

MATERIÁLIE

K stavebnímu vývoji areálu firmy Hamburger ve Fulneku

Abstract

The discovery of convoluted construction plans relating to Quido Hamburger's food company in Fulnek enables indicating the construction activities of this company in the interwar twenty years (production and storage buildings, residential buildings).

Keywords: *Fulnek, Hamburger Quido, Jarolim Ruppert, industrial buildings*

Stavební kultura měst moravskoslezského pomezí v industriální éře je dosud poznána velmi nedostatečně. Důvodů tohoto stavu je hned několik: špatná dochovanost sídel a odtud nižší badatelská atraktivita, jejich výrazné, často velmi necitlivé proměny, nevratně degradující historické prostředí, prováděné v dlouhém období po roce 1945, kdy do jazykově převážně německého regionu přibýlo české obyvatelstvo a s jeho příchodem nastala i změna hospodářské základny, a v neposlední řadě absence písemných a obrazových pramenů. Pokud nás mají zajímat osudy firmy Hamburger ve Fulneku – v městě, pro něž tato vstupní charakteristika platí naprosto spolehlivě, umocněna tragickými následky osvobozovacích bojů – motivem tohoto zájmu může být sama rodina Hamburgerů, podnikatelů židovského původu působících ve Vídni a v moravských a slezských městech. Zdejší rodinnou historii započal Nathan Hamburger (1840–1918),¹ rodák z Prostějova, v roce 1864 usazený v Bruntále, kde si pronajal měšťanský pivovar, jež po čase odkoupil. Aktivitu postupně rozšířil na výrobu likérů, provoz sladovny a velkoobchodu se zemědělskými komoditami.² Ze tří synů Nathana Hamburgera a jeho choti Josefíny, rozené Galiové – Otty (1871–1941), Quida (1874–1942) a Paula (1879–1946) – směřoval do Fulneku podnikatelské aktivity prostřední z nich. Ten se v roce 1907 oženil ve Vídni s Kornelií Josefínou Hermínou, dcerou tamního advokáta Theodora Bunzla, narozenou roku 1886. Ve Vídni se Quidovi a Kornelii narodili dva ze tří synů – Guido (1910–1985) a Frederik (1912–1994); nejmladší Franz (1915–1921) se narodil až ve Fulneku, kam se rodina přestěhovala v roce 1911. Jako bydliště se uvádí vila Loreta v Kapucínské ulici.³

Proč se Hamburgerové usadili ve Fulneku, osvětluje noticka z *Opavského týdeníku* otištěná již v roce 1906: vídeňský podnikatel K. Hamburger se spolu s majitelem sýrašství F. Zeckelem z Fulneku rozhodli zřídit v tomto městě společný podnik na výrobu sušeného mléka, aby mohli zpracovávat mléko krav z regionu Kravaňska, jež vyniká vysokým podílem tuku.⁴ Firma Hamburger & spol., spol. s r. o. se sídlem ve Fulneku byla zapsána do firemního rejstříku u krajského soudu v Novém Jičíně dne 8. února 1912, a to jako pobočka hlavního závodu toho jména ve Vídni. Předmětem živnostenské výroby bylo zprvu zpracování a čištění lihu, výroba likérů, rumu, rosolky a další lihovin a až na počátku první světové války se výroba rozšířila na produkci instantního kakaa, dodávaného mj. i eráru, sušeného mléka Gallak.⁵ Právě tato komodita se stala v profilu fulneckého závodu určující, protože po roce 1945 byl učiněn pokus

1 V literatuře je hojně připomínáný jeho bratr Eduard Hamburger (1834–1901), spjatý s Olomoucí a Prostějovem.

2 *Nathan Hamburger gestorben*, *Freuenthaler Zeitung* 15, 1918, č. 69, 28. srpna, s. 3.

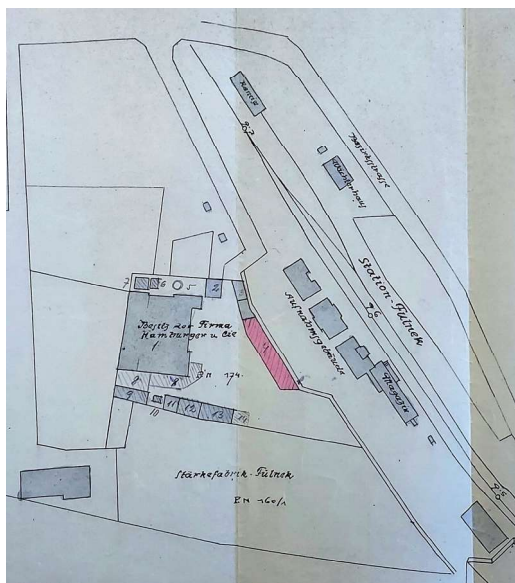
3 Zemský archiv Opavě (dále ZA v Opavě), fond Sbírká matrik Severomoravského kraje, inv. č. 13500, sign. Od IV 45, původce: Fulnek, římskokat. f. ú., 1906–1918, s. 253; Státní okresní archiv Nový Jičín, Okresní úřad Nový Jičín, kart. 600, inv. č. 544, sčítací operáty, 1921.

4 *Nový průmyslový podnik na Kravaňsku*, *Opavský týdeník* 37, 1906, č. 55, 18. července, s. 3.

5 Inzerát na výrobky Gallak a Kakao například *Special-Orts-Repertorium von Schlesien*, Wien 1917, s. 24.

o obnovení výroby.⁶ Tím ale spektrum činnosti zdaleka nebylo ukončeno: fulnecká továrna vyráběla rovněž prášek do pečiva Monomalt, přípravek do chlebového těsta Tritamin⁷ nebo kávoviny.

Podobu samotného areálu firmy Hamburger ve Fulneku, jenž se po druhé světové válce stal integrální součástí rozsáhlého továrního komplexu firmy ROMO,⁸ můžeme zčásti poznat díky plánům dochovaným v archívním fondu Nathan Hamburger, sladovna Bruntál (NAD 1727).⁹ Pro orientaci ve spleťtých majetkových poměrech předchůdců továrny ROMO je naprosto klíčová situace z dubna 1920, ukazují na původní rozsah Marburgovy továrny [obr. 1]: lichoběžníkový půdorys areálu zčásti vyplnila tovární budova, doplněná ze severní a jižní boční strany drobnými přístavbami. Ze strany východní, odkud byl do areálu veden vstup, se táhla nízká skladovací budova. Ta byla vybudována v roce 1920 jako provizorium, protože na situaci z roku 1926 již není zakreslena [obr. 2]. Mladší situace areálu tvoří součást projektu přízemní přístavby tovární haly obsahující parní stroj, nutný při výrobě sušeného mléka.¹⁰



Obr. 1: Fulnek, areál firmy Hamburger, 1920, Ruppert Jarolím.

*ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond Hamburger Nathan,
sladovna Bruntál, kart. 6, inv. č. 26.*

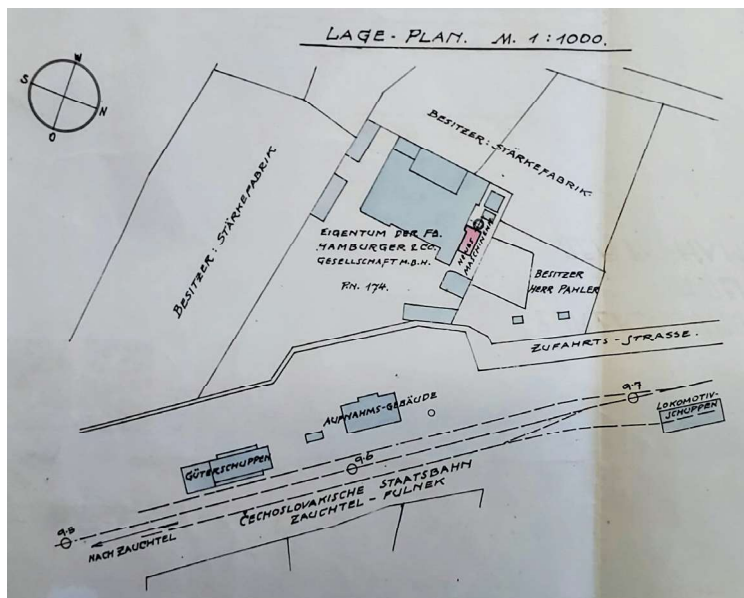
6 Kravaňsko 9, 1949, č. 3–4, s. 35.

7 Ochranná známka registrována v roce 1922 u obchodní a živnostenské komory v Olomouci, viz Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Obchodní a živnostenská komora Olomouc, sign. III., inv. č. 4984. Pochopitelně, že tyto přípravky reagovaly na poválečnou nouzi a jejich hlavní účel bylo za cenu zhoršení kvality výchozích surovin produkovat větší množství výrobku, v případě Tritaminu, vyrobeného ze škrobu, rýžové mouky a soli, šlo o úsporu mouky při výrobě chleba. K tomu Gustav KABRHEL, *Po padesáti letech*, Praha 1933, s. 185.

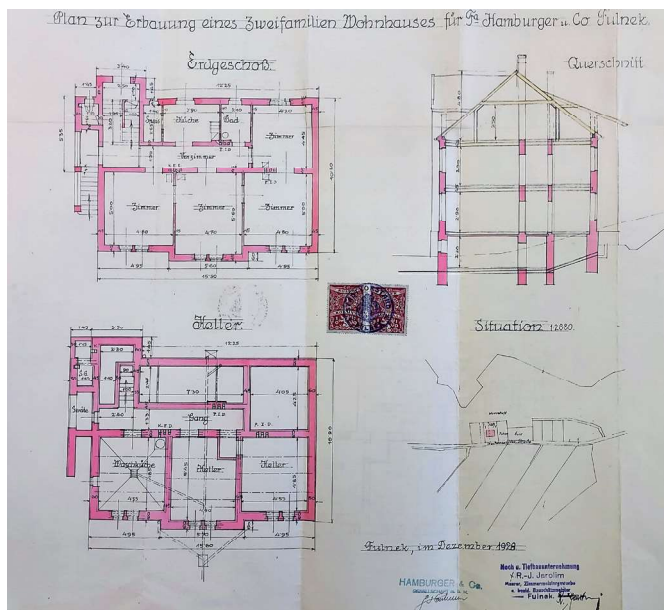
8 Podnik ROMO vznikl v roce 1949 z dílny na opravu elektrospotřebičů a v roce 1953 v něm byla zahájena výroba vířivých praček. Původní objekt Hamburgerovy továrny si ale dodnes podržel vlastní čp. 429.

9 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, Gustav Marburg Bruntál, kart. 6, inv. č. 26.

10 Projekt strojovny vypracoval ing. Johann Klokotschownik z Vídně v říjnu 1926. Plán schválen k realizaci okresní politickou správou v Novém Jičíně v únoru 1927.



Obr. 2: Fulnek, areál firmy Hamburger, 1926, Ruppert Jarolim.
 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond Hamburger Nathan, sladovna
 Bruntál, kart. 6, inv. č. 26.



Obr. 3: Fulnek, obytný dům firmy Hamburger,
 půdorysy podlaží a situace, 1928, Ruppert Jarolim.
 ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond Hamburger Nathan,
 sladovna Bruntál, kart. 6, inv. č. 26.

O tovární hale toho mnoho nevíme a nelze vyloučit její starší původ; pokud by ale byla nejstarší z areálu, pak dochovaná štítová stěna z režného cihelného zdiva s velkým trojdílným půlkruhově ukončeným oknem stylově odpovídá počátku 20. století. Mimo tuto dodnes dochovanou halu, v mladších obdobích vícekrát rozšiřovanou a doplněnou o kotelnu, jejíž výšková dominanta – komín – je dodnes přítomen v siluetě továrny, se z původních objektů nic nedochovalo. Plány mlčí; nejstarší z projektů se týká vozárny, stáje pro dobytek a seníku s datem 3. září 1916.

