

UNIVERZITA

A UMĚNÍ

ART

ON CAMPUS

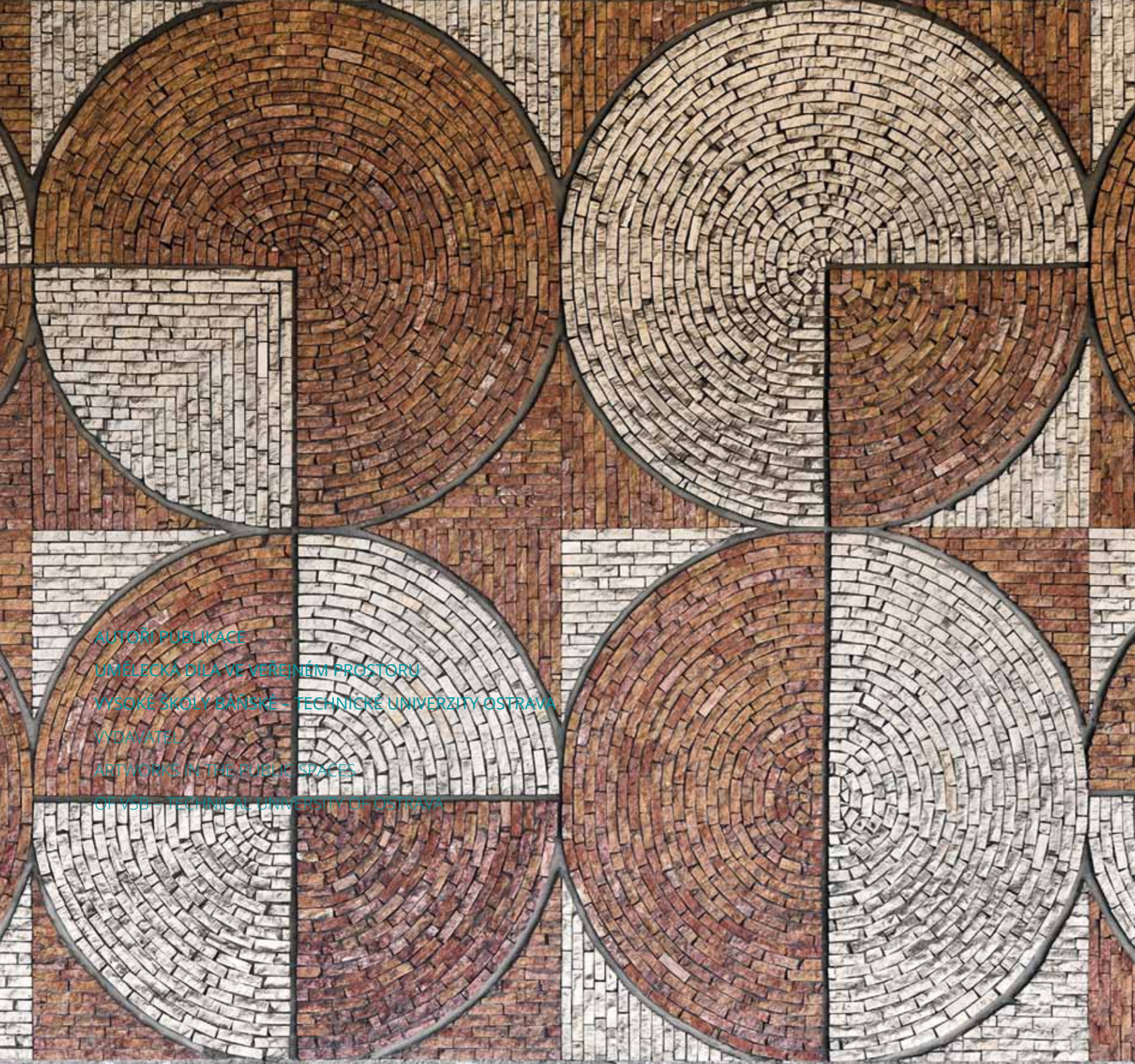
UMĚLECKÁ DÍLA
VE VEŘEJNÉM PROSTORU VŠB – TUO

THE PUBLIC ART COLLECTION
AT VŠB – TUO

Eva Špačková, Marie Šťastná, Jakub Ivánek

**UNIVERZITA A UMĚNÍ: UMĚLECKÁ DÍLA VE VEŘEJNÉM PROSTORU
VYSOKÉ ŠKOLY BÁŇSKÉ – TECHNICKÉ UNIVERZITY OSTRAVA**

ART ON CAMPUS: THE PUBLIC ART COLLECTION
AT VŠB – TECHNICAL UNIVERSITY OF OSTRAVA



AUTOŘI PUBLIKACE

UMĚLECKÁ DÍLA VE VEŘEJNÉM PROSTORU

VYSOKÉ ŠKOLY BÁŇSKÉ – TECHNICKÉ UNIVERZITY OSTRAVA

VYDAVATEL

ARTWORKS IN THE PUBLIC SPACES

OF VŠB – TECHNICAL UNIVERSITY OF OSTRAVA

Eva Špačková, Marie Šťastná, Jakub Ivánek

UNIVERZITA A UMĚNÍ: UMĚLECKÁ DÍLA VE VEŘEJNÉM PROSTORU
VYSOKÉ ŠKOLY BÁŇSKÉ – TECHNICKÉ UNIVERZITY OSTRAVA

ART ON CAMPUS: THE PUBLIC ART COLLECTION
AT VŠB – TECHNICAL UNIVERSITY OF OSTRAVA

OSTRAVA 2017

Odborná recenze/Expert review:

Mgr. Jana Kořínková, Ph.D.

