

Masarykova univerzita v Brně
Filozofická fakulta
Ústav hudební vědy

Bakalářská diplomová práce

Jan Kotěra: Muzeum východních Čech v Hradci Králové

Vedoucí práce: PhDr. Aleš Filip

Vypracovala: Barbora Šichanová
V České Třebové 10. července 2007

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně pod vedením PhDr. Aleše Filipa a že veškeré zdroje, z nichž jsem čerpala, jsou řádně uvedeny.

Barbora Šichanová

Poděkování patří vedoucímu práce PhDr. Aleši Filipovi, dále řediteli Muzea východních Čech PhDr. Zdeňku Zahradníkovi, především pak PhDr. Jaroslavě Pospíšilové za vstřícný přístup při sběru informací v Archivu Muzea východních Čech.

Obsah

<u>Úvod</u>	1
<u>Atmosféra doby</u>	2
<u>Architektura přelomu 19. a 20. století</u>	3
<u>Architekt Jan Kotěra – východiska a zásady jeho tvorby</u>	8
<u>Muzeum východních Čech – popis stavby a výzdoby, průběh výstavby</u>	13
<u>Muzejní budova – exteriér</u>	14
<u>Muzejní budova – interiér</u>	16
<u>Průběh výstavby</u>	18
<u>Muzeum východních Čech – institucionální vývoj, vědeckovýzkumná činnost</u>	20
<u>Institucionální vývoj, proměny funkce budovy</u>	20
<u>Vědeckovýzkumná činnost</u>	23
<u>Historické sbírky</u>	23
<u>Archeologické sbírky</u>	23
<u>Přírodovědné sbírky</u>	24
<u>Závěr</u>	27
<u>Resumé</u>	28
<u>Seznam použité literatury a pramenů</u>	30
<u>Přílohy</u>	31

Úvod

Architektura je svědectvím doby. Řekou, jejíž hladina odráží nálady, životní postoje, úroveň společnosti. Prezентuje disciplínu, která – ač dokáže vyvolat silný umělecký zážitek – musí mít vždy páteř tvořenou precizní inženýrskou prací. Architektonické dílo funguje jako nepřehlédnutelný prostředník mezi architektem a divákem, sloužit může oběma bez rozdílu. Službou lze v jistém smyslu označit i pracovní náplň architekta, ovlivňuje křehkou veličinu – lidský vkus.

Jan Kotěra vnímal architekturu předně jako umění. Ovšem umění k lidu vstřícné, jemu k užitku. Projevoval proto obrovskou vůli k nalézání harmonie mezi estetickou a praktickou složkou díla. Budova Muzea východních Čech v Hradci Králové význam těchto nároků – díky svému určení – ještě umocnila. Mladý architekt cítil osudovou příležitost, která mu byla nabídnuta, a zhostil se jí se vším zápalem. Objednávka monumentální veřejné budovy zároveň svědčila o rozkvětu příznivého kulturního klimatu východočeského regionu. Kotěra věnoval průběhu stavby nezvyklou péči, do Hradce Králové pravidelně dojížděl a vyjadřoval se i k dílčím řemeslným zakázkám. Vyhotovením muzejní budovy v převratném, lapidárním „hávu“ poskytl tehdejšímu Hradci Králové cenný klenot, jenž zůstává dominantou města dodnes.

Hradecké muzeum zdařile hájí Kotěruv odkaz i v současnosti. Vliv času nezanechal na muzejní budově vážnější stopy, nadále se zde provozuje činnost v duchu veřejného zájmu. Je aktivní institucí, jejíž chod se nevymezuje pouze vůči úzce orientovaným návštěvníkům. Odbornou praxí tento „chrám vědy“ dokazuje svoji nezastupitelnou roli především v oblasti severovýchodních Čech.

Nesporným vítězstvím muzejní budovy v Hradci Králové je schopnost sloužit a vizuálně upoutávat i na prahu 21. století. Na první pohled oslovila i mě. Její mohutnost lze jen ztěží přehlédnout. Již v období dětství jsem pocítovala zvláštní respekt, jenž ve mně vzbuzovala. Její vzhled se mi vryl do paměti a s každým dalším návratem do svého rodného města jsem tuto velkolepou stavbu podrobila – byť jen letmému – zkoumání. Teprve vysokoškolské studium mě přimělo k bližšímu poznání samotné budovy Muzea východních Čech, odhalující poezii jejího tvůrce Jana Kotěry.

„Základní funkcí architektury je být součástí kultury.“

(Jan Kaplický: Album, 2005)

Atmosféra doby

Druhá polovina 19. století a nástup nového věku se stoletím 20. vymezují časové období převratné nejen pro oblast architektury. Ve společnosti rostou snahy o vypořádání se s dědictvím tradic a klasických uspořádání, které sice poskytly „základní stavební kameny“ evropskému společensko-kulturnímu prostoru, zároveň však sílí pochybnosti o jejich budoucím smysluplném uplatnění. Éra přelomu obou staletí přináší rozkol mezi tradičním pohledem a pohledem lačným nových pojetí, proudů a tendencí. A přece se oba přístupy navzdory úskalím daří úspěšně tmelit v hybnou sílu budoucího vývoje.

Střet obou století již představuje výsledky zdařilého rozmachu průmyslu a obchodu, bezpochyby určujících činitelů ve vztahu k životní úrovni společnosti. Souběžně zaznamenává velký vzestup i doprava, zejména pro „století páry“ příznačná železniční či paroplavební. Zdokonalením zážehového cyklu spolu s vynálezem pneumatiky je umožněno sestrojení motocyklu a automobilu. Pára postupně zaznamenává ústup ze slávy a je nahrazena elektřinou a spalovacím motorem. Přepavní vymoženosti a dostatečné finanční zaopatření stále větší části společnosti dávají vzniknout novému celosvětovému fenoménu – cestování.

Vedle ryze technických pokroků se může lidské myšlení pyšnit i dalšími zásadními objevy. Za všechny jmenujme např. základy kvantové teorie. Albert Einstein poprvé vstupuje do širšího povědomí veřejnosti. Byly uplatněny poznatky o přeměně energie. Lidé neustálým zdokonalováním poznatků v oblastech vědy a techniky přetvářejí dosavadní vybavení a zázemí k obrazu svému – srozumitelnějšímu, obslužně jednoduššímu. Výroba produkuje nové stroje, jejichž hlavní úloha spočívá v možnosti omezení, popř. úplného nahrazení přispění lidského faktoru jakožto hlavní složky výrobního procesu.

Nálady převládající ve společnosti navazují a v jistém ohledu i reflektují racionalistické myšlení konce 19. století. Do popředí tak vystupuje notná dávka věčného pojetí promítající se v životních názorech a stanoviscích. Nicméně jakkoli tyto přístupy oplývají nebojácností přijímat nové principy, nepozbývají ostražitosti a oprávněných obav ze ztráty sociálních jistot, v souvislosti se změnou světového uspořádání. Bující ekonomický potenciál světových mocností připravuje živnou půdu jejich mocichtivým investičním záměrům, tedy rostoucímu financování zbrojních a válečných programů.

Evropou napříč prostupují moderní nacionalistické tendence jakožto důsledek sílícího národního sebevědomí, civilizačního pokroku a vědomí vlastní nadřazenosti. Počet obyvatel v Evropě rapidně roste a prohlubují se odlišnosti způsobené sociálním postavením jedince. Lidé se soustřeďují do měst, venkov zaostává.

Architektura přelomu 19. a 20. století

Obecně platné charakteristiky společenské situace a prostředí tvoří výchozí bod snahám projevujícím se i v architektuře, třebaže se s těmito poselstvími identifikuje jen v rámci možností svého působení. Architektura druhé poloviny 19. století osciluje hned mezi několika stylovými proudy, nutno dodat, že tyto proudy znamenají mnohdy spíše tápání autorů ve vodách stylových forem a ucelených uměleckých vyjádření. Shodně jako jiná odvětví a disciplíny, i architektura poskytuje široké pole ke konfrontaci protikladů, tolik výrazných a typických právě pro poslední roky „století páry“. Inteligence odvrací zraky od stávajících historických forem, ovšem s nutnou samozřejmostí též zápasí se ztrátou slohového výrazu, v nemalém množství případů vtěsňuje svou tvůrčí činnost do útlého rámce obrody dávno minulého. Třebaže tyto návraty k osvědčeným tvůrčím metodám nepůsobí v celkovém dojmu příliš šťastně, jednoznačně proklamují pluralitu horlivosti v pátrání po neotřelém, řečeno jazykem 20. století, moderním. V období několika desetiletí se tedy rodí vývojová posloupnost řady stylových rovin, přičemž u některých z nich dochází k vzájemnému prostupování a ovlivňování, zároveň i popírání. Reforma zásad a měřítek pojetí architektury se zdá být nevyhnutelnou.

Nicméně překonat kulturní rozdíly a tradicemi obtěžkané bariéry ve jménu modernity a znovunalezení jednotného řádu vyžadovalo značné úsilí a patřičnou dávku trpělivosti. Malým exkurzem do historie formování stylových proměn může být např. osud klasicismu, který „potřeboval k tomu, aby ovládl hlavní střediska evropské kultury, bezmála celé jedno století a ještě dlouho potom přežíval v akademismu“¹.

Štěpením ustálených estetických zásad dochází v průběhu posledních dvou desetiletí 19. století k zásadním zvrátům napříč kulturním spektrem. Rozkvětu nebojácných reformátorských náhledů na přeměnu architektury výrazně pomohly dvě velké pražské výstavy pořádané na sklonku 19. století – Národopisná výstava československá (1895) a výstava Spolku českých inženýrů a architektů (1898). Obě

¹ Syrový, Bohuslav a kol.: *Architektura svědectví dob*. Praha, Nakladatelství technické literatury 1987, s. 387

mimo jiné nastínilo vsutku reprezentačním způsobem příležitosti české kultury v letech následujících.