Nejasnou je zvláště historie administrativního objektu firmy, vymezejícího ze západní strany přednádraží prostor. Dnes se na jeho místě nachází skladba hmot na půdoryse dvou protáhlých obdélníků,¹¹ řazených za sebou, dosahujících dvou podlaží a v severojižní ose prodloužených o moderní přístavbu nynějšího finančního úřadu s výrazně konvexně tvarovanou částí. Rovné břizolitové fasády neprozrazují starší původ staveb, resp. realizaci před rokem 1945, každopádně nelze vyloučit, že fasáda skutečně překrývá starší konstrukce. Snad jde o původní správní objekt, budovaný někdy po roce 1926, jehož se z dochovaného konvolutu výkresové dokumentace patrně týkají dva nedatované a nesignované půdorysy provedené tužkou, zachycující asymetrický půdorys ve tvaru písmene L; zcela bezesporu se jej týká plán nástavby, vypracovaný v květnu 1929 fulneckým stavitelem Ruppertem Jarolimem (1879–?).¹² Jde ovšem jen o technický detail: o příčný profil nosné konstrukce (zdi) s barevným odlišením starého zdiva a nástavby a s kótami. Z projektové dokumentace se dochoval rovněž plán na nástavbu zámečnické dílny o jedno podlaží, vypracovaný R. Jarolimem v dubnu 1925 a plán na zvýšení skladové budovy o patro z října téhož roku. Bezesporu nejzajímavějším je projekt dvojdomu, jenž měl vyrůst naproti závodu, tj. při silnici Fulnek – Nový Jičín, v této části označené jako ulice Jelení. Z půdorysů neprovedené stavby vyplývá, že každý z domů měl mít v suterénu prádelnu a v parteru a patře vždy jeden čtyřpokojevý byt s kuchyní a koupelnou [obr. 3]. Dobu vzniku projektu (prosinec 1928), vypracovaného opět R. Jarolimem, lze spojit s konjunkturou firmy; skutečnost, že z realizace sešlo, současně ukazuje na omezené finanční možnosti. Ostatně historie Hamburgerovy továrny ve Fulneku se uzavřela o deset let později s počátkem druhé světové války, a to tragicky: Quido Hamburger zahynul v Lodži v roce 1942 v rámci tzv. konečného řešení židovské otázky, vyhlášené nacistickým Německem v lednu toho roku na konferenci nacistických prominentů ve Wansee.

prof. PhDr. Pavel Šopák, Ph.D.
Slezské zemské muzeum
sopak@szm.cz

11 Fulnek čp. 659.

12 Všechny plány z dochované projektové dokumentace, cit. v pozn. 9, vypracoval Ruppert Jarolim, který je signoval. Mimo to jsou plány označeny otiskem gumového razítka firmy Hoch- und Tiefbauunternehmung R. & J. Jarolim Fulnek.

Kubistické rondo – nová zjištění o elektrárně a vile v Háji u Mohelnice

Abstract

The national cultural monument – the power station in Háj near Mohelnice and the neighbouring villa of the Plhák family, also protected as a monument, celebrated the centenary of its completion in 2022. These remarkable buildings tell a story that gets more complicated with each historical twist in the Czech society. They also show how short the memory of alternating generations is and how easy it is to forget the essentials of a shared history. Detailed art-historical probes, to which the exhibition “A moving history. The power plant and villa at Háj near Mohelnice” in the Olomouc Museum of Art (2023); by means of them, this article not only summarizes, but further supplements the story of Háj. On the basis of new findings, exhibition curators, Klára Jenišťová and Martina Mertová, modified the authorship of a set of furniture, which is found in the collections of the Silesian Museum. They also expanded the inventory of the villa’s original furnishings and contextually interpreted the rapid architectural development of the early 1920s, which the settlement of Háj with its uniquely preserved buildings and documents brilliantly illustrates.

Keywords: architecture, applied art, painting, rondocubism, national style, Háj villa, Háj power plant, industrial monument, Karel Plhák, Ellen Plháková, Josef Štěpánek, Bohuslav Fuchs, Jaroslav Grunt, Pavel Janák, Karel Špillar, Vladimír Pleiner, Josef Vacke

Národní kulturní památka elektrárna v Háji u Mohelnice a s ní sousedící vila manželů Plhákových, rovněž památkově chráněná, oslavily v roce 2022 sté výročí svého dokončení. Tyto unikátní stavby v národním stylu objevil pro veřejnost v sedmdesátých letech historik architektury Vladimír Šlapeta. Vyprávějí příběh, který se s každým dějinným zvratem v české společnosti komplikuje a odhaluje, jak krátká bývá paměť střídajících se generací a jak snadné je zapomenout to podstatné ze sdílené historie. Výstava *Pohnutá historie. Elektrárna a vila v Háji u Mohelnice*, která se uskutečnila od 23. března do 4. června 2023 v Muzeu umění Olomouc,¹ přinesla hned několik nových zjištění z již tak bohaté historie staveb. Na základě nových poznatků zpřesnily kurátorky výstavy Klára Jenišťová a Martina Mertová autorství souboru nábytku, který se nachází ve fondech Slezského zemského muzea. Rovněž rozšířily soupis původního vybavení vily a kontextově interpretovaly překotný architektonický vývoj na počátku dvacátých let 20. století, který osada Háj se svými unikátně zachovanými stavbami i dokumenty o nich ilustruje více než výmluvně.

Příběh o toaletním stolku a smutném konci jeho majitelky

Vydavatel tohoto časopisu, Slezské zemské muzeum v Opavě, uchovává ve svých sbírkách soubor nábytku, který pochází z vily v Háji u Mohelnice, respektive Třeštiny. Kromě stálé expozice, v níž v minulosti dočasně toaletní stůl figuroval, zůstal soubor z počátku dvacátých let minulého století takřka polovinu své existence uložen v depozitářích.² Naposledy mohla veřejnost jeho fragment – toaletní stůl – vidět na výše zmíněné výstavě Muzea umění Olomouc. Překvapivě exkluzivní sestava čítá postel s půlkruhovým čelem, noční stůl s kruhovou úchytkou, šatní skříň, komodu se zásuvkami, z nichž každá má kruhovou úchytku, otevírací psací stůl na kulovitých nožkách se spoustou zásuvek. Zmíněná oválná „toaletka“ má půlkruhové zasklené vitríny a nástavec s jedním čtvercovým a dvěma kruhovými

1 Autor výstavy Pavel Zatloukal završil vlastní bádání o hájské osadě reprezentativní publikací: Pavel ZATLOUKAL, *O čem stavby rozprávějí. Elektrárna a vila v Háji u Mohelnice*, Praha 2022. Kurátorský se na ní podílely Klára Jenišťová a Martina Mertová.

2 Nábytkový soubor „dámské ložnice“ s inv. č. U282N – U 288N. Za informace děkujeme kmenovým muzejníkům Denise Hradilové a Pavlovi Šopákovi, který se problematice architektury a autorů hájských staveb věnoval zevrubně ve dvou svazcích: Pavel ŠOPÁK, *Koliba*, Opava 2004 a Pavel ŠOPÁK, *Koliba. Programy – texty – korespondence*, Opava 2004. Taburet v majetku muzea není originálním kusem souboru v podobě, v jaké figuruje na dochovaných fotografických negativech interiérů.

zrcadly. Ke dvěma posledním kusům elegantního nábytku usedala jeho původní majitelka na taburet s pruhovaným čalouněním. Než se detailněji zaměříme na okolnosti vzniku souboru, rekapitulujme její příběh.



Obr. 1: Jaroslav Grunt, Toaletní stůl ze souboru dámské ložnice, 1923.