Fakulta výtvarných umění, Vysoké učení technické v Brně / Faculty of Fine Arts, Brno University of Technology

Kniha vyšla s finanční podporou z prostředků MŠMT České republiky,
z rozvojového projektu č. 55/2017 „Rozvoj VŠB – TU Ostrava v letech 2016–2018,”
řešeném v roce 2017 na útvary prorektora pro rozvoj a investiční výstavbu.

The book was published with financial support from the Ministry of Education, Youth and Sports of the Czech Republic,
from the development project No. 55/2017 “Development of VŠB – Technical University of Ostrava between 2016–2018,”
in 2017 under the office of the Vice Rector for Development and Investment Construction.

Eva Špačková, Marie Šťastná, Jakub Ivánek

UNIVERZITA A UMĚNÍ: UMĚLECKÁ DÍLA VE VEŘEJNÉM PROSTORU VYSOKÉ ŠKOLY BÁŇSKÉ – TECHNICKÉ UNIVERZITY OSTRAVA

ART ON CAMPUS: THE PUBLIC ART COLLECTION AT VŠB – TECHNICAL UNIVERSITY OF OSTRAVA

Vydala Vysoká škola báňská – Technická univerzita Ostrava

Published by VŠB – Technical University of Ostrava

Ostrava 2017

Vydání první / First Issue

ISBN 978-80-248-4130-4



OBSAH

CONTENT

Slovo rektora Foreword by the Rector	11
Univerzita a město University and the City	13
Veřejný prostor univerzity a socha v něm The Public Space of the University and the Statue in It	27
Design v architektuře jako součást univerzitního prostředí Design in Architecture as Part of the University Environment	33
Seznam uměleckých děl na VŠB-TUO List of Works of Art at VŠB-TUO	41
Vize Vladislava Gajdy o velkolepém ztvárnění podzemního bohatství Vladislav Gajda's Vision of a Magnificent Depiction of Underground Wealth	53
Pedagogové a studenti aneb Kdo je kdo? Teachers and Students or Who Is Who?	66
Nechť je vidět i v noci! May it be Seen Even by Night	71
Vetřelec na kouli Alien on the Sphere	75
Nebeský strop nad uhelným balvanem Heavenly Ceiling above the Coal Boulder	79
Těžba uhlí pohledem duchovního Coal Mining from the Perspective of a Pastor	83
Letící, či přeskakující? Flying or Jumping Over?	87
Strom života jako úkaz geologický Tree of Life as Geological Phenomenon	91
Křehká vertikála Fragile Vertical	95

Ztraceno v dlouhém koridoru Lost in a Long Corridor	97
Oblé tvary bez vody Round Shapes without Water	103
Hra kruhů se čtverci A Game of Circles and Squares	107
Modernita ve středověkém hávu Modernity in Medieval Attire	111
Umění pro malé i velké děti Art for Little and Big Children	115
Mládí a příroda v podání manželů Krystynových Youth and Nature as viewed by Mr. and Mrs. Krystyn	121
Učitel a student aneb Didaktika reliéfem Teacher and Student or The Didactics as a Relief	127
(Padlý) anděl s kahanem (Fallen) Angel with Miner's Lamp	131
Tajemství konstruktivistické mozaiky The Mystery of constructivist Mosaic	135
Skryté vrstvy Hidden Layers	139
Prameny a literatura Sources and References	145
Jmenný rejstřík Name Index	147
Autoři publikace Authors of the Publication	150



SLOVO REKTORA

FOREWORD BY THE RECTOR



Vysoká škola báňská – Technická univerzita Ostrava, která již více než 165 let mění současnost a budoucnost technických a ekonomických oborů, se v průběhu let postupně zařadila mezi univerzity s největším a nejkomplexnějším kampusem ve střední Evropě. Naše alma mater si zakládá na své vazbě k tradici a historii, která vyplývá i ze samotného názvu univerzity. Jsme ale také univerzitou moderní, přístrojové vybavení i architek-

tura nových budov je na vynikající úrovni. Je přirozeným vývojem, že budovy a veškeré dění na univerzitě postupně doplnila i řada uměleckých děl a expozic. Staly se tak nedílnou součástí našeho univerzitního prostředí. Některé z nich se automaticky staly prvky, bez kterých si některá místa neumíme ani představit. Doufám, že i tato kniha, která je tematicky zaměřená na umělecká díla naší univerzity, poslouží jako zdroj inspirace pro další ideje. Po jejím přečtení jistě objevíte i umělecká díla nová nebo ta, která znáte, uvidíte v jiné perspektivě.

VŠB - Technical University of Ostrava, which has been changing both the present and the future of technical and economic fields for more than 165 years, has gradually become one of the largest and most comprehensive campuses in Central Europe. Our alma mater takes pride on its connection to tradition and history, which also arises from the actual name of the University. But we are also a modern university with the equipment and architecture of new buildings at a state-of-the-art level. It is a natural development that a number of works of art and exhibitions has gradually supplemented the buildings and events at the university. They have become an integral part of our university environment. Some of them have automatically become elements which some places cannot be imagined without. I hope that this book focusing on the works of art on our university campus will serve as a source of inspiration for further ideas. After reading it you will certainly discover new works of art, or you may be able to view the ones you already know from a different perspective.

Václav Snášel
rektor / Rector



UNIVERZITA A MĚSTO

UNIVERSITY AND THE CITY

Dnešní VŠB – Technická univerzita Ostrava je už po pět desetiletí usazena ve vlastním univerzitním kampusu v Ostravě-Porubě. Studenti i pedagogové univerzity se v současnosti věnují mnoha různým, zejména technickým oborům. V tradičním názvu školy se však stále ozývá odkaz k historii a tradici báňského vzdělání, které bylo pro současnou univerzitu v historii základem. Hledáme-li nejstarší místa, kde se báňské školství ve svých začátcích rozvíjelo, musíme se podívat do historických hornických měst, protože učiliště vznikala v těžebních revírech. V bohatém a významném horním městě Jáchymově byla báňská škola spojena od 16. století se jmény Johannese Mathesia a Georgie Agricoly.