V českých zemích se architektura posledních dvou desetiletí 19. století vypořádává s dozvuky realismu, které ovšem nepřestávají být nadále utvářeny a renovovány. Stylová pluralita taktéž čítá variace na barokní témata, ambiciózně v moderním hávu, pestrou škálu posléze skromně doplňuje naturalistická gotika. S blížícím se nástupem 20. století se v řadách eklektických architektů, především v reakci na zahraniční umělecké tendence, probouzejí sympatie k rozmáhající se secesi. Zatímco mnohé teoretické prameny redukuje názorovou rozkolísanost české architektury sklonku 19. století na pouhou stylovou mnohoznačnost, aniž by pod drobnohledem zkoumaly jednotlivé vývojové fáze složek v ní zastoupených, nabízí se i odlišné eventuality bádání. K náležitému výkladu o stavu architektury na sklonku 19. a počátku 20. století je nasnadě zmínit a rozlišit konkrétní architekty a jejich názorovou příslušnost.

Doc. dr. Marie Benešová, DrSc. shledává jako klíčové pro souhrnný nástin vývoje secesní architektury v českých zemích rozdělení architektů do dvou skupin². První z nich představují domácí architekti, jejichž tvorba reflektuje principy jiných uměleckých odvětví, vyznačují se inklinací k soudobé filozofii, předně však k malířství. Jejich ústředním zájmem je čistě vizualita ve smyslu lidského vnímání a následného prožitku. Za své pojmají ideje impresionismu. Inspirace těchto tvůrců se poté ve velmi obdobném – a poplatném – duchu promítají do výsledného architektonického záběru. Hlavní pozornost koncentrují na plochu, jakousi obdobu plátna, kde kolikráté nerozvážně popouštějí uzdu svému výtvarnému cítění. Architekti preferují užití renesančních a barokních dekorativních prvků na volných plochách, zpravidla průčelích budov, jejichž prostřednictvím docilují výrazného optického účinku. V tomto momentě se dr. Benešová ohrazuje proti označování daných procedur za eklektické, přiklání se k vhodnějšímu a častěji ve všeobecné rovině užívanému spojení „výtvarná nekázeň“. Prvořadá nečinnost oněch postupů spočívá v potlačení závislosti výlučně dekorativní stránky na tektonickém řešení stavby. Zrod námětů tohoto přístupu k architektonické tvorbě můžeme spatřovat v renesanci, resp. novorenesanci. Vedle důrazu kladeného na výtvarný vzhled plochy architekti stále ještě fungují jako pokračující nositelé tradic a klasických akademických hodnot, leč v provedení jejich díla prezentují kolikráté

² Benešová, Marie: *Česká architektura v proměnách dvou století*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1984, s. 210

nevalnou úroveň jak z hlediska proporčního, tak i kvalitou užitých materiálů³. Nadšení pro dekorativnost, na úkor řádového pochopení stylu, snad trochu paradoxně vyvolaly také obě na sklonku 19. století konané výstavy.

U mnoha architektů zaznamenáváme podobné trajektorie profesního růstu. Dospěli k tvůrčímu vzletu, byť se jim nepodařilo vyhnout se dekorativismu. Jejich zásluha o nalezení nového slohového východiska je však zjevná. Mezi průkopníky cesty k secesnímu vzezření architektury lze bezpochyby řadit Antonína Balšánka (divadlo v Plzni, divadlo v Pardubicích, Obecní dům v Praze), jehož díla kompletují obraz české kulturní scény, třebaže se více přidržují osvědčených tradic a řešení. Dlouhé putování k secesi prodělal i Josef Fanta, autor detailů Národního divadla, Hlávkových domů ve Vodičkově ulici a pražského hlavního nádraží.

Produktivně čilejší kategorii pak zastupují architekti „věrní“ ryze domovským zdrojovým příležitostem a fondům, jsou velmi intenzivně svázáni s mateřským prostředím. Svým výtvarným novátorstvím nechávají vyniknout po staletí formované národní tradice, tentokrát již jako smělé zárodky budoucích alternativních přístupů. Oproštěn od odměřeného akademismu, zejména ve svém pozdějším tvůrčím údobí, vyčnívá Osvald Polívka. Jedná se o Novákův obchodní dům v Praze, dále Obecní dům též v Praze nebo např. budovu záložny Úvěrního spolku v Hradci Králové. Specifickými výrazovými prostředky disponují díla slovenského architekta a etnografa Dušana Jurkoviče (Pustevny na Radhošti). Osvědčil výbornou znalost lidového prostředí, jehož *genia loci* dokázal zužitkovat a předat i svým stavbám. Jurkovič svým dílem sympaticky předvádí zhmotnění kouzla lidové kultury, aniž by přitom musel uplatnit jediný detail převzatý z lidové architektury⁴. Oprávněnost postavení, které jeho dílo v kontextu české dobové architektury zastává, navíc umocňuje originalita Jurkovičova tvořivého vkusu. Z ostatních architektů hlásících se k inovaci a vštěpujících svému výtvarnému výrazu v rámci možností i „revoluční náboj“ patří Alois Dryák a Bedřich Bendelmayer, oba žáci původem vídeňského architekta Bedřicha Ohmanna, autora někdejšího hotelu Central v pražské Hybernské ulici. František Jiskra, František Weyr, Karel Mottl či Antonín Makovec jsou generačními vrstevníky výše zmíněných architektů, těžiště jejich profesní činnosti směřuje ve valné většině do pražských ulic.

³ Syrový, Bohuslav a kol.: *Architektura svědectví dob*. Praha, Nakladatelství technické literatury 1987, s. 369

⁴ Benešová, Marie: *Česká architektura v proměnách dvou století*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství, s. 227

Vedle architektů působících na domácí scéně, kteří až výjimky byli sami sobě průkopníky a jejich výsledky dokladují nesnadnost hledání a nalézání, roste za hranicemi samostatná skupina inteligence, jíž se „mekkou vzdělání“ stala Vídeň. Autorské počiny těchto architektů se poměrně logicky vyznačují daleko uvolněnějšími a nápaditějšími intencemi. Vídeňské prostředí počátku 20. století totiž nabízí vřelé útočiště moderním životním postojům, filozofickým proudům a pokrokovým snahám. Řečeno jedním slovem – secesi. Ne nadarmo byla tehdejší Vídeň nazývána centrem evropského kulturního dění. Dozvuky této slavné éry jsou patrné dodnes. Uměleckému liberalismu přeje i vídeňská Akademie výtvarných umění a její čelní představitel Otto Wagner. Jeden z nejvýznamnějších tvůrců a teoretiků v oblasti architektury v evropském prostředí, podílejší se na transformaci urbanistického řešení Vídně. Taktéž školitel řady budoucích vynikajících architektů. Otto Wagner zasahuje do povahy české architektury rozhodujícím způsobem, ačkoli mnozí mohou namítat, že tak činí nepřímou cestou. Ve svých teoretických spisech (*Moderne Architektur*, 1895) se Otto Wagner bez váhání staví na stranu takové definice architektonické formy, jež je manifestem účelového poslání, nikoli pak pouhým okázalým vtělením autorovy výtvarné představivosti. Jinými slovy to znamená, že Wagner striktně odděluje hledisko tektonické, tedy konstrukční a prostorové, od prosazování dekorativních prvků rozmanitých motivů. Neshody ve věci základních architektonických principů tak i nadále přetrvávají a s odstupem času můžeme konstatovat, že patří k charakteristickým rysům architektury přelomu obou století.

Wagnerovi žáci v roli „apoštolů“ pak samostatnou tvůrčí praxí velebí myšlenky svého učitele, obvykle je i zhodnocují vlastními osobitými koncepcemi⁵. Na české architektonické scéně se posléze uplatňují následující Wagnerovi studenti⁶ – Antonín Engel (soutěžní návrhy domů v Praze na Novém Městě, budova Ministerstva železnic v Praze), poté Josip Plečnik⁷ (především rekonstrukce a úprava Pražského hradu, katolický kostel na pražských Vinohradech), Jan Kotěra (Peterkův dům v Praze, Národní dům v Prostějově, Laichterův bytový dům, Městské muzeum v Hradci Králové) a Pavel Janák (Krematorium v Pardubicích). „Společného jmenovatele“ objevují Wagnerovi pokračovatelé v úsporných a čistých východiscích, přicházejí

⁵ V některých teoretických studiích bývá období vlastní tvorby Wagnerových žáků nazýváno „individualistická moderna“.

⁶ přímí Wagnerovi žáci

⁷ Slovinec, do Prahy přijíždí na pozvání celoživotního přítele Jana Kotěry, převzal po něm ateliér architektury na Uměleckoprůmyslové škole, v roce 1921 se vrací do slovinské Lublaně.

s nekonvenčními přístupy k prostoru a ploše. Kombinují zavedené materiály s dosud nerozšířenými. Svými tvůrčími aktivitami tito architekti pozvolna budují základy dynamické moderní architektury, která z této invenční dravosti těží nejen v průběhu několika dalších desetiletí.

„[...] jediným východiskem nového uměleckého tvoření může být jen moderní život. Vše, co se moderně tvoří, musí odpovídati novému materiálu a požadavkům přítomnosti [...], musí počítat s ohromnými technickými a vědeckými vymoženostmi právě tak jako s praktickým směrem lidství, jež vše prostupuje [...]. Může se tedy s jistotou dovozovat, že nové účely musí zrodit nové konstrukce, a proto také nové tvary.“⁸

⁸ Wagner, Otto: Moderní architektura. Převzato z Pechar, Josef – Urlich, Petr: *Programy české architektury*. Praha, Odeon 1981, s. 20

Architekt Jan Kotěra – východiska a zásady jeho tvorby

Zatímco česká kulturní scéna přelomu 19. a 20. století po částech a obezřetně razí vývojově kupředu, architektura stále spíše pátrá po odvážnějších možnostech úniku z „bludného kruhu“ úpadku a nevalných tvůrčích počinů. Architektuře se však nedostává jedinců obdařených zdravou kuráží, talentem a energií prolomit všeobecnou letargii. Veřejnost též pozbývá výraznějšího pochopení pro vizuální odchylky od konvenčních společensko-kulturních měřítek. Malověrnost ve vývojovou proměnu architektonického vkusu se v důsledku promítá velmi negativně „na tvářích“ staveb samotných.