Původní fotografie souboru, foto Petr Pelčák – Ivan Wahla (edd.),

Jaroslav Grunt: 1983–1988, Brno 2010, s. 53.

Fotografie z instalace výstavy Pohnutá historie. Elektrárna a vila v Háji u Mohelnice v Muzeu umění Olomouc, SZM, inv. č. U 285, foto Zdeněk Sodoma, 2023.

Alžbětu Plhákovou, rozenou Hervertovou (1903–1991) a přezdívanou Ellen osud zavál z dobře situovaného prostředí jičínské, brněnské a pražské vyšší společnosti do odlehle mlynářské osady obkroužené řečišti řeky Moravy. Literatura³ již zevrubně přiblížila její životní příběh, který z jedné strany rámuje podnikatelské aktivity jejího muže Karla (1897–1973) a švagrů Miroslava (*1888) a Radomíra (1892–1974) a meziválečná idyla pramenící z prosperity mlýna, pily, elektrárny a lesní školky; z druhé strany však bezpráví páchané totalitní zvůlí od Února 1948 bohužel až do sklonku života všech aktérů. Elektrárna bratří Plhákových byla znárodněna v roce 1945 dle dekretu č. 100 tzv. za náhradu. Po komunistickém puči však přišla rodina v rámci konfiskací postupně i o všechno ostatní, a to i přes to, že se během války zapojila do odboje. Jediný syn Plhákových Karel ml. emigroval v roce 1948 do Kanady. Během vykonstruovaných procesů byli v Olomouci a Šumperku od roku 1951 vězněni Karel st. a Radomír. Karla s podlomeným zdravím propustili po deseti měsících, Radomíra po dvou a půl letech. Po dočasném pobytu u rodičů Ellen v Jičíně se Karel se ženou vrátili do Háje, obývali však už jen jídelnový trakt a postupně rozprodávali svůj majetek. Hospodářství a zahrada okolo vily začaly chátrat.

3 P. ZATLOUKAL, *O čem stavby rozprávějí*; Jakub HUŠKA – Jiří NESÉT, *100 let elektrárny a vily a památníku odboje v Třeštině*, Třeština 2022; Vladislava VALCHÁŘOVÁ, *Vodní elektrárna Háj u Mohelnice*, in: Lukáš Beran – Vladislava Valchářová – Jan Zikmund (edd.), *Industriální topografie: průmyslová architektura a technické stavby*. Olomoucký kraj, Praha 2013, s. 177–178; Viz také: <http://www.industrialnitopografie.cz/karta.php?znam=V000252> [citováno ke dni 6. 6. 2022].

Památkářské intermezzo

Pozoruhodného souboru vily s elektrárnou z let 1921–1923 od architektů Josefa Štěpánka (1889–1964) a Bohuslava Fuchse (1895–1972) si poučená veřejnost všímá bohužel pozdě. Literatura totiž o hájském komplexu, včetně soupisů prací obou významných autorů, důsledně mlčí až do roku 1972. Teprve tehdy zaznamenáváme posudek objektu pro zapsání do státního seznamu nemovitých kulturních památek.⁴ Snaha o institucionální ochranu má souvislost s aktivitami historiků a průkopníků ochrany moderní architektury, Pavla Zatloukala a Vladimíra Šlapety. Druhý jmenovaný píše o vile a elektrárně poprvé v časopise *Domov* v roce 1973.⁵ Téhož roku však také umírá Karel Plhák st. a Ellen sama nezvládá bývalé sídlo udržovat. Nevyužitou vilu bez úspěchu nabízí různým kulturním institucím, mimo jiné Českému fondu výtvarných umění a Svazu architektů. V roce 1976 finišuje proces prohlášení za památku⁶ a tehdy také Ellen vilu prodává JZD Úsovsko pro potřeby rekreačního a školícího střediska. Studii jejího využití a rekonstrukce vypracuje Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů (dále SÚRPMO) Olomouc v letech 1977–1978 pod vedením Antonína Škamrady (1928–2023), shodou okolností žáka Bohuslava Fuchse. Ten kromě dílčích adaptací koncipovaných v charakteristickém stylu SÚRPMO (fasáda natřená okrovou barvou Akronát, nová travertinová podlaha, krycí nátěry původní výmalby i dřevěných prvků, zlacená svítidla s čirými kulatými širmy) navrhl kvůli kolísající spodní vodě vyzvednutí objektu 120 cm nad terén. Za cenu 650 000 Kčs, kterou nabídla Transporta Praha, však tento smělý transfer nikdo nerealizoval. Ellen mezi lety 1975–1976 opouští Háj a dožívá v zábřežské garsoniéře, obklopená hrstkou věrných přátel⁷ a poklady, které si s sebou přinesla jako ty nejcennější.

O co všechno přišla? Pro naše vyprávění jsou důležitá léta 1972 a 1974, kdy se podařilo za ne zcela jasných okolností zachránit před volným rozprodejem alespoň část původního nábytku. Rondokubistické vybavení kuchyně se nedochovalo, ale zařízení malé jídelny – k obojímu existuje dokumentace z ruky Josefa Štěpánka⁸ – putuje do Vlastivědného muzea v Šumperku. Nábytek dámského pokoje se naproti tomu stěhuje do Slezského zemského muzea. Víme, že nábytkový soubor dámské ložnice „z třeshňového dřeva a bílého francouzského lakování“ zakoupilo opavské muzeum „od Alžběty Plhákové v roce 1974 za 25.000 Kč. Původní cena dle sdělení majitelky byla přes 50.000 Kčs.“ V roce 1981 historičky-muzejnice Eva Klimešová a Marie Šenková připsaly autorství kompletního souboru zmíněným autorům architektonického řešení Josefu Štěpánkovi a Bohuslavu Fuchsovi a datovaly jej do let 1923–1924, tedy dva roky po zahájení projekčních prací na elektrárně a vile.⁹

4 Klára JEHLÍKOVÁ, *Plhákova vila v Háji u Mohelnice: revize dosavadních poznatků*, bakalářská práce, Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, Brno 2019.

5 *Vladimír Šlapeta, Bohuslav Fuchs a rodinný domek*, *Domov*, 1973, č. 5, s. 40. Posléze se hájské architektuře věnuje Rostislav Švácha a Pavel Zatloukal. Viz *Vodní elektrárna a rodinný dům v Háji u Mohelnice*, Severní Morava, 1984, č. 48, s. 38–43.