V Příbrami byla báňská škola založena dekretem 23. ledna 1849 jako montánní učiliště. Z báňské školy se vyvíjí v báňskou akademii

VŠB – Technical University of Ostrava has a history spanning five decades on the University campus in Ostrava-Poruba. Its students and educators are currently engaged in a wide variety of disciplines, particularly technical. The traditional name of the University, however, still evokes the history and tradition of mining education, which was once its cornerstone. If we try to find places associated with the beginning of mining education, we need to peer into historical mining towns, because mining vocational schools were established in mining districts. In the wealthy and significant mining town of Jáchymov, the mining school was associated with the names of Johannes Mathesius and Georgius Agricola from the 16th century.

The mining school in Příbram was founded by decree on January 23, 1849 in the form of a mining vocational school. The mining school was transformed into a mining academy with a University-type education, and from 1904 it was called the Mining University in Příbram. Since the beginning of the 20th century, the efforts to divide the University into a Czech and a German part and put it in the same rank as the Prague technical universities have been apparent. In 1918, Czech academics



Areál VŠB-TUO v současnosti – pohled od severozápadu (foto Roman Poláček, 2017) / The VŠB-TUO campus today – a view from the northwest (photo Roman Poláček, 2017)



Jedna z budov Hornicko-geologické fakulty na Slezské Ostravě (učitelský ústav) – fotografie z ul. Michálkovické (archiv VŠB-TUO) / The Faculty of Mining and Geology in Silesian Ostrava (Pedagogical Institute) – photos from Michálkovická St. (VŠB-TUO archive)

s vysokoškolským charakterem vzdělávání a od roku 1904 se nazývá Vysoká škola báňská v Příbrami. Od počátku 20. století jsou patrné snahy školu v Příbrami rozdělit na českou a německou část a přiřadit k pražským technikám. V roce 1918 chtěli čeští profesori přeložit školu do Prahy, kde byl v roce 1922 již zakoupen stavební pozemek v rodící se univerzitní čtvrti v pražských Dejvicích. Návrh nové budovy včetně stavebního programu připravil v roce 1923 profesor architekt Josef Bertl. Návrh představuje blokové uspořádání dvou budov s historizující fasádou. Ke stavbě však nikdy nedošlo. Výuka na škole v Příbrami skončila s uzavřením českých vysokých škol nacisty 17. listopadu 1939 a během druhé světové války škola utrpěla značné škody na sbírkách a majetku.

Hned po skončení druhé světové války na jaře 1945 sice škola v Příbrami obnovila činnost, ale souběžně znovu zesílily hlasy pro přemístění, které podpořil i špatný stav budov poškozených válkou. Profesorský sbor upřednostňoval přestěhování školy do Prahy. Stu-

wanted to relocate the University to Prague, where in 1922 a building site was purchased in Prague's emerging University district in Dejvice. The design of the new building including the building timeline was prepared in 1923 by the architect, Professor Josef Bertl. The design was a block arrangement of two buildings with an historic facade. However, the construction never came to reality. Teaching at the University in Příbram ended with the closure of Czech universities by the Nazis on November 17, 1939, and during WWII the University suffered considerable damage to its collections and property.

Immediately after the end of WWII, in the spring of 1945, the University in Příbram resumed its activities, but simultaneously the voices for relocation strengthened, which was also supported by the fact that the buildings were in poor condition damaged by the war. The teachers preferred the relocation of the University to Prague. Students

were afraid of a rapid move that they associated with a deterioration of their study conditions. For understandable reasons, the County National Committee of Příbram also showed its disapproval. The relocation of VŠB also became a political issue. The decision to move the University to Ostrava was justified by the then Minister of Education Zdeněk Nejedlý, partly for the governmental programme, and also stating the following: *"The difficulties that seem to be so big to the professors, are of a technical nature and can easily be overcome with some good will."* The President of Czechoslovakia, Edvard Beneš, signed the decree on relocation of the mining University from Příbram to Ostrava on September 8, 1945.

By the summer 1945 intensive negotiations on the location of the University in Ostrava were taking place and some older buildings after the necessary basic modifications were made available to the University. In Silesian Ostrava, it was a teacher's institute and a girls' grammar school, and in Moravian Ostrava, a former business academy.



Návrh vysokoškolské čtvrti v Ostravě-Porubě (na plánu v severozápadní části), zpracoval Státní projektový ústav Ostrava, 1958 (archiv Evy Špačkové). / A design plan of the University District in Ostrava-Poruba (located in the north-western part of the layout plan), elaborated by the Ostrava State Project Institute, 1958, (Eva Špačková's archive)

denti měli obavy z rychlého stěhování, od kterého očekávali zhoršení studijních podmínek. Nesouhlasil z pochopitelných důvodů Okresní národní výbor v Příbrami. Přestěhování VŠB se ale stalo i politickou otázkou. Rozhodnutí přestěhovat školu do Ostravy bylo tehdejšími ministrem školství Zdeňkem Nejedlým zdůvodněno jako součást vládního programu a „potíže, které se profesorům zdají tak veliké, jsou jen technického rázu a lze je snadno při dobré vůli překonat“. Dekret o přeložení Vysoké školy báňské z Příbrami do Ostravy podepsal prezident republiky Edvard Beneš 8. září 1945.

Již v létě 1945 probíhala intenzivní jednání o umístění školy v Ostravě a byly jí dány k dispozici starší objekty po nezbytných základních

Since the early 1950's, negotiations were focused on the construction of a campus for the University in a newly built district of Poruba. At the same time, however, reconstructions of some older buildings used by the University (reconstruction and completion of the Faculty of Metallurgy, the Mining and Geological Pavilion, the so-called a blue pavilion in Silesian Ostrava, expansion of the Faculty of Mining Engineering) were still ongoing.