Onou dobou zakončil svá studia na vídeňské Akademii výtvarných umění nadějný architekt českého původu Jan Kotěra (18. prosince 1871, Brno – 17. dubna 1923, Praha). Mladému architektovi je roku 1898 předložena lákavá nabídka místa profesora architektury na pražské Uměleckoprůmyslové škole⁹. Kotěra se tedy na podzim tohoto roku stává profesorem v nezvykle mladém věku, už jako sedmadvacetiletý. Okolnosti Kotěrova nástupu do prestižního zaměstnání vyvolávají mezi jeho kolegy četné debaty a diskuse, s nepochopením se Kotěra potýká především v řadách starších a techničtěji zaměřených odborníků. Ve valné míře snad pro své celoživotní stanovisko, že architektura musí být považována prvořadně za uměleckou disciplínu, nikoli tolik inženýrskou¹⁰. Při zevrubnějším rozboru Kotěrova díla tento postoj nabývá konkrétních forem. Konečně, jistou výmluvnost lze odhalit už u počátečních skic, kdy autor dává letným tahem průchod momentální myšlence, nápadu, zrozenému více intuitivně a nárazově než na základě pečlivé studijní přípravy. První roky působení v českém prostředí se pro Jana Kotěru konfrontačně pojí s provinčním myšlením v jeho okolí, vypořádává se s nedůvěrou, nezřídka s posměchem. Jakkoli vybaven výtečnými studijními výsledky, oprávněnost svého setrvávání na české půdě musí nejdříve dokazovat¹¹.

Ovšem Kotěrova osobní hrdost a spontánní touha uskutečňovat umění nevšední a pokrokové odrážely pochybnosti nad jeho odbornou kompetencí a naopak jej stále zásadněji posouvaly do uměleckých struktur obdobně ideově založených. Již v roce 1899 se Kotěrovi dostalo pocty článkem „Příchozí umění“ od Karla Bernarda Mádl,

⁹ Namísto Friedricha Ohmanna, který je povolán do Vídně k řízení dostavby císařského paláce.

¹⁰ dokument *Jan Kotěra*, Česká televize 2006

¹¹ Novotný, Otakar: *Jan Kotěra a jeho doba*. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1958, s. 22

uveřejněném ve třetím ročníku časopisu Spolku výtvarných umělců Mánes „Volné směry“. Sochař Stanislav Sucharda též Jana Kotěru do SVU Mánes oficiálně uvedl a Kotěra se stává dominantní osobností tohoto uskupení. Náplň Volných směrů rozšiřuje o oblast architektury¹². V roce 1900 zde zveřejňuje vlastní příspěvek O novém umění, vyjevující nosné body jeho tvůrčího přístupu.

„Architektonické tvoření má tedy dvě funkce: v první řadě konstruktivní tvoření prostoru, v druhé řadě okrášlení. První je z větší části vědecko-kulturního původu, druhá zase více věcí individuálně vrozené schopnosti. Z toho plyne, že individuím společná část: tvoření prostoru a konstrukce, musí býti důvodem pro nové hnutí a že jimi nemůže býti jejich tvar a forma ozdoby; první jsou vlastní pravdou, poslední je vyjádřením pravdy.“¹³

V principu lze Kotěru ve výjimečnost vyspělý teoretický potenciál promítnout v posloupnost Semper – Wagner – Kotěra. Oba starší kolegové vytyčili, v závislosti na dobovém klimatu více či méně zdárně, požadavky týkající se zásadního obratu v uchopení procedury vzniku architektonického díla. Profesor Akademie v Drážďanech, později v Londýně, Paříži a Curychu, Gottfried Semper (1803–1879), sice ještě výtvarným výrazem převážně koresponduje s novorenesančním hnutím 19. století, nicméně spisem *Der Still* (1863) dává vizionářsky tušit pohyb v přístupu architektů k procesu tvořivosti. Představuje architektonické dílo jakožto soulad prostředí, materiálu a osobitého přispění tvůrce, vše pod záštitou užitkové účelnosti¹⁴. Ačkoli Semperovy teze vyznívají na svou dobu téměř geniálně, jak již bývá zvykem, nedosáhly uznání. Bezmála dvě desetiletí po Semperově smrti na jeho učení navázal a povýšil jej Otto Wagner, hájen vlídným, zrychleně tepajícím životem Vídně.

Kotěra často bere do úst prohlášení svého vídeňského učitele o účelu a konstrukci – „nepraktické není krásné“ – stává se mu základní a podstatnou složkou při utváření architektury¹⁵. Přitom se úzkostlivě vyvaroval zploštění Wagnerových myšlenek, byl si náležitě vědom nutnosti jejich zasazení do časoprostorového kontextu. Kotěrovy tvůrčí metody přetvářejí fantazii a individuální vynalézavost ve hmotný výsledek, není napodobitelem, je průkopníkem obecně uplatnitelných požadavků navzdory dobové setrvačnosti.

¹² Pechar, Josef – Urlich, Petr: *Programy české architektury*. Praha, Odeon 1981, s. 18

¹³ Kotěra, Jan: O novém umění (několik tezí o architektuře a uměleckém průmyslu). In: *Volné směry IV.*, SVU Mánes 1900, s. 190

¹⁴ Syrový, Bohuslav a kol.: *Architektura svědectví dob*. Praha, Nakladatelství technické literatury 1987, s. 359

¹⁵ Havligerová, Jana: Jan Kotěra. In: *Přemožitelé času XIX.*, Praha 1989, s. 119

O Janu Kotěrovi je známo, že nepříslušel ke skupině převážně filozoficky či intelektuálně založených architektů. Nezabýval se přílišným zkoumáním a rozebíráním myšlenkových odkazů. Vštěpené zákonitosti, s jejichž obsahem byl srozuměn, přesvědčen pak o jejich pravdivosti, umně zužitkoval za přispění vlastní invence a zdravého instinktu¹⁶. Jisté množství inspiračních impulsů pochopitelně vyléčil z historických slohových tvarosloví rozličných fází, nicméně chápe citlivě dobové poměry, stranil se pouhých povrchních reminiscencí. Zejména dobové poměry snad záměrně předurčily Kotěřův osud architekta na přelomu období, pronásledovaného nedůvěrou.

Díla, která dokumentují úvodní období pobytu Jana Kotěry v Čechách, teprve jemně předjímají intenzitu a ráz budoucího tvůrčího jiskření. Kotěra jednoznačně zavrhuje historismus, jenž je bez rozmyslu roubován na vnější plochy staveb, aniž by padl zřetel na účel a obsah díla. Inspiračně povznesen tvorbou Dušana Jurkoviče, uchyluje se k míšení lidových námětů v decentním provedení s osobitou výrazovostí. Kotěrovo rané dílo plní funkci jakéhosi mezičlánku, rozvíjejícího se plynutím času v komplexněji odlišné stavební tendence. Prozatím prosazuje rozmanitost užitých materiálů, kvalitativně poctivých, vyhýbaje se jakýmkoli imitacím. Vynalézavější formy průlom teprve čeká.

„Kotěra spoléhal, že je možné vytvořit architektonické formy netoliko jako vnější konkrétní obraz, ale také jako vnitřní obsahovou organizaci daného úkolu, proto také s jistou nepopiratelnou dávkou pravdivosti.“¹⁷

Kotěra však nebyl bojovníkem za nedostižné ideály. Touha po výše zmíněné „pravdivosti“, jež by měla být klíčovým předpokladem umělecko-technické disciplíny, pouze vypovídá o jeho morální vyspělosti a nezměrné vůli. Soudě podle přiměřenosti, jež vedla Kotěrovi ruku při nakládání s architektonickými prostředky, měl nakročeno správným směrem ke sjednocení obsahové a formální stránky díla, ačkoli této výsady se dostalo až Kotěrovým nástupcům. Kotěřův podíl na obrodě lidsky jímavé, přitom však rozumně zrealizované podoby architektonického díla, lze vyjádřit několika obraty – hmota (a tvar), detail, spolupráce s výtvarníkem, alespoň částečná výzdoba interiéru.

¹⁶ Novotný, Otakar: *Jan Kotěra a jeho doba*. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1958, s. 97

¹⁷ Novotný, Otakar: *Jan Kotěra a jeho doba*. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1958, s. 101

Práce s hmotou přísluší k ústředním charakteristikám Kotěrova profesního vrcholu. Ke skutečně výstavním ukázkám, nakolik látková skladba ovlivňuje formu stavby, zaručeně patří Leichterův dům na pražských Vinohradech, Kotěrova vlastní vila též na Vinohradech, v zásadním měřítku poté Městské muzeum v Hradci Králové. Drobnými náznaky k tomuto stadiu spěje i Národní dům v Prostějově, i přesto, že zde ještě Kotěra nechává vyznít secesní ornamentální hravost a zdobnost. V konkrétních příkladech tvarosloví se zračí obtížnost dobývání této pozice, Kotěra vstoupil do neznámých vod, a nemohl se tudíž obrátit k dějinám a vzorům z nich vzešlých. „*V tomto směru ani ti nejlepší předchůdci moderní architektury nepřinesli mnoho nového a neodchýlili se od historických klišé*“¹⁸, referuje o stavu situace Otakar Novotný. Aby Kotěra docílil kýženého východiska, opíraje se o aktivity SVU Mánes, musí hledat propagátory moderní architektury za hranicemi.