6 Ústřední seznam kulturních památek, č. 8-2485, zápis do státního seznamu kulturních památek ze dne: 17. 2. 1976, dostupné z: <https://www.pamatkovykatolog.cz/pravni-ochrana/vila-s-arealem-okrasne-zahrady-159734> [citováno ke dni 1. 6. 2023].

7 Dobrému zdraví a paměti se během přípravy zmiňované výstavy a článku těší paní Soňa Jelínková (roz. Straková), která o Ellen coby adoptovanou “tetu” pečovala až do jejich posledních dní, ztížených porevolučními restitučními podvody příbuzných. Více viz <https://www.pametnaroda.cz/cs/jelinkova-sona-1928> [citováno ke dni 1. 6. 2023]. Tímto děkujeme jí i její dceři Ing. Soni Štěrbové za cenná svědectví, úzkou spolupráci a zápůjčky archiválií.

8 Národní technické muzeum, Muzeum architektury a stavitelství, Archiv architektury, f. 126 Štěpánek. Fond byl velmi poškozen povodněmi a dodnes nezrestaurován.

9 Slezské zemské muzeum, evidenční karty předmětů s inv. č. U282N – U 288N.

Nový autor na scéně

Nové zjištění přinesla příprava již zmiňované výstavy v Muzeu umění Olomouc, během níž se autorky tohoto textu snažily s počátkem roku 2023 zkompletovat maximum původního vybavení vily. Předně díky zkušenému oku Anežky Šimkové, emeritní kurátorky tamní sbírky užitého umění, začaly pátrat po nábytkové tvorbě Jaroslava Grunta. Ten se na počátku dvacátých let intenzivně věnoval návrhům interiérů a mnohé z nich se dočkaly i realizace. Na stránkách časopisů *Salon* a *Výtvarná práce* skutečně najdeme v lehce pozměněné variantě materiálového pojednání i sledovanou hájskou ložnici připisanou tomuto tvůrci.¹⁰ Vystavena byla již v roce 1923 na druhé výstavě Svazu československého Díla v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze společně s jídelnou – podle Gruntova návrhu obojí provedly Spojené uměleckoprůmyslové závody Brno. Interiéry – výmalby, táflování, nebo textilie – doplňoval často stylizovaný geometrický dekor s drobným florálním ornamentem od Františka Kysely. Ten nám může sloužit jako estetické nebo stylotvorné pojítko k pražskému sdružení Artěl, směrem na východ zase sahají Gruntovy kořeny a zájmy k valašskému uměleckému spolku Koliba, jehož členy byli rovněž Bohuslav Fuchs a Josef Štěpánek.

Jak se vzorová ložnice dostala do interiéru vily Plhákových? Z dochované korespondence¹¹ mezi investory a architektky (1921–1924) je patrná velmi úzká, často lopotná spolupráce. Názory Ellen tlumočí nejčastěji Karel, výraznou roli konzultanta evidentně hrál i bratr Radomír, který svůj rozhled v aktuálních trendech mohl rozšířit během studií zahradní architektury v Lednici. Komunikace s architektonickým duem začala při dokončovacích pracích nabývat na intenzitě a vyvolávala pnutí na obou stranách. 13. června 1922 Karel Plhák architektky urguje: „Výzvali jsme Vás lístkem, abyste přijeli k nám do středy 14. t. m. a přinesli detailní plány pro rod. dům (nutně potřebujeme návrhy nábytku pro malou jídelnu a kuchyni a všechny stavební práce truhlářské).“¹² V následujícím roce už si Karel Plhák dopisuje výhradně s Josefem Štěpánkem: „Pokud se týká dalšího nábytku, rádi bychom napřed pouhé, třeba tužkové skizy, při nichž byste lask. stanovili Vás honorář za jednotlivé pokoje.“¹³ O dva měsíce později zaznívá z pera objednavatele kritický tón ohledně zařízení velké jídelny: „Pokud se týká Vašich náčrtů jídelny, mohu nyní říct jen tolik, že dobře nechápu, proč by měla mít jídelna tak – až povážlivě – málo nábytku. Myslím, že dojem velkých místností, jež nemají dostatečné prohloubení a rozčlenění nábytkem, nemůže býti příjemný, resp. útulný. – Potom je též otázka, zda barvitost zvláště v nábytku není na úkor distinguovaného vzhledu reprezentační místnosti, již v tomto případě jídelna jest. Ovšem záleží na správné volbě odstínů a na individuálním vkusu!“¹⁴ Nakonec, asi i pro časovou vytíženost obou architektů, kteří již v té době pracují na jiných zakázkách, poptává jiného dodavatele nábytku: „Konečně Vás prosím o laskavé sdělení, na kterou z nábytkových továren nebo firem bychom se měli dle Vašeho mínění obrátiti, až budeme vybírat něco pro velkou jídelnu (aby sloh nábytku byl v soulase se stylem domu).“¹⁵

10 *Salon* II, 1923, č. 8, s. 12; *Výtvarná práce* III, 1924, č. 2–3, s. 46; Publikováno také zde: Petr PELČÁK – Ivan WAHLA (edd.), *Jaroslav Grunt. 1893–1988*, Brno 2010, s. 53.

11 K. JEHLÍKOVÁ, *Plháková vila v Háji*, s. 24, pozn. č. 73; P. ŠOPÁK, *Koliba, Programy*, volný přepis korespondence na s. 297–298.

12 K. JEHLÍKOVÁ, *Plháková vila v Háji*, s. 99, dopis z 13. 6. 1922.

13 Tamtéž, s. 102, dopis z 16. 2. 1923.

14 Tamtéž, s. 102, dopis z 14. 4. 1923.

15 Tamtéž, s. 103, dopis z 22. 1. 1924.

Na rozdíl od malé jídelny a kuchyně,¹⁶ které se realizace podle Štěpánkova návrhu dočkaly, upouští Plhákovi v případě velké jídelny a zbytku domu od nábytku zhotovovaného na míru. Prostory si zabydlují buď starším nábytkem, nebo katalogovými kusy, které nesou charakteristické rysy tvorby spjaté s okruhem zmíněných časopisů *Salon* a *Výtvarná práce*. Vzhledem k faktu, že sestavu pro malou jídelnu vyráběly Spojené uměleckoprůmyslové závody Jana Vaňka v Brně,¹⁷ je velmi pravděpodobné, že právě tam dotazovaný Štěpánek vyslal Plhákovi k vlastnímu výběru. Mohli tam nakoupit vybavení pro velkou jídelnu i pro dámskou ložnici – Gruntova sestava se totiž vyráběla právě tam a mladou manželku Ellen mohla okouzlit celkově odlišným dojmem.