THE UNIVERSITY DISTRICT IN PORUBA

On the site of the original small agricultural village Poruba, located approximately ten kilometres northwest from the town of Ostrava,



Situace – vysokoškolská čtvrť v Porubě, Investiční úkol VŠB – Ostrava 1962 (archiv VŠB-TUO) / A site plan – the University District in Poruba; the VŠB – Ostrava Investment Assignment, 1962 (VŠB-TUO archive)

úpravách. Na Slezské Ostravě to byl učitelský ústav a dívčí reálné gymnázium a v Moravské Ostravě bývalá obchodní akademie. Od počátku 50. let se jednalo o výstavbě areálu pro vysokou školu v nově budované Porubě. Zároveň ale ještě probíhaly rekonstrukce starších budov, které škola užívala (rekonstrukce a dostavba Hutnické fakulty, hornicko-geologický tzv. modrý pavilon na Slezské Ostravě, rozšíření prostorů Fakulty báňského strojnictví).

UNIVERZITNÍ ČTVRŤ V PORUBĚ

Na místě původní malé zemědělské obce Poruby, nacházející se přibližně deset kilometrů od města Ostravy západním směrem, se od roku 1952 podle plánu stavělo nové, socialistické město – Nová Ostrava. Plánované město mělo nahradit historické centrum Ostravy, které bylo odsouzeno k likvidaci a obětováno těžbě uhlí. Záměr se v době vlády komunistické strany nepodařilo beze zbytku usku-

a new socialist city - Nová Ostrava (New Ostrava) began construction in 1952 following a land development plan. The planned town was to replace the historical centre of Ostrava, which was sentenced to liquidation and sacrificed for coal mining. It should be noted that the Communist Party was not able to fulfil the intent completely. From the big plans of New Ostrava only some section was constructed and the city's historical centre is still situated in its original location.

The communist planned New Ostrava became one of the city districts of Ostrava – today's Poruba. The oldest central parts in Ostrava-Poruba are located along Hlavní Třída (Main Street), which was formerly named for Lenin, built in the architectural style of Socialist Realism. Other parts of Poruba constructed after 1955 already bear the features of Modernist architecture, although the districts along Hlavní Třída preserve a dominant axis of the city planning composition.

In the early 1960's, the VŠB University management intensively tried to solve the unsatisfactory situation of a growing University campus through buildings situated in various locations in Ostrava. The location of the University campus in New Ostrava was defined by a territorial plan.

By 1958, VŠB assigned the State Project Institute in Ostrava with elaboration of an investment project for the new premises. The preparation works for the construction of the VŠB campus in Poruba were managed and coordinated by Professor Ing. arch. Jaromír Moučka from the Department of Mine Development under the VŠB Mining Faculty. Despite the fact that mention of the elaboration documents for the investment project had appeared in archive materials by 1958, other documents did not confirm the work on the investment project of the VŠB new campus until 1960. The Communist Party Regional Committee Bureau in its report from February 1960 ordered VŠB to submit an investment plan together with an economic analysis of the current

tečnit. Z velkých plánů Nové Ostravy byla vystavěna jen část a historické centrum města dodnes existuje.

Z komunisty plánované Nové Ostravy se stal jeden z městských obvodů Ostravy – současná Poruba. Na území Ostravy-Poruby se nacházejí nejstarší centrální části podél Hlavní (dříve Leninovy) třídy, vystavěné ve stylu socialistického realismu. Další části Poruby vystavěné po roce 1955 již nesou znaky modernistické architektury, i když dominantní osu urbanistické kompozice obvodu podél Hlavní třídy zachovávají. Vedení VŠB se na počátku 60. let 20. století intenzivně snažilo řešit neuspokojivou situaci rozrůstající se školy s budovami situovanými v různých místech Ostravy. Umístění areálu univerzity do Nové Ostravy bylo vymezeno územním plánem.

Již v roce 1958 si VŠB u Státního projektového ústavu v Ostravě objednala podklady pro zpracování investičního úkolu pro nový areál. Přípravu stavby areálu VŠB v Porubě v této době řídil a koordinoval profesor Ing. arch. Jaromír Moučka z katedry výstavby dolů Hornické fakulty VŠB.

Přestože zmínka o podkladech pro sestavení investičního úkolu se v archívních materiálech objevuje už v roce 1958, další dokumenty potvrzují práci na investičním záměru nového areálu VŠB až v roce 1960. Byro Krajského výboru KSČ ve zprávě z února 1960



JAROMÍR MOUČKA

(1897–1961)

řídil zpracování investičního záměru pro stavbu areálu VŠB v letech 1958–1961 / managed the investment project of the VŠB campus in 1958–1961

Jaromír Moučka se narodil 23. srpna 1897 v Moravských Budějovicích. Vystudoval architekturu na Vysoké škole architektury a pozemního stavitelství ČVUT v Praze (1918–1923). V letech 1923–1925 působil v Brně, poté už tvořil pro Moravskou Ostravu a blízké okolí. Pracoval nejprve jako úředník

města Moravské Ostravy, od roku 1929 pak jako projektant stavebního oddělení Vítkovických kamenouhelných dolů. V roce 1955 se jako již dobře známý expert na důlní poměry stal vedoucím nově vznikající katedry výstavby dolů (uváděna jako předchůdce katedry geotechniky a podzemního stavitelství) Hornické fakulty na Vysoké škole báňské v Ostravě, kde působil až do své smrti. Dosáhl profesorského titulu, věnoval se tématům, která souvisela s důlní výstavbou a vlivy poddolování. Jaromír Moučka zemřel v roce 1961 ve věku nedožitých 64 let. Jaromír Moučka jako architekt v první etapě své tvorby před druhou světovou válkou projektoval několik veřejných staveb v Moravské Ostravě, např. Dělnickou záložnu nebo návrh Komenského sadů. Později se specializoval na projektování důlních staveb, z nichž nejvýznamnější je areál Dolu Betyna v Orlové. Během svého působení na VŠB řídil ve funkci prorektora pro výstavbu zpracování investičního záměru pro stavbu areálu VŠB v Porubě až do své smrti v roce 1961.