V roce 1905 navštívil Kotěra se svými žáky z Uměleckoprůmyslové školy Holandsko. Při té příležitosti se mohl přímo seznámit s dílem architekta Hendrika Petrusa Berlageho¹⁹. Obohacen studijní výpravou, prolíná teoretické zásady holandského modernisty s vlastními koncepty. Kotěrova dosavadní prohlášení o „konstruktivním tvoření prostoru“ přestávají být od roku 1906 latentní a konečně se začínají výrazně uplatňovat ve stavbách samotných (počínaje vodárnou v Praze-Michli). Díky holandské zkušenosti si Kotěra uvědomil důraz, jež je třeba klást na práci s hmotou masivního a sceleného rázu, která ze své materiálové podstaty vyznívá téměř stroze. Uchýlil se též k obměně stavebních materiálů, po vzoru Berlageho aplikuje režnou neomítnutou cihlu. Obratem tvůrčí činnosti dosahují Kotěrova díla leckdy až asketických vizuálních rozměrů, tím více zviditelňují proporční a tektonické řešení stavby, zároveň se snaží „souhlasit“ s vnitřním uspořádáním objektu. Kotěra svým vrcholným stavbám „navléká prostě střížený kabát“ z drsného neomítnutého zdiva v kombinaci s jinými čirými materiály (cihly, sklo) v celkovém geometricky zdobném vyznění. Kotěru tvůrčí rejstřík ovšem zdaleka neinklinuje k absolutnímu purismu, detail architekt nepotlačuje, pouze jím jemně oživuje plochu fasády (popř. interiéry), pakliže sama úspornost nepůsobí patřičně výrazně. Stalo se pravidlem, že si na pomoc

¹⁸ Novotný, Otakar: *Jan Kotěra a jeho doba*. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1958, s. 102

¹⁹ Kotěra si pořídil Berlagovu knihu „Grundlagen und Entwicklung der Architektur“ a dle svědectví Kotěrova žáka Bohuslava Fuchse ji užíval k výuce. In *Jan Kotěra 1871–1923, zakladatel moderní české architektury*. Praha, Obecní dům, Kant 2001, s. 142

přizval zručného sochaře, jehož úlohou bylo podpořit celkový dojem stavby, kolikrát v závislosti na jejím účelu.

Dále se Kotěrovým tvůrčím odkazem prolíná několik společných motivů, s nimiž architekt téměř pravidelně pracoval. Vedle sochařských prvků se jedná o oblíbené vertikální zakončení stavby kupolí, která ne vždy nutně ctí účelovou stránku díla. Jak poznamenává historik umění Václav Vilém Štěch, motiv kupole je ke stavbě „vždy zevně nasazen – neroste“²⁰, což může v některých případech vyvolávat lehce nepřirozený estetický dojem. Za velmi příznačný rys Kotěrovy tvorby potom platí usazení pylonů v průčelí budovy. Kotěra pylonových motivů užívá s oblibou, korunuje jimi vstupní část průčelí, jejich řešením a výzdobou většinou divákovi naznačuje souvislost s funkčním hlediskem stavby, které tím zároveň povznáší a dokresluje.

²⁰ referát o Kotěrově posmrtné výstavě z roku 1926 (Archiv Národní galerie). In: *Jan Kotěra 1871–1923, zakladatel moderní české architektury*. Praha, Obecní dům, Kant 2001, s. 156

Muzeum východních Čech – popis stavby a výzdoby, průběh výstavby

Muzeum východních Čech v Hradci Králové lze s ohledem na průřez dílem Jana Kotěry označit za „kulminační bod“ jeho profesního růstu.

Zpřísněný akcent, z hlediska estetického působení, zaznamenáváme u Kotěrových děl již od roku 1906, v případě hradeckého muzea je však třeba zhodnotit ještě jednu významnou veličinu – monumentalitu. Opět je to Kotěrovo novátorské zacházení s hmotou a prostorem, které dává hradeckému „chrámu vědy“ sílu vábit zraky kolemjdoucích. Shodně se stavbou přelomové vodárny v Praze-Michli sáhl architekt pro inspirační zdroj znovu za hranice. Navzdory přesvědčení svého vídeňského profesora, který k monumentální veřejné stavbě vyžadoval symetrický půdorys,²¹ podlehl Kotěra „svodům“ volných prostorových kompozic, zastoupených zvláště u rodinných domků amerického architekta Franka Lloyda Wrighta.

Po neúspěchu návrhu muzejní budovy od Jana Kouly a vymezení vhodnější parcely pro stavbu se kuratorium Průmyslového muzea pro severovýchodní část Království českého usneslo na oslovení Jana Kotěry k vypracování projektové dokumentace. Kotěra byl osobně kontaktován hradeckým starostou Františkem Ulrichem. Stalo se tak již podruhé, v letech 1903–1904 byl totiž v Hradci Králové dle Kotěrova projektu postaven Okresní dům. Navíc, oba pánové se pravděpodobně znali již z dřívější doby vídeňských studií²².

První architektony skici spadají do let 1905–1906, přičemž jejich podoba odpovídá nárokům kuratoria na vnitřní dispozice budovy. Kotěra tedy postupoval od vnitřního uzpůsobení k vnějšímu vzhledu stavby, stvrzoval tím nosnou myšlenku svého tvůrčího počínání – účelovost. V roce 1907 předložil kuratoriu první verzi návrhu. Vzhledem k vysokým finančním nákladům byl však architekt nucen tuto variantu přepracovat. V dopise z 11. června 1908 píše Kotěra muzejnímu kuratoriu: „*Minulý týden navštívil mne pak starosta Ulrich, kterémuž jsem přislíbil, že projekt musea vypracuji nyní tak, aby se dodržela stavební suma v obnosu per 430.000 K. [...] Ve hmotách a tvarech se mnoho již změnit nedá a nastane tudíž zjednodušení tím, že se použije levnějšího materiálu. Za tím účelem zrestringuji použití kamene na minimum, a pracuji nyní na facadě v tom smyslu, že by byl cokl budovy betonový. [...] Přízemek jakož i hlavní tektonické dělení ostatních částí budovy bych provedl z režného zdiva.*

²¹ Jan Kotěra 1871 – 1923, zakladatel moderní české architektury. Praha, Obecní dům, Kant 2001, s. 149

²² Zikmund, Jiří – Lenderová, Zdena: *Kotěrovo muzeum v Hradci Králové na historické fotografii*. Hradec Králové, Muzeum východních Čech v Hradci Králové 2002, s. 7

*Veškeré zbývající plochy by byly pouze hrubě zomitány. [...] Zhora uvedené zmenšení plochy odpovídá asi úspoře v obnosu 50.000 K.*²³ Ve věci financí pro novostavbu se opět výrazně angažoval starosta Ulrich (také předseda muzejního kuratoria), který většinu prostředků získal od českého zemského sněmu, zbývající obnos (130.000 K) uhradilo město²⁴. Podklady ke stavbě, vypracované Janem Kotěrou, schválilo muzejní kuratorium definitivně 14. února 1909.

Muzejní budova – exteriér

Jak již bylo konstatováno v úvodu této kapitoly, k nesporným devizám budovy hradeckého muzea náleží její monumentalita. Architekt Kotěra projektuje objekt působivého vzezření, které odvozuje od poslání instituce v něm sídlící. Třebaže koncept muzejní budovy chápe jako „vyslance“ úspornějšího tvůrčího přístupu, naslouchá dobovému vnímání muzejní instituce jakožto „chrámu vědy“ a velebí její postavení na žebříčku kulturně společenských hodnot. Důstojnou mohutností dává ještě vzpomenout k velkoleposti spějícím stavbám 19. století, kompozičním provedením však upravuje tradiční postupy.

Již vlastní půdorys stavby odhaluje nejen metaforické připodobnění muzea k chrámu vědy. Kotěra zvolil přívlastky bezmála totožné s obrazem středověkého chrámu. Podélnou a příčnou loď nechal architekt vyrůst na půdorysu latinského kříže, jižní křídlo podélné lodi zakončil okrouhlým presbytářem. Za přispění techniky tzv. volného půdorysu modernisty F. L. Wrighta Kotěra v křížení posunul obě křídla podélné lodi tak, že se jejich osy neprotínají a půdorys činí asymetrickým. Hlavní vstup situoval do oblasti záměrně zkráceného východního ramene transeptu. Vstupní pasáž s předsazeným schodištěm pouze podtrhuje masivní účinek celku, postranní vyčnívající obdoba portálu ustupuje směrem do středu. Nad vyvýšeným křížením architekt, věrný osobní tradici, umístil kupoli pokrytou mědí. Na střeších rozdílně vysokých křídel budovy byly zřízeny terasy, k výšinám se vypínají prosklené světlíky obstarávající osvětlení výstavních sálů. V průčelí si Kotěra efektně vyhrál s geometrickou horizontální členitostí, především střídáním symetrických okenních partií, říms a volně zejících ploch. Ve prospěch kladného vyznění hovoří i kontrastní střídání na fasádě uplatněných materiálů, které stavbě ve výsledku vdechlo tolik ceněný dynamismus. Vliv materiálové složky je třeba zvláště vyzdvihnout, i díky ní lze Kotěrově stavbě přimknout přídomek revoluční. Symbióza rezné cihly (částečně glazované) a hrubé

²³ Archiv Muzea východních Čech

²⁴ Ovšem příslibem za to, že budova muzea zůstane majetkem města.

omítky totiž absolutně neodpovídala klasickým stavebním zvyklostem počátku 20. století, tedy nikoli v případě takto orientovaných veřejných budov. Téma režné cihly si Kotěra „vypůjčil“ z výrazových prostředků továren a průmyslových komplexů. Industriální dialekt, který vtiskl hradeckému muzeu, ve své době nemá obdoby. Hnací silou takto neotřelé kombinace byl pravděpodobně architektův záměr upustit od pouhé oslavy vzdělanosti a ctností, a naopak demonstrovat kolikrát opomíjenou skutečnost, že i muzeum je de facto „domem práce“²⁵.

