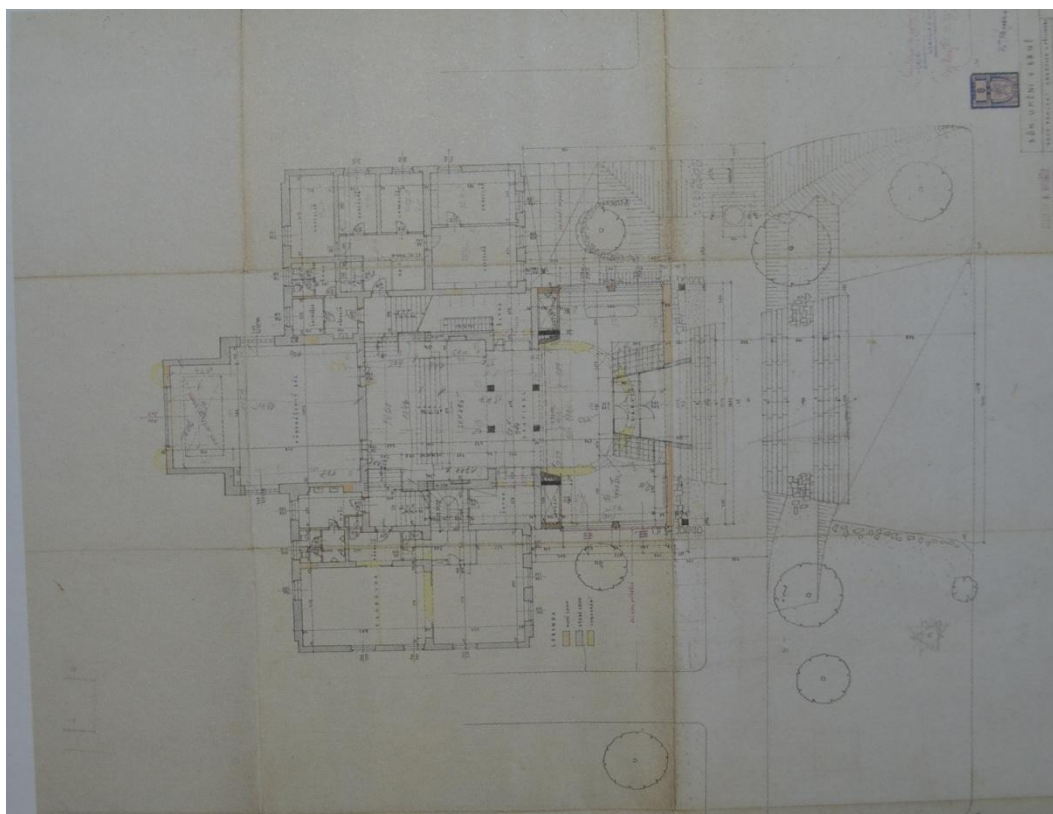




7. Praha, *Rudolfinum*, 1876-1884, Josef Zíték, Josef Schulz, půdorys, Foto: Archiv Národního technického muzea.



8. Brno, *Dům umění*, 1908-1910, Heinrich Carl Ried,  
původní vzhled, Foto: Archiv Dům umění města Brna.



9. Brno, *Dům umění*, 1908-1910, Heinrich Carl Ried, Foto:  
Archiv Dům umění města Brna.



10. Brno, *Dům umění*, Bohuslav Fuchs, 1946, vstupní průčelí – projekt přestavby Domu umění, Foto: archiv Domu umění města Brna.