Jaromír Moučka was born on August 23, 1897 in Moravské Budějovice. He studied Architecture at the Czech Technical University in Prague (1918–1923). From 1923–1925 Moučka lived and worked in Brno, then relocated and started working in Moravian Ostrava and the surrounding area. He worked first as an official of the town of Moravian Ostrava, and from 1929 as a project architect of the Building Department of Vítkovice coalmines. In 1955, as a well-known mining expert, he became the head of the newly established Department of Mine Construction (listed as the predecessor of the Department of Geotechnics and Underground Construction) of the Mining Faculty at the VŠB in Ostrava, where he worked until his death. Jaromír Moučka was awarded a professorship, and dedicated his professional career to issues related to mine development and the effects of undermining. Jaromír Moučka passed away in 1961 at the age of 64.

As an architect, Jaromír Moučka, in the first stage of his work before WWII he designed several public buildings in Moravian Ostrava, such as the Workers' Savings Bank and the design of the park Komenský Park. Later on, he specialized in the design of mining structures, the most important of which is the Betyna Mine premises in Orlová. During his work at VŠB Moučka managed the elaboration of the investment project for the construction of the VŠB campus in Poruba until his death in 1961.



RADOMIL KITTRICH

(1921–1993)

prorektor pro výstavbu VŠB v letech 1961–1971
Vice-Rector for Construction of VŠB from 1961–1971

Radomil Kittrich se narodil 1. července 1921 v Petřvaldu (okres Nový Jičín). Jeho studium na Vysoké škole inženýrského stavitelství ČVUT v Praze přerušilo uzavření českých vysokých škol nacisty v roce 1939. Během válečného období studoval na obchodní akademii a vyšší průmyslové škole strojní v Praze.

V letech 1943–1944 byl totálně nasazen v Rakousku a po útěku krátce vězněn. Po osvobození dokončil studium inženýrského stavitelství a následně se zabýval projektováním průmyslových zařízení. Od roku 1955 působil na VŠB v Ostravě. Patřil k zakládajícím členům katedry výstavby dolů. Ve vědecké práci se věnoval především problematice poddolování, mechanice hornin a hornickému stavitelství. V oboru výstavba dolů se postupně habilitoval, získal vědeckou hodnost doktora věd a byl jmenován profesorem. Zabýval se teorií stability důlních děl, kterou zpracoval jako jeden z prvních v ČSSR. Po nuceném odchodu z VŠB po roce 1972 pracoval v oboru matematického modelování a později se vrátil k původní profesi projektanta. Radomil Kittrich zemřel 12. ledna 1993 v Ostravě.

Born in Petřvald (Nový Jičín county), Radomil Kittrich studied at the Faculty of Civil Engineering of the Czech Technical University in Prague until it was interrupted by the closure of Czech universities by the Nazis in 1939. During the war he studied at a business academy and the Technical College of Mechanical Engineering in Prague. From 1943–1944, he was deployed in Austria and briefly imprisoned after his escape. After the liberation, Kittrich completed his studies in civil engineering and then worked on the design of industrial facilities. Since 1955 he had worked at VŠB in Ostrava. He was one of the founding members of the Department of Mine Development. In his scientific work, Kittrich focused mainly on the issues of undermining, rock mechanics and mining engineering. He dealt with the theory of the stability of mine works, which he elaborated as one of the first people in the socialist republic. After his forced leave from VŠB following the events from 1968, Radomil Kittrich worked in the field of mathematical modelling and later returned to his original profession in architectural projects.

state as well as a prospective view, including the construction timeline up to June 1960. It also required the investment plan use for the preparation of an architectural competition, which was supposed to help solve the selection of an appropriate building site and a volume study of the University. Only after the competition was finished could a final investment project be elaborated. Based on the VŠB archive documents, the architectural competition was considered, but there is no evidence that it was actually organized. All other designing work on the urban-architectural solution for the VŠB campus was prepared by the State Project Institute in Ostrava (Stavoprojekt). The investment project was developed in 1962 under the guidance of doc. Ing. Radomil Kittrich, who was appointed Vice-Rector for Construction of VŠB campus.

It may come as an interesting fact that there was an allocation in the investment project for an “art decoration” in the amount of 0.5%, from expenses intended for the University and dormitory buildings, amounting to 3,028,544 CZK. Works of art and design elements of the structure were detailed in comprehensive art projects. The art projects for individual structures were developed in the next stages of the project in connection with the architectural solution and were worked on by architects and artists, some of whom then successfully utilized their own works and designs.

After the decision to place a new campus in Poruba, the construction was divided into three stages. The first construction stage was ceremonially initiated on April 22, 1964, and began with construction of two new dormitories and a University cafeteria for two thousand students. At that time, the University had a total of approx. 4,000 students.