Kotěrova civilistní kompozice hradeckého muzea by nebyla úplná bez zdobení fasády ornamentálními detaily. I přesto, že zejména ornament architekt ve svém projektu zredukoval na minimum. Zdobení, jímž byla osazena fasáda muzea, bylo zhotoveno z pálené hlíny a vyskytuje se ve formě drobných motivů vyplňujících nároží stavby, příp. opticky zakončujících pilíře u oken. Kotěra ani u těchto jemně laděných detailů nezapře ornamentem obdařenou secesní minulost. O co byl architekt k ornamentu na fasádách skoupý, o to více péče věnoval vlastnímu vstupnímu průčelí. Vchod do budovy po stranách „stráží“ dvě postavy sedících žen (každá včetně zdiva 60-70 metrických centů²⁶), alegoricky představujících Umění/Historii (z pohledu diváka vlevo) a Průmysl (vpravo). Existují ovšem jisté pochybnosti o adekvátnosti ztotožnění obou figur s alegoriemi, poukazují v té souvislosti na atributy, jež obě sochy žen zdobí²⁷. Námět vypodobnění figur, dle těchto teorií, spíše reflektuje historii města Hradce Králové. Za zmínku rozhodně stojí i bronzová soška mužské postavy, jejíž piedestal levou rukou objímá alegorie Historie, lze až říci, že figuru mladíka chrání. Prameny i zde podávají poutavé vysvětlení. Jedná se o gesto vděku, neboť v postavě jinocha se zračí podobizna starosty Ulricha, zosobňujícího novou éru vzkvétajícího Hradce Králové²⁸. Obě plastiky alegorií byly vytvořeny na základě návrhu Stanislava Suchardy²⁹ z glazované pálené hlíny (realizovány keramickým závodem RAKO

²⁵ Novotný, Otakar: *Jan Kotěra a jeho doba*. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1958, s. 36

²⁶ *Jan Kotěra 1871–1923, zakladatel moderní české architektury*. Praha, Obecní dům, Kant 2001, s. 346

²⁷ „hradební“ koruna na hlavách, „Eliščin pás“ (viz Historické sbírky) a štóla; Zikmund, Jiří – Lenderová, Zdena: *Kotěrovo muzeum v Hradci Králové na historické fotografii*. Hradec Králové, Muzeum východních Čech v Hradci Králové 2002, s. 9

²⁸ zdroj viz pozn. 28

²⁹ Členové rodiny Suchardů ovšem tvrdí, že sedící postavy vytvořil Vojtěch Sucharda, jeho bratr Stanislav je prý autorem návrhu bronzové sošky mladíka. Zikmund, Jiří – Lenderová, Zdena: *Kotěrovo muzeum v Hradci Králové na historické fotografii*. Hradec Králové, Muzeum východních Čech v Hradci Králové 2002, s. 20

Rakovník). Kvůli nežádoucímu příliš světlému odstínu byly navíc obě barevně lavírované (malířská firma Františka Fröhliche)³⁰.

Kotěřův projekt velkolepě kalkuloval i s úpravou okolí, jehož těžiště se prostíralo za zadním traktem budovy – 7. května 1912 se v dopise muzejnímu kuratoriu zmiňuje o přístavbách, sloužících buď jako rozšířené úložiště sbírek, či k účelům pedagogickým. Tímto šel ke stádiu sjednocení prostranství v budoucí uzavřené nádvoří. Kotěra kuratoriu dokonce doporučil konkrétního zahradníka, jemuž by svěřil starost o zeleň. Rozvleklý průběh stavebních prací, vyvolaný odmlkou v období války a nedostatkem financí, se dotkl i Kotěrou navrhnuté (1908) velké fontány (dvě mísy nad sebou z bronzu, zastoupena je i měď a červená žula) před vstupem do budovy muzea. Její instalaci v červnu 1934 byl dovršen celkový projekt hradeckého muzea.

Muzejní budova – interiér

Vnitřním dispozicím muzejní budovy věnovalo muzejní kuratorium a následně i Jan Kotěra zvýšenou pozornost. Bylo žádoucí projektovat interiér, který by umožňoval dokonalý provoz muzejní instituce a zajišťoval útočiště i za předpokladu rozšíření odborné praxe. Útroby budovy měly též zahrnovat zařízení, která by vyhovovala potřebám výlučně kulturně-společenským a vzdělávacím.

Střední partie muzejního objektu byly koncipovány jako tříposchodové. Křídla budovy čítají dvě poschodí, jsou vystavěna na zvýšeném přízemí zakrývajícím suterén. Nitro suterénu skýtá úložiště především kamenných předmětů (prostor lapidária, původně též keramické a sádrové artefakty), dále provozní místnosti typu skladišť, šaten, umýváren, ale i kotelny nebo bytu pro domovníka. Uschovány zde též byly např. technologické sbírky.

Přízemí budovy dominuje rozsáhlý vstupní vestibul, prostírající se přes schodiště do zábradlím přepažené vyvýšené pasáže, v čele dekorované kovovou fontánkou ze sbírek muzea. Vestibul ústí chodbou do levého křídla budovy, kde Kotěra zřídil ředitelnu, místnost pro tajemníka, odbornou knihovnu (nebyla původním záměrem, přestěhována do budovy až v roce 1913), čítárnu pro šedesát dva čtenářů a šatnu čítárny (vybavena nadčasově důmyslnými skříňkami se zrcadlem a automatickým zamykáním za poplatek). Interiér ředitelny a čítárny navrhl Kotěra včetně nábytku. Valnou většinu pravého křídla zabral přednáškový sál pro dvě stovky posluchačů (prvně využit 14. listopadu 1913), k němu byla připojena vnitřní podélná galerie a místnost pro

³⁰ *Jan Kotěra 1871–1923, zakladatel moderní české architektury*. Praha, Obecní dům, Kant 2001, s. 347

přednášejícího. Vybavení přednáškového sálu spadalo opět do kompetence Jana Kotěry, vyhotovil podklady k výrobě zábradlí galerie, nábytku, obložení stěn, taktéž svítidel (mosazná, pro celou muzejní budovu). Vlastní výrobu provedl Truhlářský velkozávod Josefa Nevyhoštěného v Hradci Králové (též nábytek pro čítárnu a šatnu), vyjma sedadel od firmy Bratři Thonetové Praha.

Schodiště vedoucí centrálním traktem objektu na podestách osvětlují a současně zdobí skleněné vitráže v oknech (dle návrhu Františka Kysely), vybízející k průhledu za muzeum. Kování oken a dveří vytvořil šperkař František Anýž. Entrée prvního patra (Umělecko-průmyslové oddělení) sotva zanechá návštěvníka netečným, František Kysela ve svých vitrážových motivech „roztančil“ pestrou škálu barevných tónů, složených do vskutku čarokrásného celku. Levé křídlo budovy (tedy nad ředitelnu, čítárnu atd.), sdružuje dva velké expoziční sály (o rozloze 320 m²), vyhrazené, jak již bylo naznačeno, pro sbírky uměleckého průmyslu. S tímto záměrem Kotěra do sálů projektoval výstavní vitríny, nicméně až po skončení první světové války (na výkresech uveden leden 1920), kdy se též podařilo práci finančně zaopatřit. První ze sálů byl osazen vitrínami z leštěného dubu (truhláři Josef Sháněl a Josef Michálek) až na sklonku roku 1928, zpřístupněn 20. dubna 1929. Textilní expozici mohli návštěvníci shlédnout teprve v létě roku 1930. Protipól expozičním sálům tvoří vpravo situovaný velký výstavní sál (200 m²) s přirozeným i umělým (Křižíkovy závody) vrchním osvětlením, který výškovým pojetím zasahuje do druhého patra.

Pro odpočívadlo na schodišti mezi prvním a druhým patrem Kotěra v roce 1912 navrhl světelný stojan (v záznamech vedený jako „kandelábr“³¹). Realizace se ujala Státní průmyslová škola zámečnická v Hradci Králové a stojan byl v roce 1924 nainstalován. Stropní partie ve vestibulu druhého poschodí jsou vyvedeny v kopuli (částečně prosklená, firma Wolf a Štětka). Pás zdíva válcovité výseče, která formuje „základnu“ kopule, poskytl plochu (4 x 6,5 m²) pro vsazení čtyř skleněných mozaik podle pastelových kreseb Jana Preislera. Náklady na výstavbu muzea ovšem nečekaně dosáhly již v roce 1911 astronomické částky 700.000 K, tudíž muzejní kuratorium požádalo o dotaci ve výši 26.400 K Ministerstvo kultu a vyučování³². Finance kuratorium obdrželo, ale první mozaika byla vyhotovena malířem Josefem Novákem až v roce 1931. Zbýlé tři se dočkaly vzniku na počátku 40. let (zadáno malíři Aloisovi

³¹ Archiv Muzea východních Čech

³² z dopisu muzejního kuratoria c. k. ministerstvu kultu a vyučování ze dne 3. července 1911. Náklady na stavbu vinnou komplikací a změn v kalkulacích neustále narůstaly oproti původním předpokladům. Archiv Muzea východních Čech

Kloudovi). Levé křídlo druhého patra (Oddělení prehistorické a historické) odhaluje de facto totožné provedení útroby, s pouhým rozdílem v oblasti zaměření sbírek. Tuto expozici spatřila veřejnost vůbec poprvé v květnu 1931. Na Kotěrových plánech je také zakreslen sklad/kabinet, úzká místnost sídlící v pravém křídle muzea, s okny směřujícími na zadní „nádvoří“ budovy. Aby bylo možné v plné míře realizovat muzejní činnost, nechal ještě Kotěra zřídit v každém patře zázemí pro kustody a skladiště.

Ze zadní strany muzea ční v úrovni třetího patra přirozeně osvětlený fotoateliér s balkonem. Prostor fotoateliéru plynule přechází v temnou komoru a laboratorní konzervátorské oddělení.