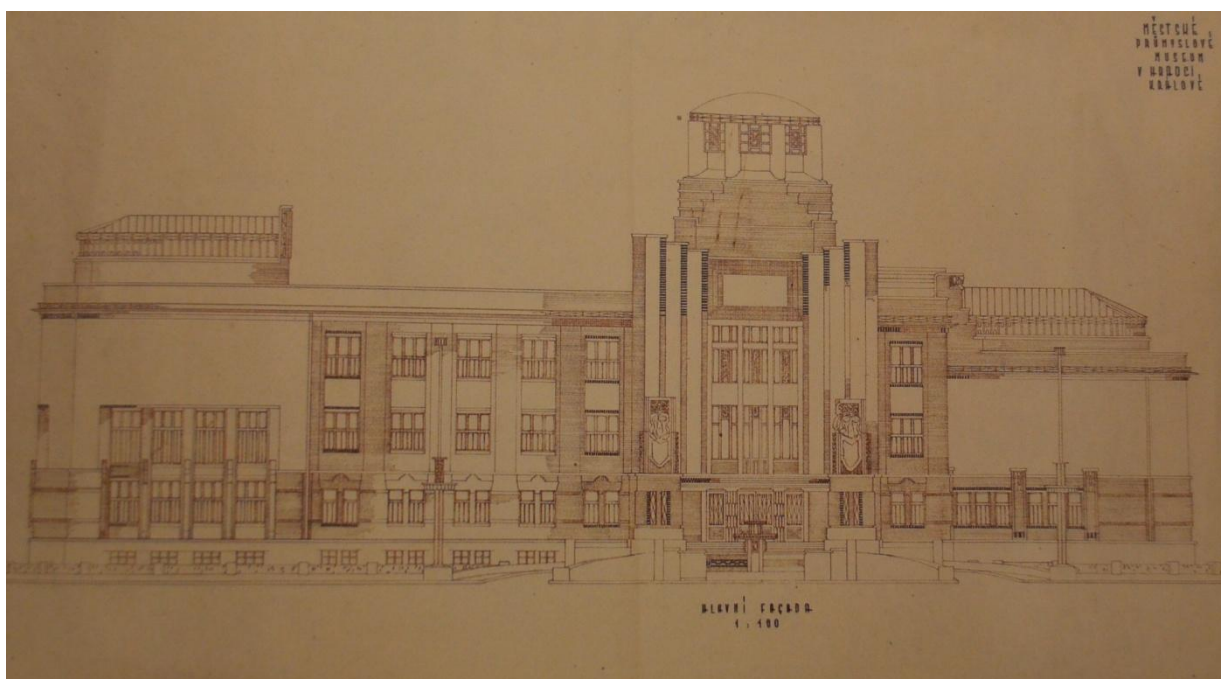


11. Brno, *Dům umění*, 2007, Markéta Hrůšová, Petr Hrůša, plán rekonstrukce Domu umění, Foto: Architekti Hrůša.

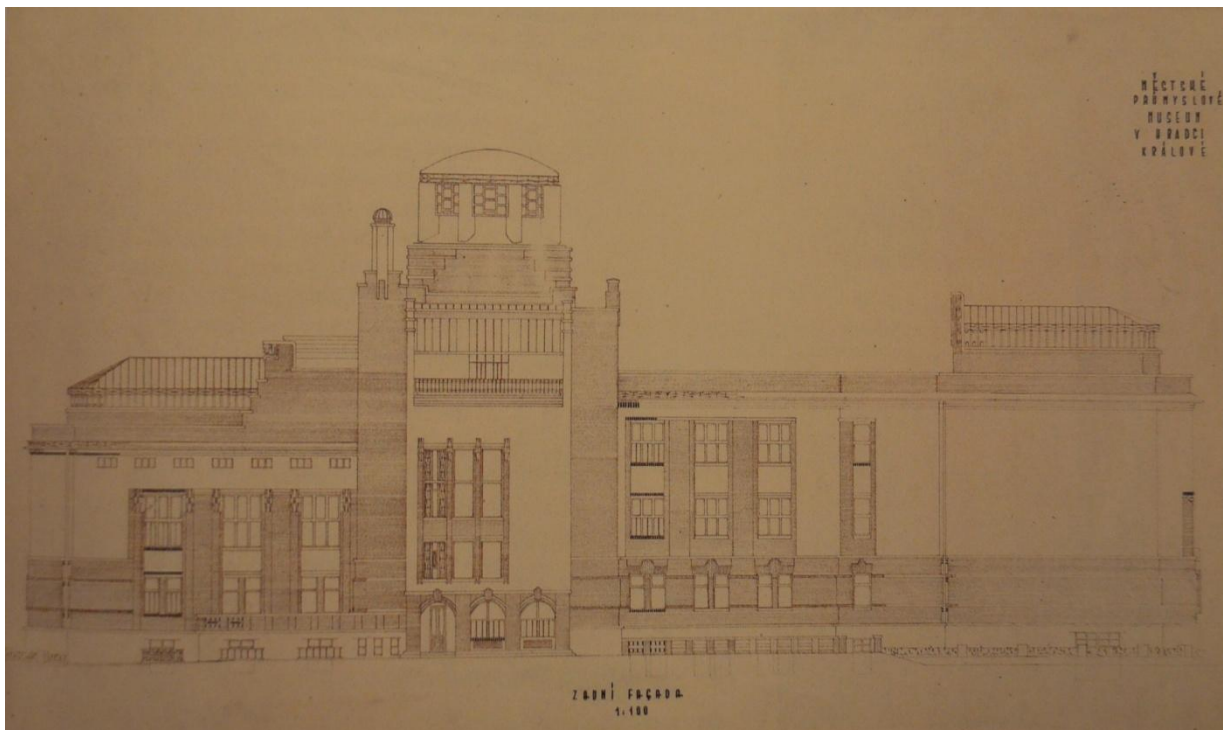




12. Hradec Králové, *Městské muzeum*, 1909–1913, Jan Kotěra, Foto: Daniela Kaňáková.



13. Hradec Králové, *Městské muzeum*, 1909–1913, Jan Kotěra, Plán západní fasády hlavního průčelí, Foto: Muzeum Východní Čech v Hradci Králové – fotoarchiv, fond Stavba muzea.

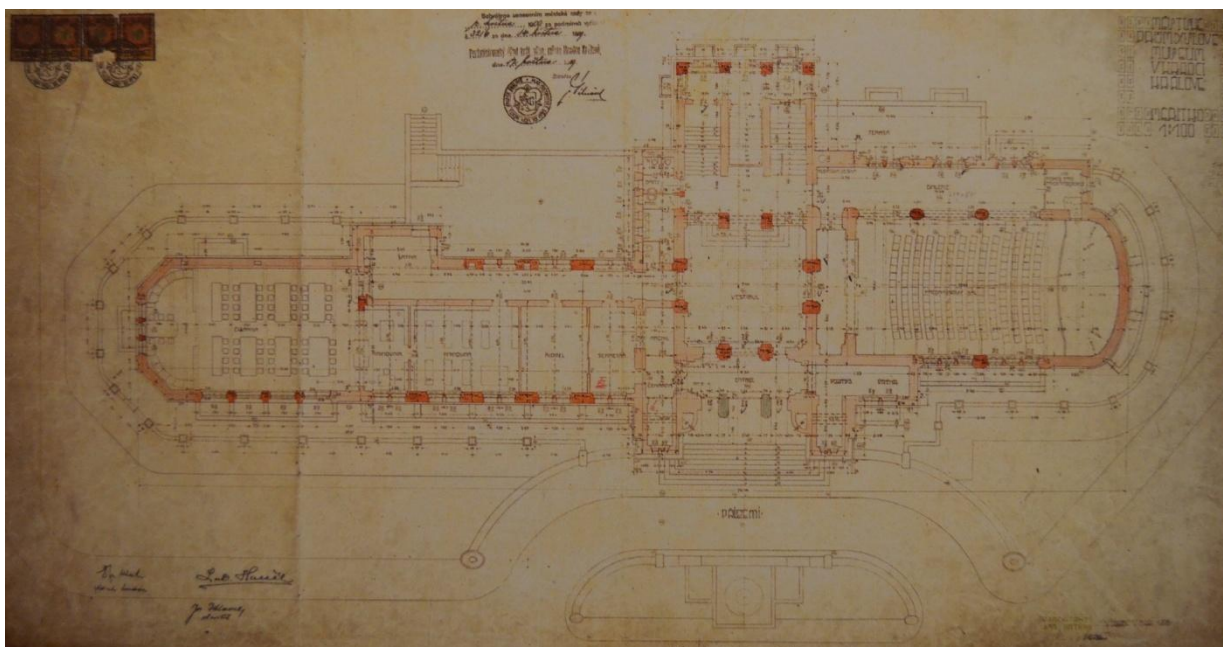


14. Hradec Králové, Městské muzeum, 1909-1913, Jan Kotěra, Plán východní fasády zadního průčelí, Foto: Muzeum Východní Čech v Hradci Králové - fotoarchiv, fond Stavba muzea.