Oproti Štěpánkovým kusům pojatým s optickou i reálnou konstrukční pádností elementárních geometrických tvarů a uvažovaným navíc ve výrazných barvách, přikláněl se Grunt ve své variantě rondokubismu k odlehčeným formám zbaveným tíže. Reminiscence na empírovou nebo neoklasicistní nábytkovou tvorbu mu však nebránila aplikovat v detailech módní tvarosloví. Ozývá se ostatně už v technickém popisu v úvodu článku: oblouky, kruhy, koule a půlkruhy, charakteristické pro národní styl let 1921–1922, v Gruntově pojetí ztrácejí na objemu a vykračují směrem k funkcionalistické eleganci, která už se nyní odráží v chromovaných partiích zrcadel na toaletním stolku a nakonec i v jejich funkčnosti – menší z nich lze vyjmout a vzít do ruky. V Brně usazený architekt Jaroslav Grunt se osvědčil a s Janem Vaňkem, šéfem progresivních „UP závodů“, začal spolupracovat o to intenzivněji.¹⁸

Kubistické rondo aneb hledání stylu

Archiv Národního technického muzea se Štěpánkovicí nezpracovanou pozůstalostí skýtá četný materiál a další interpretační potenciál. Původní Štěpánkovicí návrhy interiéru vykazují velkou podobnost s návrhy interiéru knihovny pro vilu Tomáše Bati ve Zlíně (1919).¹⁹ Ačkoliv Štěpánkova cesta k Baťovi – a dost možná i k Plhákovicím – vedla přes jeho druhého učitele Jana Kotěru, energický, zdobný rukopis první skici zachycující halu s krbem a schodištěm²⁰ odkazuje ještě k předchozímu školení u Jože Plečnika na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Tato první skica haly, stojící na pomezí doznívajících secese a dekorativismu plečnickovského pojetí, zachytila už centrální bod interiéru – sloup, který podpírá svazek rozbíhajících se trámů nesoucích horní patro. Sloup měl být bezesporu nepřehlédnutelnou dominantou, jakousi sochou, k níž se v hale s krbem upřou zraky návštěvníků. Stylová poloha sloupu i haly prošla za necelé dva roky závratným vývojem. Od dekorativní polohy plečnickovského ražení, přes vernakulární tendence ovlivněné panslovanstvím Koliby a dekorativismem Artělu, až po vykročení k vlastní originální variantě rondokubismu s expresivními, mašinstickými prvky.

16 Malá jídelna je uložena v historické podsírci Vlastivědného muzea v Šumperku, kuchyňské vybavení se dohledat nepodařilo – na fotografii haly z roku 1977 (SÚRPMO) je zobrazen původní rohový kuchyňský kredenc, který odpovídá návrhům J. Štěpánka a B. Fuchse z července 1922 v Národním technickém muzeu. Liší se barvou nátěru – na fotografii bílý, na plánech popsán jako tmavě červený. Z tohoto faktu i vzpomínek pamětníků lze usuzovat, že kuchyň byla provedena dle plánů. Viz K. JEHLÍKOVÁ, *Plhákova vila v Hájích*, s. 71.

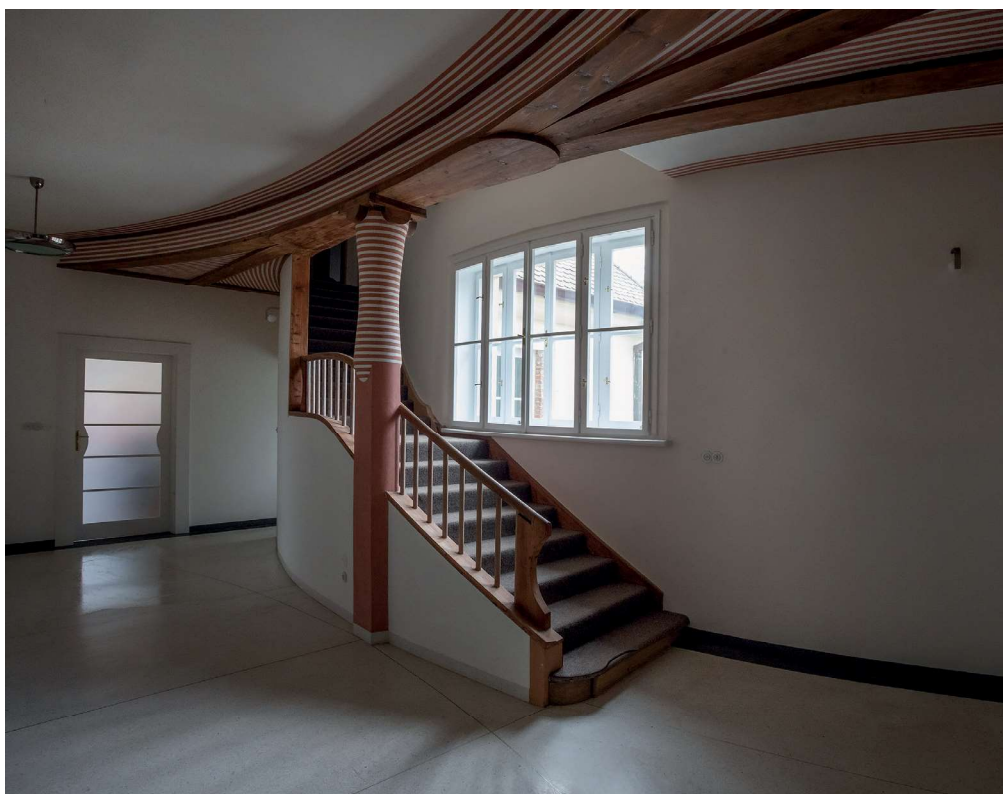
17 Cílem Uměleckoprůmyslových závodů však nebylo pouze vytvářet interiéry na míru, ale prosadit návrhy do sériové výroby a kultivovat tak bydlení širokých vrstev. Ve větší míře se to však do poloviny dvacátých let nepovedlo, pro což byl Vaňek donucen ze závodů odejít. Jednou z příčin byla i nákladnost zhotovovaných návrhů, již nahrávalo i komplikované tvarování a kombinace materiálů v případě dekorativně pojatého nábytku.