Průběh výstavby

Muzejní kuratorium na své schůzi konané 14. února 1909 sice schválilo podklady pro výstavbu muzea, ovšem bylo ještě nutné obstarat úřední dokumentaci správních orgánů města Hradce Králové. Žádosti, podané 7. dubna 1909 muzejním kuratoriem, městská rada vyhověla a purkmistrovský úřad vydal 14. května 1909 povolení k výstavbě muzejní budovy. Parcelu na levém břehu Labe označovaly územní plány jako blok V/2.

Muzejní kuratorium zatím čile sjednávalo opatření zajišťující vlastní stavební procedury. Dne 10. března 1909 vypsalo veřejné ofertní řízení na zadání stavebních prací. Ve známost bylo toto sdělení uvedeno vyhláškou, která rozdělovala práce do dvou bodů – „jednomu podnikateli“ (zednické a nádenické, kamenické, tesařské, krytiny teras, korkové izolace, podlahy, kanalizace, dodání železných nosičů a kleští) a „práce speciální“. Provedení první části vyhlášky bylo 24. dubna svěřeno staviteli Josefu Jihlavecovi. Železobetonové práce a stropní betonové konstrukce proběhly v režii Ing. Františka Jiráska (autor statických zkoušek a výpočtů), železnou konstrukci zhotovila firma Jan Štětka z Královských Vinohrad, firma Bromovský, Schulz a Sohr vyrobila ústřední topení. Stavbu dozoroval hradecký stavitel Josef Melcer, který byl po celou dobu trvání stavby v kontaktu s Kotěrovým stavitelem Otakarem Pokorným. Výstavba započala v květnu 1909.

Poloha parcely v těsné blízkosti Labe se neblaze projevila při hloubení základů na počátku června 1909. Tzv. blokem V/2 totiž ústilo původní labské řečiště, ještě než bylo přikročeno k regulaci. Stavební dělníci se tudíž potýkali se zvýšenou hladinou spodní vody, která znesnadňovala vybudování náležitě odolných a pevných betonových podloží. Práce na základech, někde až 7,5 m hlubokých, byly dokončeny 20. října 1909.

Jisté komplikace se též projevíly při práci na prostorách přízemí, ačkoli byly zahájeny na jaře 1910, vzhledem k úbytku dodávky cihel musely být téměř pozastaveny. Na schůzi 25. ledna 1910 se muzejní kuratorium rozhodlo „nevypisovati pro zadání řemeslných prací (např. truhlářské, natěračské, zámečnické, sklenářské, čalouník apod.³³) veřejný konkurs, nýbrž vypsati nabídkové řízení pouze mezi oprávněnými živnostníky, usedlými v soudním okrese královéhradeckém“³⁴. Vývoj stavby nabral rychlejší spád až začátkem července, kdy bylo vyzděno první patro budovy, s prací na druhém patře se kvapně pokračovalo pouze měsíc, 30. července byla kompletní. Zanedlouho poté stavitelé pokročili k navazování třetího podlaží (22. srpna) vyvedeného v kopuli (13. září). V období podzimu roku 1910 byly provedeny krytiny a upraveny fasády, zimní měsíce proběhly ve znamení osazování uvnitř budovy, zejména schodů. V útrokách budovy byly zřízeny rozvody vody, ústřední topení a zavedena elektrika. Úvodní měsíce roku 1911 posloužily k vyhotovení vnitřních omítek, dlažeb a podlah, keramickými ornamenty a figurami byly ozdobeny fasády muzea. Dílčí řemeslné práce, téměř výlučně pro interiér budovy, probíhaly od začátku roku 1912. Závěrečné fáze výstavby budovy byly spojeny s výmalbou interiérů, dodávkou mobiliáře (přednáškový sál, čítárna, šatna) a mosazných osvětlení.

³³ pozn. autora mimo citaci

³⁴ Archiv Muzea východních Čech

Muzeum východních Čech – institucionální vývoj, vědeckovýzkumná činnost

Institucionální vývoj, proměny funkce budovy³⁵

Ještě než se Muzeum východních Čech mohlo pyšnit muzejní budovou a oficiálním institucionálním zakotvením, první starobylé památky ve vlastnictví města byly uloženy na radnici a na kruchtě chrámu sv. Ducha³⁶ (zde spravovány městským děkanem a purkmistrem). Rozhodující předěl v historii dosud neexistujícího muzea vyvstal s rokem 1879, kdy se v budově reálného gymnázia³⁷ na Komenského třídě konala obsáhlá výstava starých památek a starožitností. Velký zájem o tento kultury milovný počin prokázala široká veřejnost. Dlužno podotknout, že veřejnost osvícená, mnohdy zaujatá pro sběratelskou činnost a nezřídka i velmi movitá. Zrakům měšťanů byly nabídnuty k nahlédnutí listiny a rukopisy, nejstarší české knihy (bible z roku 1488), všelijaké obrazy, průmyslové výrobky, výšivky, roucha apod. Zrod výstavy se zdařil díky iniciativě hradeckých profesorů (Spiess, Trykar, Beránek, Strnad, Pospíšil, Kohout). Kromě města Hradce Králové měly na výstavě zastoupení i jiné obce, např. Třebechovice. Výstava probíhala ve dnech 28. června – 1. července 1879 a zhlédlo ji na 3000 osob. Z úst účastníků výstavy též poprvé zazněl požadavek na ustanovení fungujícího a reprezentativního městského muzea. Komitét výstavy hned po ukončení akce vybídl obec k zahájení náležitých opatření. Dne 21. května 1880 proběhla schůze městského zastupitelstva, která posvětila vznik muzea a založení muzejního odboru. Projednáván byl též předpoklad, zdali muzeum zůstane v budově reálného gymnázia a sbírky budou i nadále spravovány městem, v obavě o jejich bezpečnost³⁸. O tři měsíce později, 6. srpna 1880, byly zastupiteli přijaty návrhy muzejních stanov. Ačkoli zastupitelé ještě nezahájili samotné projednávání o lokalitě vhodné pro výstavbu muzejní budovy, muzejní odbor³⁹ vydal 20. června 1881 svolání veřejnosti, v němž bylo kromě jiného proklamováno předání městských sbírek muzeu, taktéž formulována prosba k veřejnosti o věnování památek do vlastnictví nově založené instituce. Muzejní odbor vymezil dvě oddělení muzea – archeologické (starožitnosti, listiny, mince, pečetě,

³⁵ Malina, Jiří – Doubrava, Aleš: *Hradecké muzeum*. Hradec Králové 1983; Archiv Muzea východních Čech, www.muzeumhk.cz

³⁶ Mezi tyto exponáty patřil např. tzv. Eliščin pás, mylně pokládaný za dědictví manželky Karla IV. Elišky Pomořanské.

³⁷ dnes Střední zdravotnická škola

³⁸ Pro vystavení nejceněnějších exponátů byla schválena výroba kovové ohnivzdorné skříně.

³⁹ Členy byli: purkmistr Karel Collino, náměstek purkmistra Ladislav Jan Pospíšil, továrník Jaroslav Červený, JUDr. M. Lhotský, ředitel reálky František Ulrich, ředitel měšťanské dívčí školy Kristian Stefan a kanovník Eduard Prášinger.

zbraně, kroje atd.) a průmyslové. Do vlastnictví muzea získané předměty byly nejprve uloženy v budově reálky na Komenského třídě, od roku 1884 pak v bývalé kapli sv. Václava v domě čp. 33 na Velkém náměstí. Hradecká veřejnost mohla sbírky poprvé spatřit 1. února 1885.

Nutno zmínit, že veřejný postoj vyzníval jednoznačně pozitivně pro nově zřízenou instituci, hradečtí obyvatelé pojali proces vzniku za krok správným směrem ke zvelebení svého životního prostoru. Usnesením městského zastupitelstva bylo městské muzeum 22. února 1896 rozděleno na dva samostatné ústavy – Historicko-archeologické muzeum (nadále spravováno muzejním odborem), s převažujícími archeologickými exponáty, a Průmyslové muzeum pro severovýchodní část Království českého (spravováno kuratorem⁴⁰). Rok 1896 dal též vzniknout muzejní knihovně. Limitující kapacitní možnosti uložení sbírkových předmětů si posléze vyžádaly přesun průmyslové části muzea do školy pro umělecké zámečnictví⁴¹. Pro rozrůstající se pravěké sbírky poskytlo město na přelomu století místnosti bývalého pedagogia. Navzdory těmto zásahům se bohužel nepodařilo zcela zamezit přetrvávajícím komplikacím s uložením sbírek, jež měly za následek nejednotný a roztroušený charakter sbírkového fondu a výrazně tím zredukovaly množství exponátů zpřístupněných zrakům návštěvníků. V roce 1903 se podařilo zřídit první muzejní laboratoř, resp. konzervátorskou dílnu, muzeum též nabylo možnosti disponovat fotoaparátem.

Na konci prvního desetiletí 20. století se situace týkající se muzejních prostor vyhrotila v neúnosnou. Rozvleklé diskuse představitelů vedení města a muzea nakonec nastínily jediné řešení – neodkladnou výstavbu nové a především potřebám muzea vyhovující budovy. Již v roce 1895 věnovala městská rada na doporučení Františka Ulricha pozemek pro stavbu muzea. Ten se však ukázal být nevhodným, především z důvodu bezprostředního umístění v domovní zástavbě. Prostorové dispozice by tudíž omezovaly budoucí rozšiřování muzea. Navzdory negativním aspektům původní parcely byl pro ni vypracován návrh muzejní budovy. Architekt Jan Koula se novorenesančním pojetím návrhu stavby nijak nezpronevěřil dobovým konvencím. Zejména tyto skutečnosti pravděpodobně vedly k rozhodnutí městské rady o výběru přijatelnějšího pozemku pro výstavbu muzea – na Eliščině nábřeží levého břehu Labe. Současně bylo třeba přikročit k volbě nového projektu.