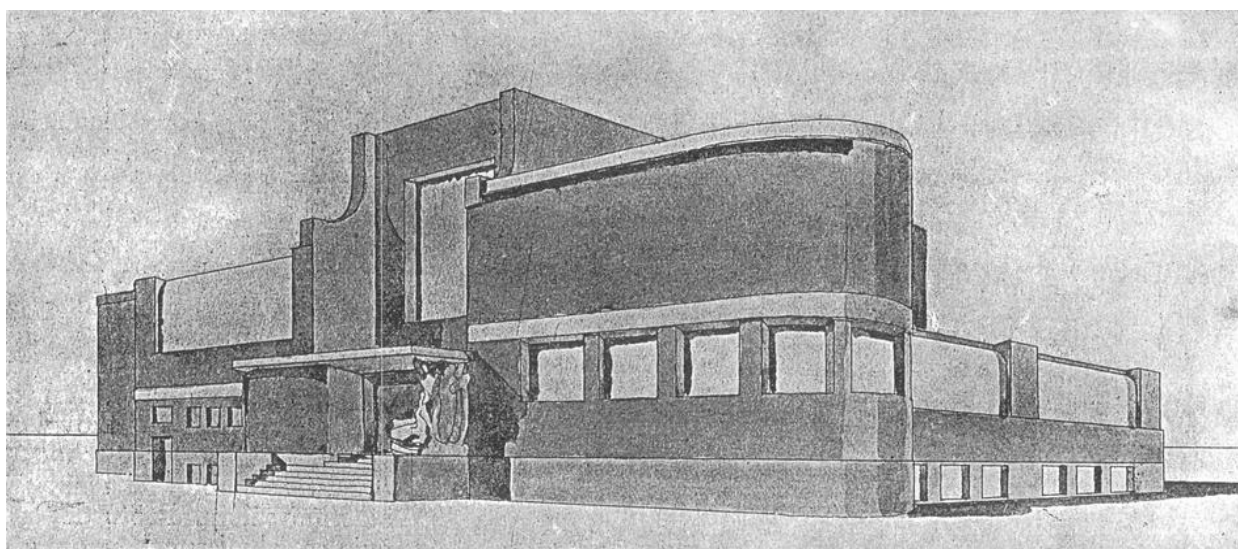


15. Hradec Králové, *Městské muzeum*, 1909–1913, Jan Kotěra, Střední trakt hlavního průčelí s fontánou, Foto: Miroslav Beneš.





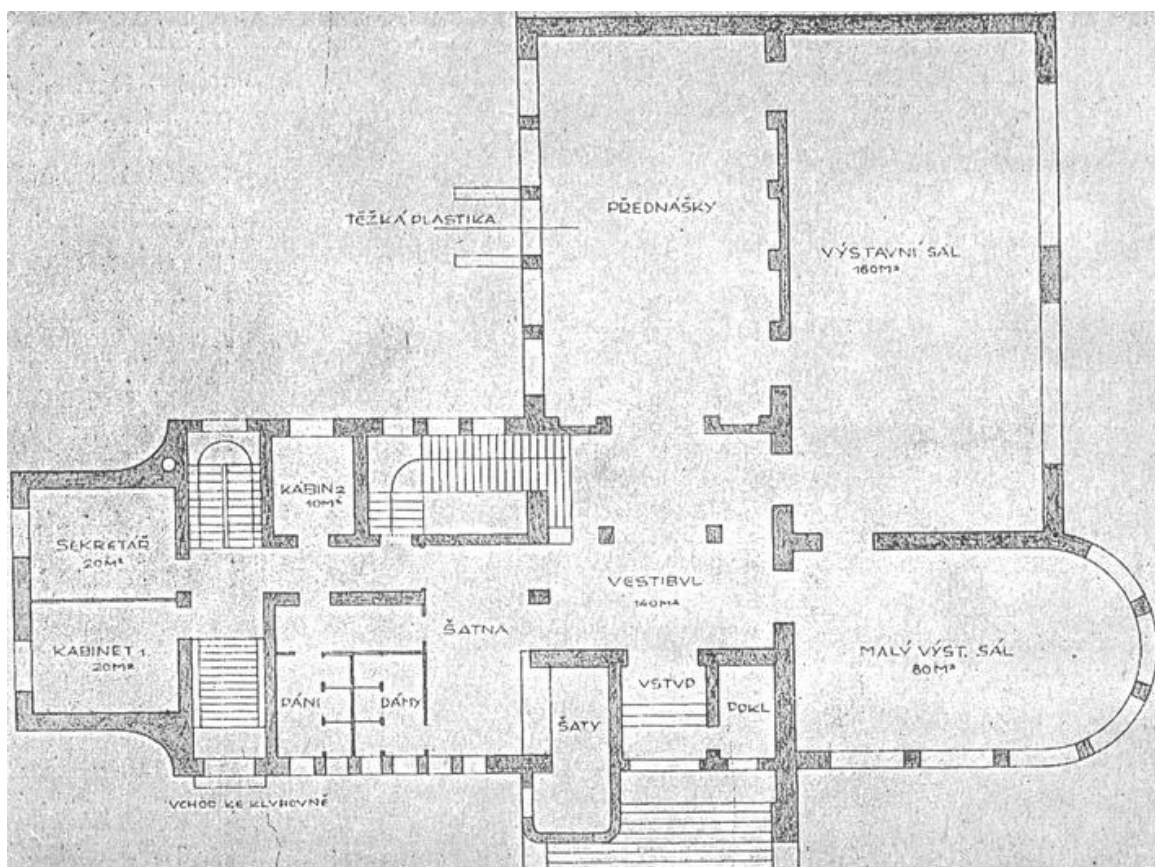
16. Hradec Králové, Městské muzeum, 1909-1913, Jan Kotěra, Půdorys, Foto: Muzeum Východní Čech v Hradci Králové – fotoarchiv, fond Stavba muzea.