The initial project for the construction of the University was approved in 1966. The project was established in Ostrava Stavoprojekt, Studio 6, led by architect Zdeněk Strnadel. The architects Zdeněk Kupka, Vladimír Svoboda, Zdeněk Šťastný, and Milena Vitoulová were the team members who worked on the designs of the University buildings. The project costs



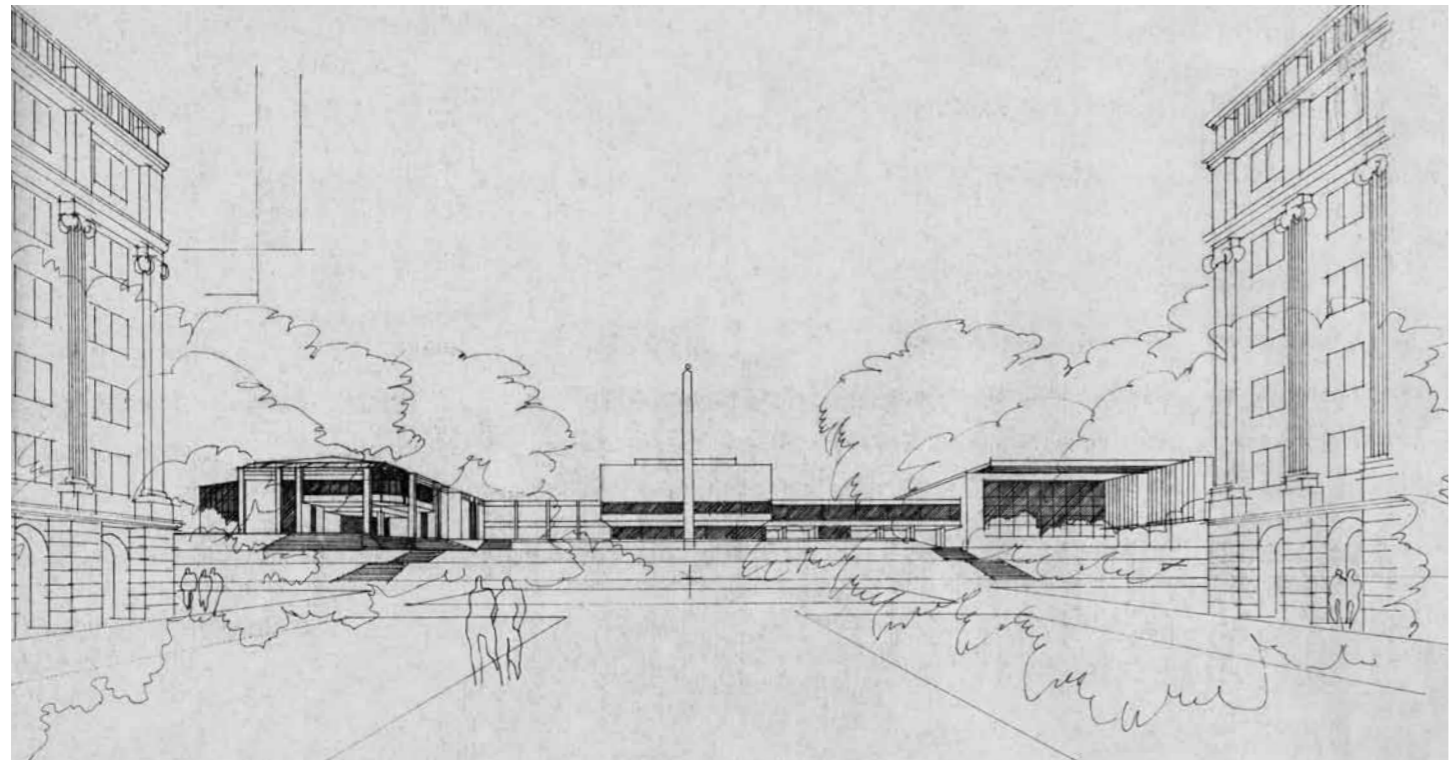
Areál VŠB v 70. letech 20. století (archiv VŠB-TUO) / The VŠB campus in the 1970s (VŠB-TUO archive)

ukládá VŠB předložit investiční záměr s ekonomickým rozбором současného stavu a perspektivním pohledem včetně stavebního programu do června 1960. Dále požaduje využít investiční záměr pro přípravu architektonické soutěže, která měla pomoci vyřešit volbu staveniště a objemovou studii školy. Až na základě soutěže měl být zpracován definitivně investiční úkol. O architektonické soutěži se podle dokumentů v archivu VŠB uvažovalo, ale zatím nejsou žádné doklady o tom, že by architektonická soutěž na řešení areálu skutečně proběhla. Všechny další projekční práce na urbanisticko-architektonickém řešení areálu VŠB zpracovával Státní projektový ústav v Ostravě (Stavoprojekt). Investiční úkol byl zpracován v roce 1962 již pod vedením doc. Ing. Radomila Kittricha, který byl jmenován prorektorem pro výstavbu VŠB.

Může nás zajímat, že již v investičním úkolu je pamatováno i na uměleckou výzdobu částkou 0, 5% z nákladů na objekty školského a kole-



Prorektor Kittrich (vlevo) na stavbě areálu VŠB v Porubě 1962 (archiv VŠB-TUO) / Vice Rector Kittrich (on the left) at the VŠB campus construction site in Poruba, 1962 (VŠB-TUO archive)



Úvodní projekt auly VŠB z června 1989, nerealizováno, autorka Milena Vitoulová (stavební archiv VŠB-TUO) / An initial project of the VŠB Auditorium from June 1989, not realized, author Milena Vitoulová (VŠB-TUO building archive)

ového souboru, což činilo 3 028 544 Kčs. Umělecká díla a designové prvky stavby byly podrobně naplánovány ve výtvarných genelech. Generely byly pro jednotlivé stavby zpracovány v dalších stupních projektu v návaznosti na architektonické řešení a spolupracovali na nich architekti a výtvarníci, z nichž někteří potom uplatnili i vlastní díla a návrhy.

Po rozhodnutí o umístění nového areálu školy do Poruby bylo budování rozděleno do tří stavebních etap. První stavební etapa byla slavnostně zahájena 22. dubna 1964 a začala stavbou dvou budov nových vysokoškolských kolejí a menzy pro dva tisíce posluchačů. Škola měla v té době celkem asi 4 000 posluchačů.