⁴⁰ předseda František Ulrich

⁴¹ dnes Obchodní akademie

Koncept muzejní budovy od Jana Kotěry požadavkům muzejního kuratoria a stavebního úřadu nikterak neodporoval, naopak. Kuratorium tedy 14. února 1909 schválilo podklady ke stavbě (plány a rozpočet). Počátkem května 1909 byla výstavba muzea zahájena, na sklonku roku 1912 dokončena⁴². Nicméně, ještě než byly interiéry novostavby bezezbytku vybaveny k zahájení vědeckovýzkumné činnosti, vypukla první světová válka. V roce 1914 byl k muzeu přidružen Ústav pro zvelebování živností, který převzal záštitu nad pořádáním muzejních kurzů (např. krajkářský, houbařský, ciselářský aj.⁴³). Přestože došlo k přemístění sbírek do budovy muzea, chybějící mobiliář nedovoloval jejich vystavení. Došlo k výraznému útlumu odborné činnosti, v suterénu budovy našly útočiště obecné a měšťanské školy. Jednoznačný pokles zaznamenala i akviziční činnost muzea, nakupovalo se velmi sporadicky (např. část textilních sbírek Otakara Klumpara).

Průlom tristního stavu přinesl rok 1918 a vznik Československé republiky, ačkoli instalace umělecko-průmyslových sbírek započala až v září 1928. O dva roky později byly instalovány textilní sbírky a od května 1931 mohli návštěvníci spatřit všechny sbírky, včetně nově otevřeného oddělení památek na světovou válku v suterénu muzejní budovy.

Roku 1933 vznikla v Hradci Králové přírodovědecká sekce „Zemědělského ústavu pro kulturní a hospodářské povznesení severovýchodních Čech“⁴⁴. Instituce, jejímž úkolem bylo zajištění příznivého vývoje zemědělství, utvořila základ Přírodovědnému muzeu, zřízenému roku 1939. Těsně před druhou světovou válkou se dočkalo vzniku též Župní pedagogické muzeum. Za okupace nacisté zrušili Zemědělský ústav a Přírodovědné muzeum přešlo pod správu městského historického muzea (1946). Setrvávání okupantů působilo na vývoj muzea neblaze. Části sbírek byly likvidovány a činnost muzea násilně přizpůsobena nacistické ideologii.

V roce 1946 prodělalo hradecké muzeum zásadní obrat ve své historii, čtyři dosavadní význačná muzea působící v Hradci Králové (Historické, Průmyslové, Přírodovědné, Pedagogické) byla totiž sloučena v jedinou instituci. Po více než čtyři následující desetiletí se přívzviska muzea měnila v závislosti na politických okolnostech – Krajský vlastivědný ústav, Krajské vlastivědné muzeum Zdeňka Nejedlého.

⁴² více viz „Muzeum východních Čech – popis stavby a výzdoby, průběh výstavby“

⁴³ Malina, Jiří – Doubrava, Aleš: *Hradecké muzeum*. Hradec Králové 1983, s. 12

⁴⁴ Malina, Jiří – Doubrava, Aleš: *Hradecké muzeum*. Hradec Králové 1983, s. 14

Od počátku devadesátých let 20. století pojalo hradecké muzeum stávající název Muzeum východních Čech. Kromě Kotěrovy budovy dnes muzeum ke svým potřebám užívá objekty v Gajerových kasárnách.

Vědeckovýzkumná činnost

Hradecké Muzeum východních Čech v současné době spravuje tři základní rozsáhlé sbírky – Historickou, Archeologickou a Přírodovědnou. Jak bylo naznačeno výše, exempláře v nich zastoupené prošly spletitým putováním rozličnými útočišti, než natrvalo našly místo v depozitářích jediné muzejní budovy.

Historické sbírky

Historické sbírky Muzea východních Čech slučují předměty a materiály související s kulturní a společensko-politickou historií města Hradce Králové a okolních krajů. Tyto exponáty/podklady jsou členěny do tematicky zaměřených sekcí – výtvarné umění, dějiny architektury, dějiny řemesel, techniky a fotografie (Etnografické a Uměleckoprůmyslové sbírky). Historické oddělení současně zahrnuje historickou knihovnu, dále dokumentační útvar, jehož úkolem je především fotodokumentace a evidence, a konzervátorské pracoviště.

Pro zajímavost, mezi nejstarší exempláře Historických sbírek hradeckého muzea patří již zmíněný „Eliščin pás“ (česká pasiřská práce z konce 15. století), dále soubor 24 stříbrem zdobených lžic z druhé poloviny 15. století. Za zmínku rozhodně stojí přesýpací hodiny z roku 1573, obohacené o jméno autora – Steph Brzezi. Renesanční zvonek z kostela sv. Jana na Kopečku v Hradci Králové (1571) dokladuje autorovu mistrnou práci s figurálním detailem. Muzeum dále vlastní např. kolekci iluminovaných českých kancionálů z 15.–18. století, literární a hudební archiv, národopisné a numismatické sbírky.

Archeologické sbírky⁴⁵

Archeologická sbírka Muzea východních Čech v současné době zahrnuje přes milion artefaktů. Královéhradecké muzeum spravuje archeologické sbírky již od druhé poloviny 19. století, avšak většina předmětů nalezených v této době je v současnosti bohužel nezvěstná. Na každý pád nejstarší archeologické nálezy na území Hradce Králové jsou datovány do druhé poloviny 18. století, tolik prozrazují dochované záznamy. Status skutečných archeologických sbírek nabyly nalezené objekty až zásluhou fundovaného vedení Ludvíka Domečky a jeho pomocníka, městského

⁴⁵ archiv Muzea východních Čech; www.muzeumhk.cz

strážníka, později kustoda muzea, Františka Žaloudka⁴⁶. V prvotních fázích zachraňovali archeologické nálezy v hlinících okolních cihelen, realizovali též výzkumy na žárových pohřebištích popelnicových polí – Dobřenice, Skalice, Osice, Pouchov. Zásadní rozmach, co do množství rozsahu, zažily sbírky současně záchranou archeologických nálezů ze středověkého města. Badatelská skupina kolem Ludvíka Domečky ubírala pozornost k jímkám, vyprázdňeným při stavbách nových budov na přelomu 19. a 20. století⁴⁷. Snaha muzea se soustředila na získání a uchování co největšího množství nálezů, proto vedení muzea přikročilo k vyplácení peněžitých odměn stavebním dělníkům za každou objevenou starožitnost⁴⁸. Smrtí pánů Domečky a Žaloudka akviziční činnost muzea upadla. V druhé polovině 30. let a celé válečné období své předchůdce však pracovníci oddělení důstojně zastupovali. Zejména v oblasti důkladné přeměny evidenčního systému sbírek byly poskytnuty nejen vědeckým pracovníkům srozumitelnější a přehlednější podklady. I díky těmto snahám patřila v polovině 40. let 20. století pravěká sbírka s bezmála patnácti tisíci inventárními čísly a středověká sbírka s dvěma tisíci nádobami a dalšími převážně železnými a kachlovými předměty k největším a hodnotou nejcennějším sbírkám českých muzeí vůbec.

V následujících letech, prakticky až do současnosti, se archeologické sbírky těší příznivému vývoji pod nepřetržitým vedením archeologa (od roku 1959). Archeologické oddělení muzea započalo vlastní provoz v roce 1969. Fundovaní pracovníci přispěli do řad sbírek mnoha dalšími exponáty pocházejícími z rozsáhlých záchranných a systematicky vedených výzkumů (Opatovice nad Labem, Plotiště nad Labem, Tisová, Jeřice, Jaroměř, Chrudim). Provedenými výzkumy v druhé polovině 20. století se stěžejní profil archeologických sbírek výrazně pozměnil. Artefakty pocházející z období popelnicových polí a vrcholného středověku, byly v nevídaném rozsahu doplněny o celé pravěké a středověké období. Většinu objevily archeologické týmy v lokalitě východních Čech.

Přírodovědné sbírky⁴⁹

Sbírkové fondy přírodovědeckého oddělení Muzea východních Čech byly původně součástí samostatného Přírodovědného muzea. Soubory jsou členěny následujícím způsobem:

⁴⁶ František Žaloudek též často fotografoval, jeho záznamy řadíme k unikátním dobovým dokladům.

⁴⁷ Oblast výstavby v tomto období značně zesílila, dělo se tak v návaznosti na zrušení pevnosti a bourání hradeb.

⁴⁸ Muzeum dokonce vydalo tiskem pokyny, jak s objevenými památkami naložit a kam je odevzdat.

Malina, Jiří - Doubrava, Aleš: *Hradecké muzeum*. Hradec Králové 1983, s. 9

⁴⁹ archiv Muzea východních Čech; www.muzeumhk.cz

Botanické sbírky

Řadí se mezi nejstarší sbírky studijního herbářového typu přírodovědeckého muzea, čítají více než třicet tisíc položek, přičemž většinu tvoří sbírky vyšších rostlin. Do méně početných součástí botanické sbírky můžeme začlenit mechy, lišejníky, houby, domácí i cizokrajné plody, semena a šišky. Svědectví o dnes již neexistujících či ohrožených druzích podají související materiály a dobové doklady.

Entomologické sbírky

Stejně jako sbírky jiných druhů je i entomologická sbírka velmi početná. Sdružuje šest set tisíc exemplářů hmyzu. Obdobně rozsáhlých sbírek bychom na českém území dohromady napočítali pouze pět. Asi polovinu sbírky tvoří základní palearktický soubor brouků, těžiště sbírky spočívá ve sběrech Balthasarových a regionálních sběratelů. Vyčleněné místo zaujímá palearktická kolekce J. Voláka a specializovaná palearktická sbírka nadčeledi Scarabaeoidea Z. Tesaře. Motýli jsou zastoupeni v počtu osmi set tisíc kusů, a to ve čtyřech sbírkách. Výhradně k výstavním účelům je užívána sbírka exotických motýlů. Vedle sbírky věnující se motýlům se hradecké muzeum může pyšnit sbírkou dvoukřídlého (jedna z největších kolekcí u nás) a rovnokřídlého hmyzu. Do záběru kompletní sbírky se promítá česká a slovenská fauna, podepřená podklady východočeských a jiných regionálních badatelů. Současné badatelské záměry jsou realizovány tradiční formou entomologických průzkumů, jejichž prostřednictvím muzeum získává materiály potřebné k podrobnému sledování vývojových proměn přírodního klimatu.