17. Ostrava, *Dům umění*, 1924-1926, František Fiala, Vladimír Wallenfels, soutěžní návrh, Foto: Archiv Galerie výtvarného umění v Ostravě.



18. Ostrava, *Dům umění*, 1924-1926, František Fiala, Vladimír Wallenfels, Stav po dokončení roku 1926, Foto: Archiv Galerie výtvarného umění v Ostravě.



19. Ostrava, *Dům umění*, 1924-1926, František Fiala, Vladimír Wallenfels, Půdorys, Foto: Archiv Galerie výtvarného umění v Ostravě.

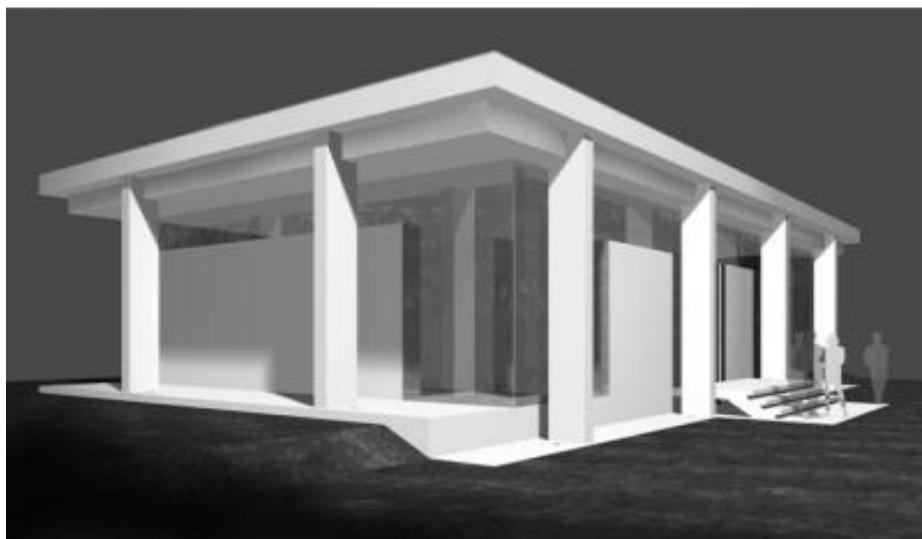




20. Ostrava, *Dům umění*, 1924-1926, František Fiala,  
Vladimír Wallenfels, Stav roku 2014, Foto: Šimon Saša.



21. Osík u Litomyšle, *White Gallery*, 2010, Jiří Krejčík, Marek Tichý, Foto: Titanic.

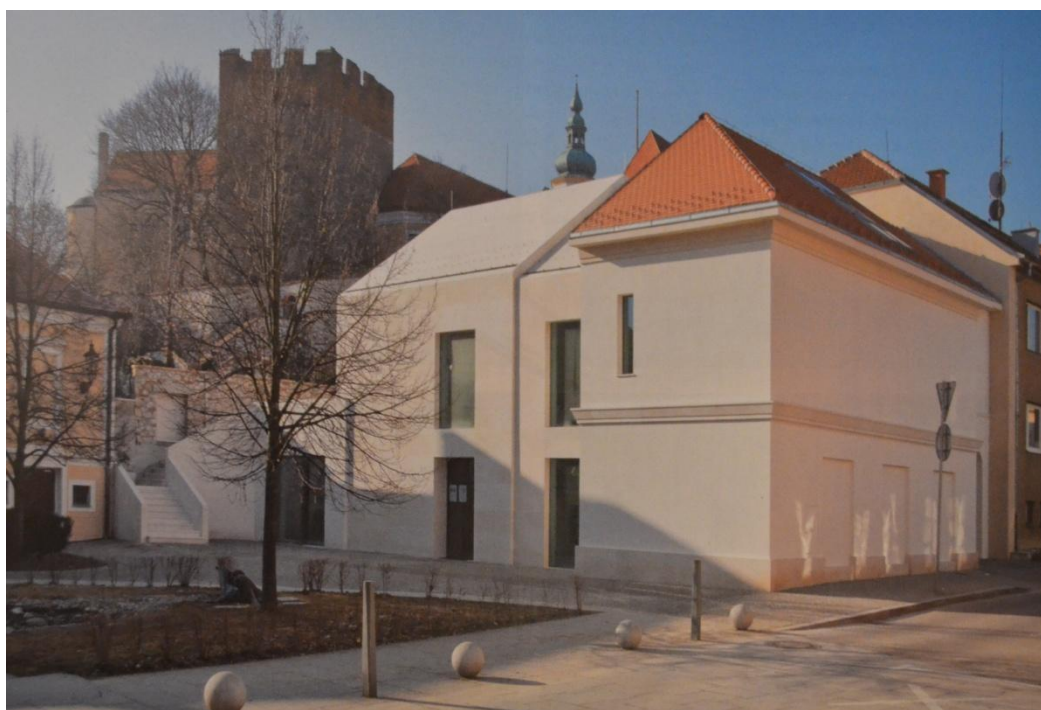


22. Osík u Litomyšle, *White Gallery*, 2010, Jiří Krejčík, Marek Tichý, projekt, Foto: Archiv White Gallery.



23. Mikulov, *Galerie Závodný*, 2010-2011, Štěpán Děnge, Jakub Děnge, Celkový pohled, Foto: Galerie Závodný.

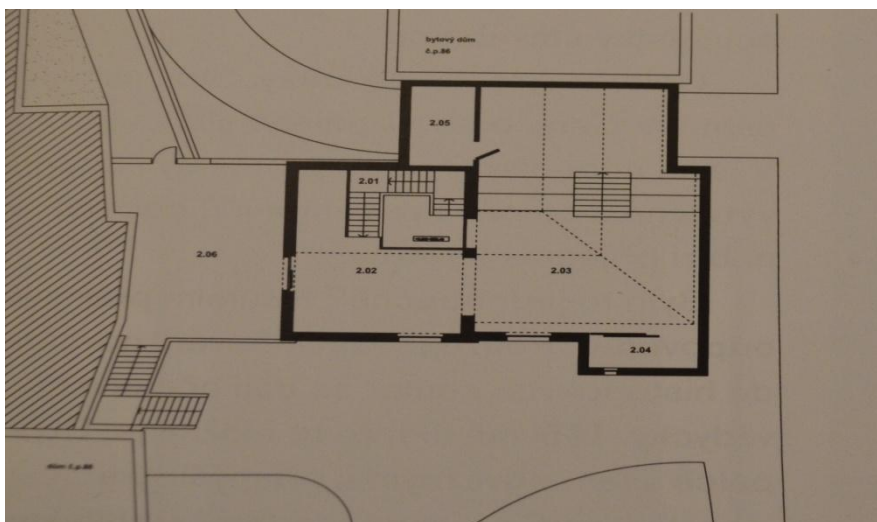




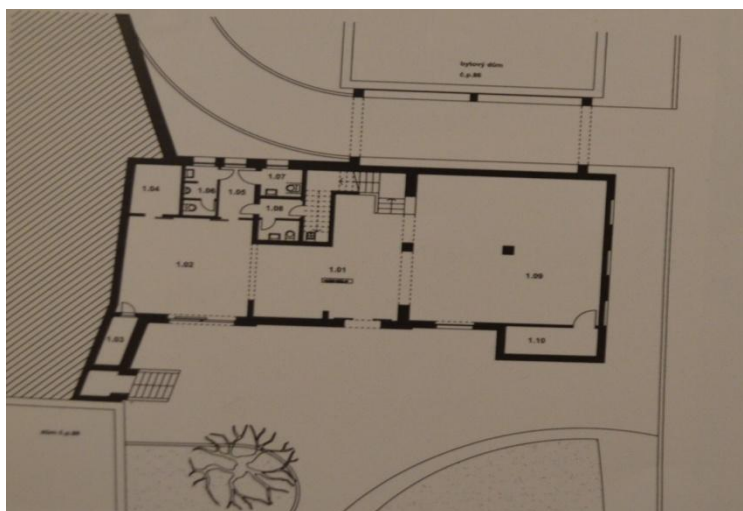
24. Mikulov, *Galerie Závodný*, 2010-2011, Štěpán Děnge, Jakub Děnge, Foto: Galerie Závodný.