Úvodní projekt na výstavbu školské části byl schválen v roce 1966. Projekt vznikl v ostravském Stavoprojektu v Ateliéru 6, který vedl

for the construction of actual University section were 279 million CZK. The teaching section included buildings for placing departments, lecture halls and small laboratories, large hall workshops, and a rectorate building which was supposed to form the central landmark of the University district. This stage of construction was completed in 1973. In that year, most departments of all three Faculties (Faculty of Mining, Faculty of Metallurgy, and Faculty of Mechanical Engineering) were moved to Poruba.

The architectural solution of the University district from the turn of the 1960's and 70's is reflected in publications presenting the architecture of Socialist Czechoslovakia and its University buildings [2], but thanks to its scope and significance the VŠB campus, it is also recorded in contemporary literature dealing with the history of architecture in



Budova nové auly VŠB-TUO (foto Roman Polášek, 2017) / A building of the new VŠB-TUO Auditorium (photo Roman Polášek, 2017)

architekt Zdeněk Strnadel. V týmu, který se podílel na návrzích staveb pro vysokou školu, pracovali architekti Zdeněk Kupka, Vladimír Svoboda, Zdeněk Šťastný a Milena Vitoulová. Projektové náklady na stavbu vlastní školské části byly 279 milionů Kčs. Výuková část zahrnovala objekty kateder, poslucháren a malých laboratoří, velké halové dílny a budovu rektorátu, která měla vytvořit ústřední dominantu univerzitní čtvrti. Tato etapa stavby byla dokončena v roce 1973. V tomto roce se převážná část kateder všech tří tehdejších fakult (fakulta hornická, hutnická a strojní) přestěhovala do Poruby. Architektonické řešení univerzitní čtvrti z přelomu 60. a 70. let 20. století je reflektováno v publikacích prezentujících architekturu socialistického Československa a jeho školských staveb, ale díky rozsahu a významu je areál VŠB zaznamenán i v současné literatuře věnující se

the 2nd half of the 20th century. The VŠB campus in Ostrava is considered an example of "late international style" and compared to the range of the similar Slovak Agricultural University in Nitra campus, designed by Vladimír Dedeček and Rudolf Miňovský. However, this Slovak University campus was designed and built almost a decade earlier in 1959–1965.

The construction of the University campus gradually continued in the 1970's and 1980's, when the next three dormitory buildings and a University fleet, a new cafeteria, a geological pavilion, and a central library, which was completed in 1989, were built.

After 1989, the centralized state design workplaces (Stavoprojekt and others) transformed quickly, and centralized planning according to projects managed in a uniform manner ceased to exist. Other build-



Fakulta stavební – dostavba pavilonu velkých poslucháren 2007–2009 (foto Roman Polášek, 2017) / Civil Engineering Faculty – completion of the construction of the pavilion with large auditoriums 2007-2009 (photo Roman Polášek, 2017)

historii architektury druhé poloviny 20. století. Areál VŠB v Ostravě je řazen k příkladům „pozdního internacionálního stylu“ a porovnáván s rozsahem obdobným slovenským areálem Vysoké školy zemědělské v Nitře autorů Vladimíra Dedečka a Rudolfa Miňovského (tento slovenský univerzitní areál byl ovšem navržen a postaven téměř o desetiletí dříve, v letech 1959–1965).

Výstavba univerzitního areálu postupně pokračovala také v 70. a 80. letech 20. století, kdy byly postaveny další tři budovy kolejí a objekt autoprovozu, nová menza, geologický pavilon a ústřední knihovna, dokončená v roce 1989.

Po roce 1989 se velmi brzy transformovala centralizovaná státní projekční pracoviště (Stavoprojekt a další) a zaniklo centrální plánování podle jednotně řízených záměrů. Další budovy v areálu VŠB tak vznikaly již jako jednotlivé solitéry a jejich vazba na okolí a respekt k urbanistickému záměru areálu odpovídají spíše individuálním představám autorů z jednotlivých projekčních kanceláří. Kampus VŠB-TUO je až do současnosti doplňován novo-

ings on the VŠB campus were thus designed and constructed individually and their connection to the environment and the respect for the urban plan of the campus more likely corresponded to individual ideas of the authors from various design offices. The VŠB-TUO campus has been supplemented up to the present day by new buildings that gradually fill the open spaces on the campus. Architecture of new buildings is at the local average. A parter is always designed only in relation to individual buildings and some unifying concept that would grant some character and harmony to the space around University buildings.

To this day, the expanding Technical University also uses other buildings in other parts of the city – for example, the headquarters of the Faculty of Economics in the centre of Ostrava, and the buildings of newly established faculties located in the Ostrava housing estates (Faculty of Civil Engineering on the

outskirts of the Poruba urban district and Faculty of Safety Engineering in the Ostrava-Výškovice urban district). Both latter named buildings were originally built as primary schools and adapted and completed for University education.

In the last thirty years, many new buildings have been added to the VŠB-TUO campus and the original buildings have undergone reconstructions. Completion of the buildings of the Auditorium and the Information Technology Centre (2004–2006, by Idea Studio, architects Petr Čvanda and Josef Kupka, and structural engineer Ivan Holínka) were very important for the University, which brought a lacking social and educational spaces. The architectural solution of the auditorium resigned from the exceptional building location at the end axis of the Poruba Hlavní Třída (Main Boulevard) and did not bring any significant expression of the importance and self-confidence of the University in this respect. Other buildings were constructed in the centre of the campus – the two Centres for Innovation Support (CPI) and Centre for Innovative Technologies (CPIT) in 2007–2008, guided by the architectural

stavbami, které postupně zaplňují volná místa v areálu. Architektura novostaveb je na úrovni lokálního průměru. Parter je řešen vždy jen v souvislosti s jednotlivými objekty a schází jednotící koncepce, která by prostoru mezi univerzitními budovami dávala charakter a soulad.