18 Viz Jindřich CHATRŇÝ (ed.), *Jan Vaňek 1891–1962. Civilizované bydlení pro každého*, Brno 2008, s. 17.

19 Za upozornění děkujeme Vítu Markovi.

20 K. JEHLÍKOVÁ, *Plhákova vila v Hájích*, obr. 29, 30.

Z korespondence v květnu 1924 vyčteme bezradnost majitelů s pojednáním středového sloupku v hale: „Dovoluji si Vám sdělit, že právě dokončujeme malby v přízemí rod. domu, při čemž pro hallu použijeme přiloženého vzoru od Artělu. Část zdi pod stropem a strop nám zůstane bílý (lehce tónovaný). Nevíme si však rady se sloupem na schodišti, který je vyzděný a omítnutý a spojuje se se zdí schodišťovou. Nákres na něj doufám máte a tu Vás prosím, abyste nám poradil, resp. navrhnul, jak máme sloup malovat.“²¹ Přímá odpověď se nedochovala, ale podle fotografií SÚRPMO ze sedmdesátých let a zejména na základě nedávného restaurátorského průzkumu a rekonstrukce si můžeme udělat jasnou představu. Architekt sloupek v horní polovině tvaruje již hladce, abstraktně, avšak organicky, jako zvětšeninu drobných soustružených hraček nebo tolik oblíbených dóz. Rotující pohyb podtrhuje jednoduché horizontální pruhované pojednání v bílé a cihlově červené barvě – jakoby dosavadní statický dekor rotující pohyb rozmazal do pravidelných, nekonečně rotujících čar. Motiv zastavení se naproti tomu nabízí usazení konvexní oblé partie do jednoduchého obdélného dřívku.



Obr. 2: Vila v Háji, hala s ústředním sloupem, stav po restaurování v roce 2021.
Foto Markéta Lehečková, 2023.

21 Tamtéž, s. 103, dopis z 30. 5. 1924.

Nikdy dřív nenabyla ze své stavební podstaty statická rondokubistická forma tolik symboliky pohybu jako právě na těle tohoto nenápadného detailu. Dokonce ani v případě elektrárny, jejíž oblouky evokují proudy padající vody. Charakteristická revize (ne-li protipól rondokubismu janákovského a gočárovského ražení) získává právě v hale vily, která se formovala jako poslední, zcela zřetelnou podobu. Patrně bez přímé souvislosti se Štěpánek vlastní cestou propracovává k estetice nové věcnosti, jak ji známe z tvorby německého Bauhausu, nebo k purismu, který rezonuje v tvorbě jiných českých autorů, Bedřicha Feuersteina, puristické čtyřky (Evžen Linhart, Jaroslav Fragner, Karel Honzík, Vít Obrtel) nebo kolegy Bohuslava Fuchse.

Posun a vývoj stylových poloh, který byl v období let 1920–1924 opravdu bouřlivý, měli možnost ovlivnit i stavebníci. Archiv NTM, pro změnu fond Pavla Janáka,²² vydal ještě jedno malé tajemství – vůbec první návrh elektrárny vypracoval budoucí stavitel elektrárny, olomoucký inženýr vodních staveb Bernard Sychrava. Neomezoval se jen na technické řešení, ale pojednal v eklektickém „secesně post-kubistickém” stylu rovněž fasády. Na něj pak pro nespokojenost zadavatele navázal Pavel Janák, který sice bez výjimky ctil hmotové uspořádání Sychravovo, avšak plášt’ varioval na několika výkresech pestrým dekorem v ryším rondokubistickém stylu. Ani touto cestou se objednavatelé stavby evidentně vydat nechtěli a oslovili dvojici Fuchs – Štěpánek. K přiblížení další geneze nám dobře poslouží a ztracené původní plány částečně nahradí záznam korespondence z 29. října 1921, kdy Radomír a Karel Plhákové píší oběma autorům: „*K Vašemu projektu [elektrárny] dovoluujeme si poznamenati následující: pokládáme za nutné akcentovati střed hlavního traktu, snad umístěním kruhovitěho okna a dvěma zděnými pilířky v prázdné ploše nade dveřmi. [...] Záseky v pilířích budou dle našeho názoru trpěti na ploše obrácené nahoru vlivem dešťů a bude z nich omítka opadávati. Neměly by se plochy tyto zkulatiti aneb alespoň poněkud nakloniti?*” Jako se pozdně secesní a předválečné kubizující detaily vytratí z nejstarších Štěpánkových návrhů interiérů, i v exteriéru investor ovlivňuje aktivně preference směřující k „zakulacení”. Nepředstavuje si však „kulacení” Janákovského střihu, ale takové, jaké nabídli Fuchs se Štěpánkem – odrážející se nakonec v celém těle architektury, v případě elektrárny v jejím řezu i v její funkčnosti. V případě vily coby navazující zakázce stavebníka, který konečně našel správného architekta, se „zkulacení” vepíše jak do dispozic, tak třeba právě do rotujícího sloupku uprostřed haly. O „*způsobech ztvárnění síly, dynamice a pohybu prostorem*” v souvislosti s oslavou průmyslové techniky skrze architektonické formy pojednal již Rostislav Švácha.²³

22 Národní technické muzeum, Muzeum architektury a stavitelství, Archiv architektury, f. 85 Janák.

23 Naposledy např. v kapitole *Významy rondokubismu*, in: Taťána PETRASOVÁ – Rostislav ŠVÁCHA, *Dějiny umění v českých zemích 800–2000*, Praha 2017, s. 782–785.



Obr. 3: Pavel Janák, Elektrárna v Hájí – jedna ze čtyř dochovaných variant fasády, nerealizovaný projekt.

*Národní technické muzeum, Muzeum architektury a stavitelství,
Archiv architektury, f. 85 Janák.*

Poklady z holých stěn vily

Nové postřehy přineslo také studium dobových fotografií interiérů z dvacátých a třicátých let zapůjčených ze soukromých archivů. Původní tmavé tapety s lístky ve velké jídelně nebo starší vybavení ložnice manželů v patře vily s růžičkovou tapetou a bordurou ve stylu vídeňské secese nahradila v následujícím desetiletí čistě bílá výmalba odpovídající novému dobovému vkusu. Fotografie pomohly utvořit představu o uměleckých předmětech zdobících zdi, vitríny či krbovou římsu. Dosud se mělo za to, že vše zmizelo stejně jako hlavní aktéři našeho příběhu. Pavel Zatloukal, který měl ještě možnost setkat se osobně s Ellen Plhákovou, zmiňuje ve svém pojednání z roku 1984²⁴ práce autorů Emanuela Kodeta, Emila Schováňka a Emila Orlika. V roce 2023 se pro výstavu podařilo dohledat zhruba desítku děl původního vybavení a výčet jmen rozšířit.