25. Mikulov, *Galerie Závodný*, 2010-2011, Štěpán Děnge, Jakub Děnge, Foto: Daniela Kaňáková.

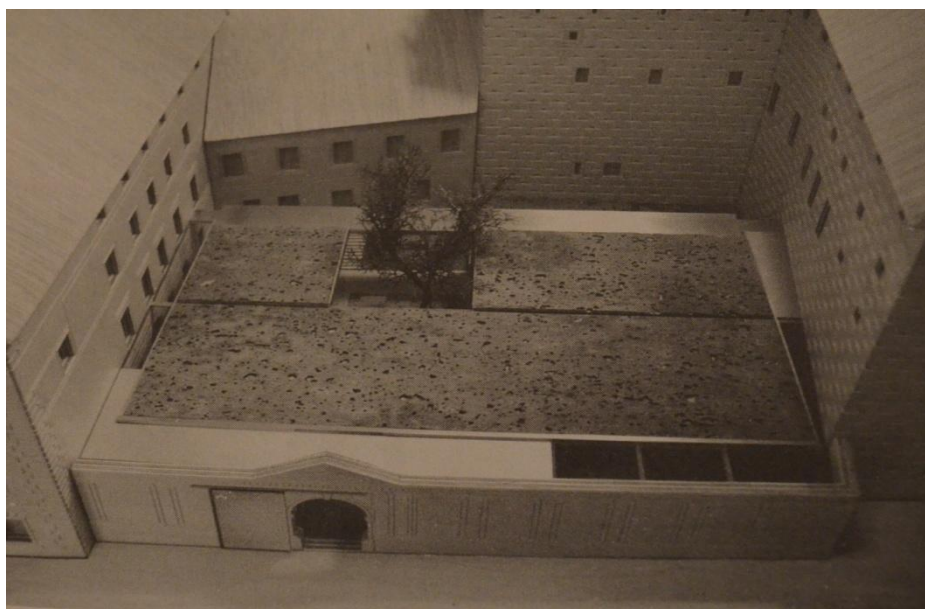


26. Mikulov, *Galerie Závodný*, 2010-2011, Štěpán Děnge, Jakub Děnge, Půdorys 1.patru, Foto: Archiv autorů.

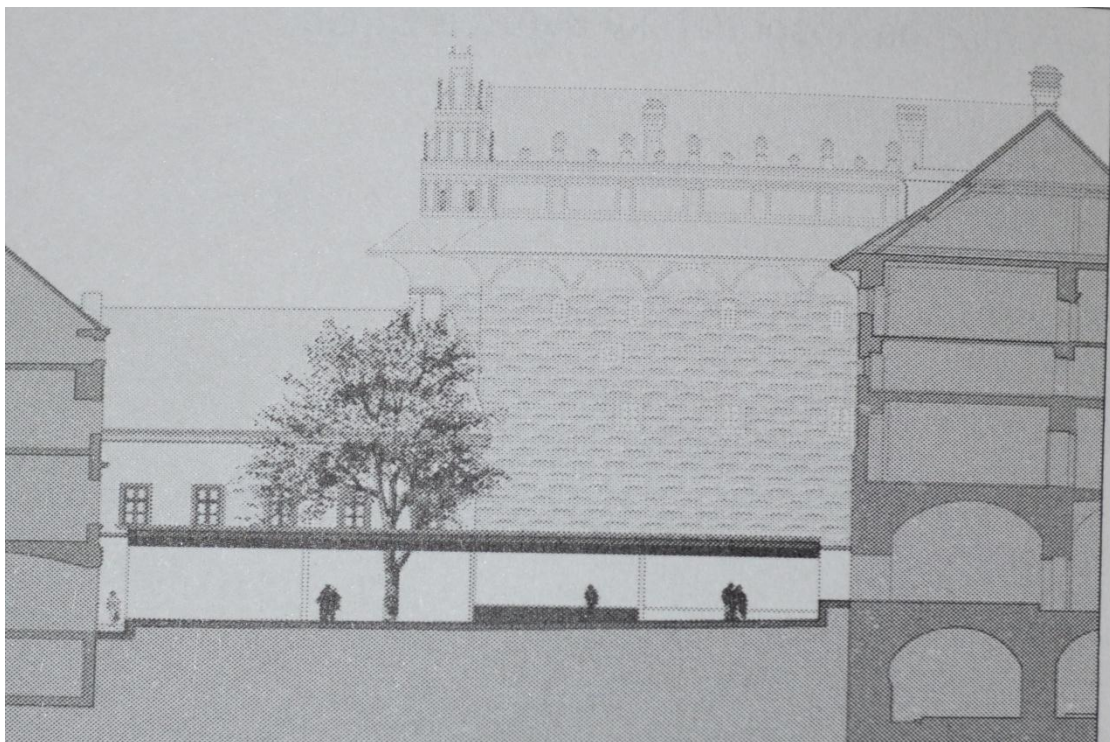


27. Mikulov, *Galerie Závodný*, 2010-2011, Štěpán Děnge, Jakub Děnge, Půdorys přízemí, Foto: Archiv autorů.

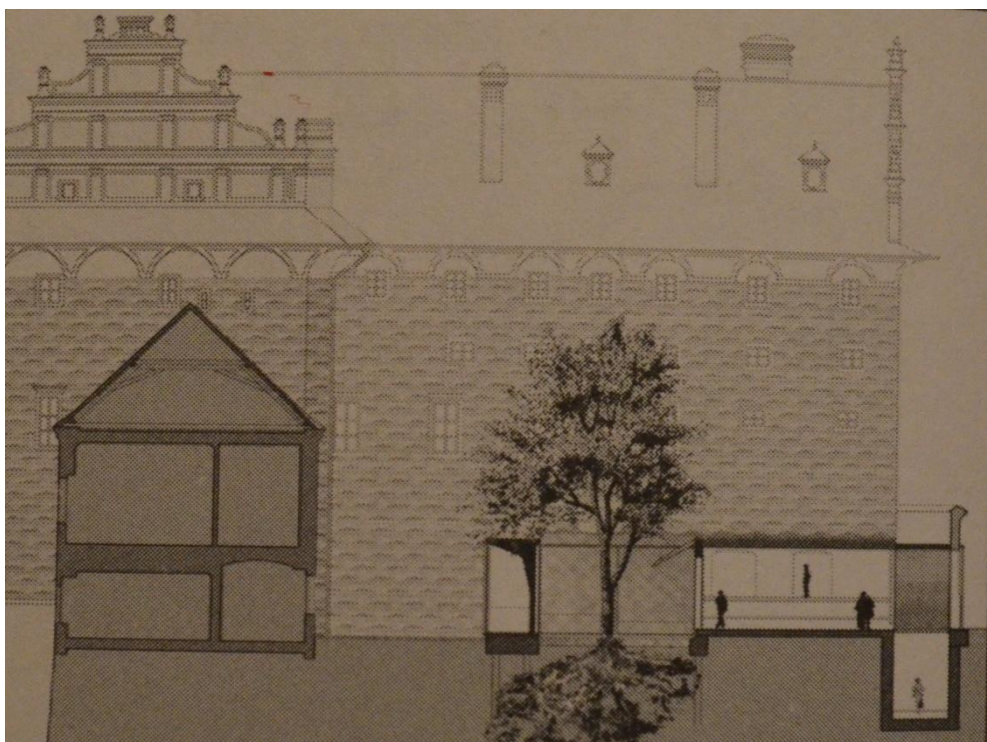




28. Praha, *Nový vstup do Schwarzenberského a Salmovského paláce*, 2004, Josep Lluís Mateo, Soutěžní návrh, Foto: Archiv autora.



29. Praha, *Nový vstup do Schwarzenberského a Salmovského paláce*, 2004, Josep Lluís Mateo, Soutěžní návrh, Foto: Archiv autora.



30. Praha, *Nový vstup do Schwarzenberského a Salmovského paláce*, 2004, Josep Lluís Mateo, Soutěžní návrh, Foto: Archiv autora.





31. Liberec, *Depozitář Oblastní galerie*, 2013, Jiří Buček, Karel Novotný, Sial, Foto: Jana Holzmannová.



32. Liberec, *Depozitář Oblastní galerie*, 2013, Jiří Buček, Karel Novotný, Sial, Foto: Oblastní galerie v Liberci.