Geologické sbírky

Komplexní fond geologické sbírky sdružuje několik tematicky odlišných sekcí. Díky zasvěcené výzkumně-vědecké činnosti profesora Františka Ulricha a jeho kolegů staví současné pojetí sbírky na cenných základech. Za nosné body sbírky lze tedy jednoznačně považovat mineralogickou část se šestnácti tisíci kusy minerálů z českých i evropských nalezišť. Obdobné velikosti dosáhla i paleontologická sbírka, jejímž pilířem jsou kolekce fosilních měkkýšů a kosterní pozůstatky pleistocenních savců.

Malakologické sbírky

Sbírky schránek měkkýšů nabízejí – stejně jako entomologické sbírky – příležitost pro badatelská zjištění proměnlivosti vlivů v přírodě. Sběratelé se i zde zaměřili výlučně regionálně, na oblast východních Čech. Vědecky nejhodnotnější svědectví se týkají materiálů o výskytu plžů a mlžů v českých zemích z 30. let 20. století.

Zoologické sbírky

Nejrozsáhlejší část zoologické sbírky zaujímají dokumentační lihové sbírky ryb, k rybám vůbec se váže dlouhodobá orientace muzejních výzkumně-vědeckých aktivit. Ve sbírce jsou též začleněny všechny třídy obratlovců, zastoupení bylo vyhrazeno i dermoplastickým sbírkám ptáků a savců (vycpaniny). Ze 40. let 20. století pocházejí Balthasarovy sbírky, které sdružují rozličné kategorie ptačích vajec a kožek.

Závěr

„Monumentalita zcela ryzí, beze všeho dutého, dřevého a vylhaného“⁵⁰, tak úsporně se vyjádřil František Xaver Šalda k budově Muzea východních Čech od Jana Kotěry. A přece se českému kritikovi podařilo vtěsnat do několika slov poselství o hodnotě, kterou tato stavba představuje bezmála celé jedno století.

Ohlédneme-li se za životem Jana Kotěry, objevujeme nespočet zákoutí plných protivenství, jimiž byly vykoupeny architektovy snahy dosáhnout pokroku. Doba příliš nepřála novátorským přístupům, přesun z vídeňského prostředí do Čech musel u mladého architekta rozhodně vyvolat rozčarování. Kotěra však prokázal velký talent a vrozenou nebojácnost, která jej neopouštěla do konce života. Napříč pochybnostem hledal stále nová a zajímavá řešení. Díky aktivitám SVU Mánes, o něž se mohl opřít, rozšiřoval obecné povědomí o uměleckém dění nejen místním, nýbrž i zahraničním. Zatímco české kulturní ovzduší zavánělo zpátečnictvím, Kotěra vůbec jako první referoval o zaoceánské architektuře F. L. Wrighta. Byl člověkem organizačně zdatným, kromě profesorské dráhy a činnosti v SVU Mánes působil jako porotce v řadě soutěží, byl předsedou Sdružení architektů a rektorem Akademie výtvarných umění v Praze. Invencí, zjevnou též při instalaci výstav, Kotěra hýřil zejména v konceptech řešících soulad vnitřního a vnějšího uzpůsobení staveb. Umělecké dílo chápal jako „gesamtkunstwerk“, tedy syntézu, která poodkrývala rozmanitost architektova tvůrčího záběru. Zalíbení v malém uměleckém měřítku dokladuje i vybavení hradeckého muzea. Kotěra-dekoratér pečlivě promýšlel podobu každého svítidla pro muzejní novostavbu. V útrobách budovy je skutečně znatelný jemnocit, s nímž bylo operováno, ve snaze učinit muzeum lidsky vlídným. Neboť právě veřejnosti měla tato instituce sloužit. Přesto však Kotěra nepojal úlohu výstavby za poplatnou soudobé architektonické módě. Zasel semínko dravého, moderního Hradce Králové, „salonu republiky“, jehož vzezření více než obstojně konkurovalo podstatně větším městům. Bez přičinění Jana Kotěry by nebylo dáno vyrůst budoucím generacím architektů, z nichž někteří předčili umění svého učitele.

O Janu Kotěrovi se čile diskutovalo již za jeho života. S určitostí proto, že svým konáním k tomu často dával příležitost. Navzdory skutečnosti, kolik času uplynulo od dob jeho tvůrčí éry, zůstává nesporné, že tento symbol zrodu moderní české architektury dokáže i nadále mnohé nabídnout.

⁵⁰ Havligerová, Jana: Jan Kotěra. In: *Přemožitelé času XIX.*, Praha 1989, s. 121

Resumé

Budova současného Muzea východních Čech v Hradci Králové byla postavena v letech 1909–1912 českým architektem Janem Kotěrou (1871–1923). Patří k vrcholným dílům jeho tvůrčího období.

Po vídeňských studiích architektury u profesora Otto Wagnera se Kotěra v roce 1898 vrátil do Čech. Nastoupil do funkce profesora architektury na pražské Uměleckoprůmyslové škole a i přes neshody s některými kolegy se mu dařilo získávat první zakázky. V díle kolem roku 1900 ještě nechal vyznít secesi, od roku 1906 však zásadně proměnil tvůrčí přístup. V případě vodárny v Praze-Michli poprvé uplatnil materiál rezné cihly, kterou využil jako dominantní prvek fasády někdejšího Průmyslového muzea v Hradci Králové. V duchu učení Otto Wagnera materiálovým složením zdůraznil vnitřní uzpůsobení budovy, její účel. Vnější vzhled budovy Kotěra koncipoval v nezvykle civilistním a mohutném rázu. Uplatnil tzv. volný půdorys F. L. Wrighta, tvar asymetrického latinského kříže. Interiérum věnoval zvýšenou pozornost vzhledem k potřebám muzejní instituce. Muzeum mělo být svou činností nakloněno především veřejnosti, proto převážnou část muzejních útrob pohltily výstavní sály, knihovna, čítárna a přednáškový sál. Muzeum slouží veřejnosti dodnes. Spravuje a výzkumnými aktivitami rozšiřuje tři obsáhlé sbírkové fondy – archeologický, historický, přírodovědecký. Je iniciátorem výstav, přednášek a dalších kulturně vzdělávacích akcí.

Klíčový přínos Jana Kotěry pro českou kulturní scénu spočívá v jeho pokrokovosti. Zbavil českou architekturu provincialismu a otevřel jí dveře do Evropy.

Resumé

The present Museum building of Eastern Bohemia in Hradec Kralove was built in the years 1909 – 1912 by Czech architect Jan Kotera (1871 – 1923). It belongs to the highest work of this creative period of time.

Mr. Kotera came back to Bohemia in the year 1898 after his Viennese architecture studies at professor Otto Wagner. He entered as an architecture professor at Prague School of applied Arts. Despite the difference of opinion with some colleagues he managed to obtain his first orders. He let the Art Nouveau end up in his work about the year 1900 but since the year 1906 he changed his creative approach radically. First in the case of the waterworks in Prague-Michle he put the material ecru brick into effect that was used as dominant component of the facade in the former Industrial Museum in Hradec Kralove. The inner building modification was underlined by the material structure and in spirit Otto Wagner's teaching – its purpose. Mr. Kotera conceived the outside building shape in an extra civilian mighty impression. He put so called free floor plan into effect. It was in the shape of the asymmetrical Latin cross by F.L. Wright. He devoted his increasing attention to interior with regards to needs of museum institutions. The museum was to win public over above all by its activity and for that reason the exhibition halls, the library, the reading room and the lecture hall absorbed the vast part of the museum interior. This Museum has been serving for public so far. It manages and by research activity increases three voluminous collection funds – archeological, historical and scientific. It is an initiator of exhibitions, lectures and another education action.

Mr. Jan Kotera's principal contribution for Czech cultural stage consists in his progressivity. He released Czech architecture from provincialism and opened the door to Europe.

Seznam použité literatury a pramenů

- Archiv Muzea východních Čech, fond Stavba muzea
- Benešová, Marie: *Česká architektura v proměnách dvou století*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1984
- Codr, Milan a kol.: *Přemožitelé času XIX*. Praha, Mezinárodní organizace novinářů interpress magazin 1989
- *Encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha, Academia 1975
- Haas, Felix.: *Architektura 20 století*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1978
- Hollingxworth, M.: *Architektura 20. století*. Bratislava, Columbus 1993
- *Jan Kotěra 1871–1923, zakladatel moderní české architektury*. Praha, Obecní dům, Kant 2001
- *Jan Kotěra* (provází Vladimír Šlapeta), dokument České televize 2006
- Kaplický, Jan: *Album*. Praha, Labyrint 2005
- Novotný, Otakar: *Jan Kotěra a jeho doba*. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1958
- Pechar, Josef – Urlich, Petr: *Programy české architektury*. Praha, Odeon 1981
- Raeburn, Michael: *Dějiny architektury*. Praha, Odeon 1993
- Syrový, Bohuslav: *Architektura – naučný slovník*. Praha, Státní nakladatelství technické literatury 1961
- Syrový, Bohuslav a kol.: *Architektura svědectví dob*. Praha, Nakladatelství technické literatury 1987
- *Volné směry IV.*, SVU Mánes 1900
- www.muzeumhk.cz
- Zikmund, Jiří – Lenderová, Zdena: *Kotěrovo muzeum v Hradci Králové na historické fotografii*. Hradec Králové, Muzeum východních Čech v Hradci Králové 2002