Půvabný kruhový portrét mladičké Ellen provedl Emil Schovánek (1885–1947) patrně kolem roku 1915, kdy už měl za sebou studia ve speciálce Vojtěcha Hynaise na pražské Akademii. V rukopise malíře se vliv učitele nezapře. Ellen si portrét mohla přivést ze své rodné vily v Jičíně. Jiný pozoruhodný malířský výkon, který zdobíval vždy exponované stěny vily, podal Ženíškův žák z pražské Uměleckoprůmyslové školy Karel Špillar (1871–1939). V jeho skicovitě, nesignované tempeře na kartonu – *Krajina s ženami v modré a bílé* – se přiblížil patrně nejvíc k tvorbě svého soupeřníka z počátku století Jana Preislera. Práce, kterou snad můžeme datovat do rozmezí let 1910–1920, se svým melancholickým vyzněním jistě váže k pocitům Ellen, jejíž pohled, podobně jako u obou postav obrazu, směřuje do vzdálené a neznámé budoucnosti. Komplikované partnerské vztahy a rozhodování mladé ženy ukončuje

24 P. ZATLOUKAL, *Vodní elektrárna*, s. 41.

svatba s Karlem Plhákem a narození dítěte. Dočasně konsolidovaný stav dokládají portréty mladých manželů. V roce 1928 je v poněkud salónním výtvarném projevu ztvárňuje Emil Kopřiva (1885–1938). Týž a v témže roce zachycuje podmanivou krajinu z okolí vily temperou na menším kartonu s již uvolněnějším malířským rukopisem.



**Obr. 4: Emil Kopřiva, *Portrét Ellen Plhakové*,
1928, olej na plátně, signováno,
datováno, 130 x 100 cm.
Soukromá sbírka, foto Zdeněk Sodoma, 2023.**

Další stěny vily zdobily krajinomalby velkého formátu a s ohledem na ranou tvorbu svých autorů i vysoké umělecké hodnoty. Od Josefa Vackeho (1907–1987) je to blíže neurčená *Krajina* datovaná k roku 1929. Teprve dvaadvacetiletý student krajinářské školy Otakara Nejedlého na pražské Akademii výtvarných umění (1925–1931) maloval s oblibou českou krajinu, ale stejně přesvědčivě dokázal zachytit impresze z cest. Můžeme se tedy (snad i s větší pravděpodobností) domnívat, že živá malba zachycuje krajinu Francie či Korsiky, kam autor zavítal během studijních cest v letech 1926–1928. Lásky ke středomořské exotice spojovala Ellen i s posledním dohledaným autorem – Vladimírem Pleinerem (1891–1952). Skoro o půl generace starší architekt a malíř se kvůli válečným peripetiím setkává s Josefem Vackem rovněž v krajinářské speciálce Otakara Novotného (1927–1930). Jako suverénní krajinář však debutuje až jako čtyřicátník. I on cestuje s oblibou na jih a Plhakovým dodává rozměrnou krajinu *U moře*. Četné záběry z rodinných fotoalb Ellen svědčí o podobných letních destinacích a sdílené cestovatelské vášni. Svědectvím hlubšího přátelského vztahu malíře Pleinera s Plhakovými může být také skutečnost, že před první světovou válkou studoval na zahradnickém učilišti v Lednici, tedy ve stejné době jako jeho generační soupeř Radomír Plhák. Oba mohli své poznatky ze studií a zkušenosti z cest konzultovat a aplikovat v architektonické úpravě okolí vily a elektrárny. Neblahý poválečný vývoj dal téměř zaniknout

původní podobě zahradních úprav. I tu nyní můžeme lépe rekonstruovat díky dohledaným negativům, které s amatérským zapálením, ale také s velkou mírou talentu pořizovali patrně všichni členové rodiny.

Soupis malířských děl vystavených na výstavě *Pohnutá historie. Elektrárna a vila v Háji u Mohebnice*

1. Emil Schovánek, *Kruhový portrét dívky v modrém (portrét Ellen Plhákové v dívčím věku)*, nedatováno (kol r. 1915); olej na plátně, signováno.
2. Karel Špillar, *Krajina s ženami v modré a bílé*, 1910–1920, tempera na kartonu, nesignováno (druhotný přepis na rámu).
3. Emil Kopřiva, *Portrét Ellen Plhákové*; 1928, olej na plátně, signováno.
4. Emil Kopřiva, *Portrét Karla Plháka st.*, 1928, tempera na papíře, signováno.
5. Emil Kopřiva, *K náhonu*, 1928, mastná tempera na kartonu, signováno.
6. Josef Vacke, *Krajina*, 1929, olej na plátně.
7. Vladimír Pleiner, *U moře*, nedatováno (20. – 30. léta 20. století), olej na plátně, signováno.

Jak v případě elektrárny, tak v případě vily se v posledních letech zásluhou nových majitelů (Jiřího Krušiny zastupujícího firmu Czech Hydro a manželů Groharových) podnikly zásadní kroky pro potřebnou rehabilitaci celého hájského komplexu. Spolupráce s architektem Alešem Burianem, restaurátorem Davidem Matalem a se zástupci památkové péče směřuje k naplnění nově se formujícího pojmu „živá památka“. Ten zastřešuje svědomitý princip památkové obnovy, aktualizovanou interpretaci historických faktů a zejména zprostředkování hodnot, které památka reprezentuje, veřejnosti v celém jejím spektru. V případě vily umí živá památka obhájit také změnu funkce objektu a dílčí, avšak památkářsky citlivé změny historické struktury. Sto let je z památkového hlediska objektivně vysoké stáří – teprve po sto letech se však vrací do míst s mnoha historickými šrámy někdejší lesk a kultivovanost. Pozornost současných správců obou památek i rozvířený badatelský zájem aspoň částečně odčihují křivdy, jež se na hájskou osadu snesly a urputně držely během poválečných let. Sedmdesátá léta ukázala alespoň v institucionální rovině vůli po zachování toho torza hodnot, bez něž bychom dnes sotva mohli přistoupit k materiálové rehabilitaci adekvátní současným znalostem a možnostem. Drobné poznámky na okraj olomoucké výstavy snad přispěly k plastičtějšímu obrazu hájského příběhu a v případě zahradních úprav, interiérového řešení a vybavení umožní promýšlet nové koncepty obnovy v budoucnosti. A třeba i s pomocí nových technologií ukázat návštěvníkům to, co již nikdy nebude mít šanci sdílet jeden prostor v jeden čas.

Mgr. Klára Jenišťová
Muzeum umění Olomouc
[jenistova\(a\)muo.cz](mailto:jenistova(a)muo.cz)

Mgr. Martina Mertová
Muzeum umění Olomouc
mertova@muo.cz