33. Praha, *Veletržní palác*, 1925-1928, Oldřich Tyl, Josef Fuchs, celkový pohled, Foto: Archiv hlavního města Prahy.



34. Praha, *Veletržní palác*, 1925-1928, Oldřich Tyl, Josef Fuchs, celkový pohled II, Foto: Archiv hlavního města Prahy.



35. Praha, *Veletržní palác*, 1925-1928, Oldřich Tyl, Josef Fuchs, stav Malé dvorany po požáru, Foto: Archiv hlavního města Prahy.





36. Praha, *Veletržní palác*, 1925-1928, Oldřich Tyl, Josef Fuchs, Stav po rekonstrukci provedené v letech 1980-1993 arch.Miroslavem Masákem, Foto: Daniela Kaňáková.



37. Praha, *Veletržní palác*, 1925-1928, Oldřich Tyl, Josef Fuchs, Malá dvorana po rekonstrukci, Foto: Daniela Kaňáková.



38. Praha, Výstavní síň Mánes, 1928-1934, Otakar Novotný, Celkový pohled, Foto: Daniela Kaňáková.



39. Olomouc, *Muzeum moderního umění*, rekonstrukce 1990-1995, Michal Sborwitz, Celkový pohled, Foto: ČTK.





40. Olomouc, *Muzeum moderního umění*, rekonstrukce 1990-1995, Michal Sborwitz, Pohled do výstavy *Olomoucké baroko v Trojlodí*, Foto: Muzeum umění Olomouc.



41. Louny, *Galerie Benedikta Rejta*, 1995-1998, Emil Přikryl, Celkový pohled, Foto: Daniela Kaňáková.

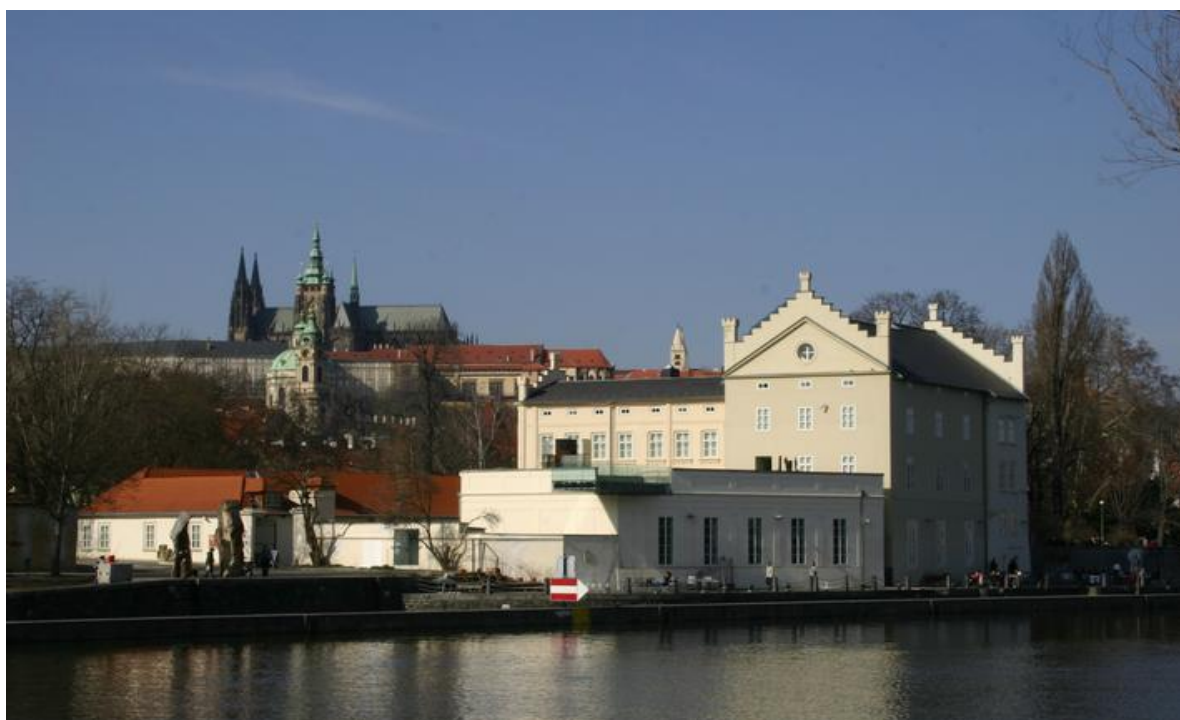


42. Louny, *Galerie Benedikta Rejta*, 1995-1998, Emil Přikryl, Interiér I, Foto: Daniela Kaňáková.



43. Louny, *Galerie Benedikta Rejta*, 1995–1998, Emil Přikryl, *Interiér II*, Foto: Daniela Kaňáková.





44. Praha, *Sovovy mlýny - Muzeum Kampa*, rekonstrukce 2001, Helena Bukovanská, Celkový pohled, Foto: ČTK.



45. Praha, *Sovovy mlýny* – *Muzeum Kampa*, rekonstrukce 2001, Helena Bukovanská, Celkový pohled II, Foto: ČTK.



46. Olomouc, *Arcidiecézní muzeum*, 2000-2006, Petr Hájek, Tomáš Hradečný, Jan Šépka, Celkový pohled, Foto: Arcidiecézní muzeum v Olomouci.



47. Olomouc, *Arcidiecézní muzeum*, 2000-2006, Petr Hájek, Tomáš Hradečný, Jan Šépka, Hospodářský dvůr, Foto: Ester Havlová.



48. Olomouc, *Arcidiecézní muzeum*, 2000-2006, Petr Hájek, Tomáš Hradečný, Jan Šépka, Pohled do stálé expozice, Foto: Zdeněk Sodoma.

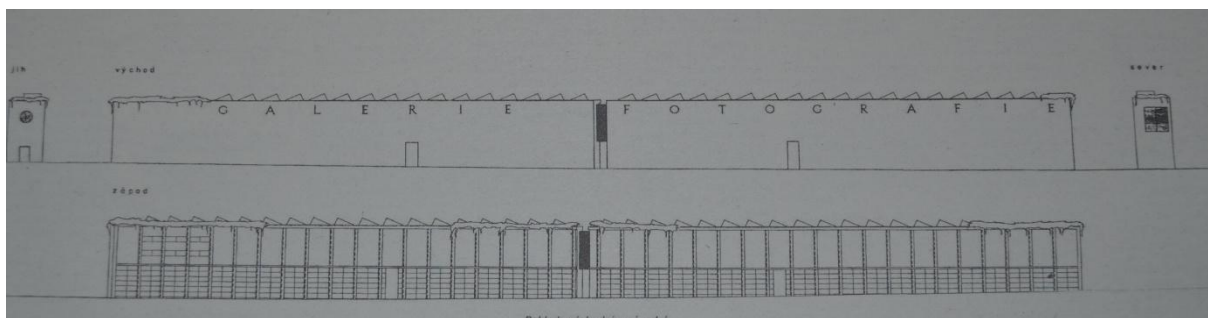




49. Praha, *Centrum současného umění DOX*, 2000–2007, Ivan Kroupa, Celkový pohled, Foto: Daniela Kaňáková.

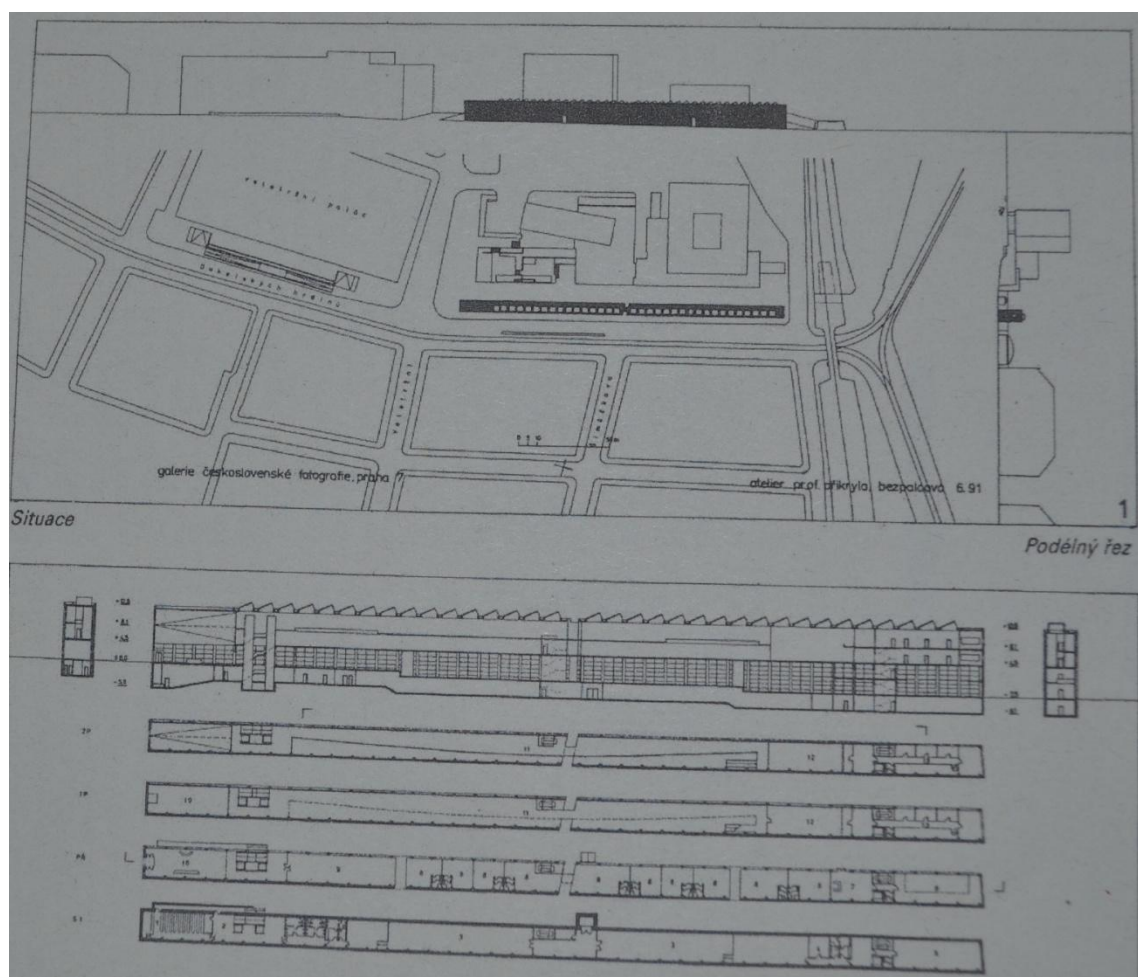


50. Praha, *Centrum současného umění DOX*, 2000–2007, Ivan Kroupa, Interiér, Foto: DOX.



51. Praha, *Dlouhý dům* - *Galerie československé fotografie*, Alena Bezpalcová, projekt 1991, Celkový pohled, Foto: *Architekt XXXVII*, 1992.





52. Praha, Dlouhý dům - Galerie československé fotografie, Alena Bezpalcová, projekt 1991, Situace, Foto: Architekt XXXVII, 1992.



53. Praha, *Dům pro cyklus obrazů Slovanská epopej* od Alfonsy Muchy, Valérie Roubalová, projekt 1995, Foto: Architekt XXXX, 1995.



54. Olomouc, *Středoevropské fórum*, Jan Šépka, 2008, Foto: Jan Šépka.





55. Olomouc, *Středoevropské fórum*, Jan Šépka, 2008, Foto: Jan Šépka.



56. Plzeň, *Nová budova Západočeské galerie*, 2009, Ladislav Kuba, Tomáš Pilař, Foto: Archiv autorů.



57. Ostrava, *Dostavba Domu umění*, 2008-2011, Josef Pleskot,  
Foto: Archiv autora.

**ANOTACE**

<b>Jméno a příjmení:</b>	Bc. Daniela Kaňáková
<b>Katedra nebo ústav:</b>	Katedra dějin umění
<b>Vedoucí práce:</b>	Prof. PhDr. Rostislav Švácha, Csc.
<b>Rok obhajoby:</b>	2015
<b>Název práce:</b>	Architektura galerií v České republice od roku 1884.
<b>Název v angličtině:</b>	The architecture of galleries in the Czech republic from 1884 to present.
<b>Anotace práce:</b>	Tato práce si klade za cíl zmapovat architekturu galerií a muzeí na území České republiky od roku 1884 do současnosti. Součástí práce je katalog vybraných staveb.
<b>Klíčová slova:</b>	Architektura, galerie, muzea, 1884, Rudolfinum, Dům umění v Brně, Muzeum v Hradci Králové, Dům umění v Ostravě, White Gallery, Galerie Závodný, Triangl, Depozitář v Liberci, Veletržní palác, Výstavní síň Mánes, Muzeum umění Olomouc, Arcidiecézní muzeum, Galerie Benedikta Rejta, Sovovy Mlýny, DOX, SEFO.
<b>Anotace v angličtině:</b>	This master theses deals with the architecture of galleries in Czech republic since 1884 till present. The catalogue of selected building is a part of the theses.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Architecture, galleries, museums, 1884, Rudolfinum, Dům umění v Brně, Muzeum v Hradci Králové, Dům umění v Ostravě, White Gallery, Galerie Závodný, Triangl, Depozitář v Liberci, Veletržní palác, Výstavní síň Mánes, Muzeum umění Olomouc, Arcidiecézní muzeum, Galerie Benedikta Rejta, Sovovy Mlýny, DOX, SEFO.
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	obrazová příloha 57 vyobrazení
<b>Rozsah práce:</b>	208 stran, 222 497 znaků
<b>Jazyk práce:</b>	český