Rozrůstající se technická univerzita dodnes využívá i další budovy v jiných částech města – za všechny jmenujme sídlo Fakulty ekonomické v centru Ostravy i budovy nově vzniklých fakult situované v ostravských sídlištích (Fakulta stavební na okraji Poruby a Fakulta bezpečnostního inženýrství v Ostravě-Výškovicích). Obě posledně jmenované stavby vznikly původně jako základní školy a byly pro vysokoškolskou výuku adaptovány a dostavěny.

V posledních třiceti letech přibýlo v areálu VŠB-TUO mnoho novostaveb a původní budovy prošly rekonstrukcemi. Pro univerzitu byla velmi významná dostavba budovy auly a centra informačních technologií (2004–2006, Ateliér Idea, architekti Petr Čvanda a Josef Kupka, statik Ivan Holínka), která přinesla chybějící společenské a výukové prostory. Architektonické řešení auly rezignovalo na výjimečnou polohu stavby v závěru osy porubské Hlavní třídy a nepřineslo v tomto směru žádné výraznější vyjádření významu a sebevědomí univerzity. Další stavby vyrostly v centru kampusu – dvojice staveb CPI (Centrum podpory inovací) a CPIT (Technologický pavilon) v letech 2007–2008 podle projektu architektonické kanceláře OSA Projekt s.r.o. (architekti Martin Chválek a Aleš Vojtasík). V sousedství se nachází budova IET (Institut environmentálních technologií) navržená architektonickou kanceláří ARKOS a postavená v roce 2013. Vedle těchto staveb se objevila i přízemní budova univerzitní mateřské školy se zahradou (2013, Ateliér Tsunami).

Novou budovu dostala v porubském areálu i Fakulta elektrotechniky a informatiky (2012). Návrh budovy včetně prostoru v jejím nejbližším okolí vytvořili architekti Jaroslav Dokoupil, Jana Háyeková, Lukáš Tetzl a Radoslav Novotný z projekční firmy Arch.Design s.r.o. V areálu kolejí navazujícím na kampus byla postavena v letech 2013–2014 podle návrhu OSA Projektu budova superpočítače, umístěná na hranici mezi kampusem VŠB-TUO a navazujícím Vědecko-technologickým parkem.



Budova Fakulty elektrotechniky a informatiky z roku 2012 (foto Roman Polášek, 2017) / The building of the Faculty of Electrical Engineering and Computer Science, from 2012 (photo Roman Polášek, 2017)



Centrum areálu VŠB v Porubě s novými budovami (foto Roman Polášek, 2017) / The centre of the VŠB-TUO campus in Poruba with new buildings (photo Roman Polášek, 2017)

studio OSA Projekt s.r.o. (architects Martin Chválek and Aleš Vojtasík). In the close vicinity, there is the Institute of Environmental Technology (IET), designed by ARKOS architectural studio, and built in 2013. In addition to these buildings, the single-story University kindergarten and garden (2013, Ateliér Tsunami) also appeared.

The new building was also built by the Faculty of Electrical Engineering and Computer Science (2012) on the Poruba campus. The design of



Vstup do budovy rektorátu s reliéfem Vladislava Gajdy, skupinou soch Olbrama Zoubka, pítkem ve tvaru sovy Rudolfa Kouby a stopami významných absolventů umístěnými v dlažbě (foto Roman Polášek, 2017) / An entrance to the Rectorate building decorated with Vladislav Gajda's relief, a group of statues by Olbram Zoubek, Rudolf Kouba's owl-shaped drinking fountain, and foot prints of famous graduates placed in the pavement (photo Roman Polášek, 2017)

Celý areál VŠB-TUO v Porubě po celou dobu jeho existence doplňují další stavby pro výuku, vědu i doplňující služby pro studenty i pedagogy školy. Umělecká díla, která zdobí tyto budovy a prostory mezi nimi, byla do roku od počátku 90. let součástí stavebních rozpočtů a vznikala na základě spolupráce architektů a výtvarníků. Z rozpočtu staveb byly na „výtvarnou výzdobu“ věnovány prostředky představující 1–4 % investičních nákladů (tzv. Hlava V stavebního zákona). Architekti s výtvarnými díly začleněnými do staveb počítali a účastnili se rozhodování odborných výběrových komisí. Marie Šťastná konstatuje v publikaci *Socha ve městě*, že „osazení celého porubského komplexu VŠB je čítankovou ukázkou plánování výtvarné produkce a centrálního rozhodování o její podobě“. V areálu VŠB v části výukové i v areálu kolejí jsou dodnes umístěna výtvarná díla z tohoto období (1968–1989), která vznikla a byla instalována jako plánované doplnění architektury.

the building, including space in its immediate vicinity, was created by architects Jaroslav Dokoupil, Jana Háyeková, Lukáš Tetzl, and Radoslav Novotný from the design company Arch.Design s.r.o.

A supercomputer building, located on the border between the VŠB-TUO campus and the adjoining Science and Technology Park, was built in the dormitory premises adjoining the campus from 2013-2014 guided by OSA Projekt design.

The entire VŠB-TUO campus in Poruba is complemented by other buildings for teaching, science and complementary services for students and teachers. The works of art that decorate these buildings and spaces between them were until 1989 part of the building budgets and were created based on the collaboration of architects and artists. From the budget of individual buildings, the funds amounting to 1-4% of investment costs (so-called Chapter V of the Building Act) were devoted to “art decoration.” Architects used to take works of art integrated in the

Od roku 1990 do areálu přibyla další výtvarná díla, která ale už nejsou pořizována podle nějaké předem promyšlené koncepce, ale často náhodně. Většinu z nich představují dary univerzitě.

Za dobu existence Vysoké školy báňské v Ostravě již tvoří výtvarná díla umístěná v jejich prostorách sbírku, jejíž hodnota je nejenom výtvarná a historická, ale i finanční. Chceme postupně poznat jejich historii, doložit genezi vzniku jednotlivých artefaktů a vyhodnotit jejich současný stav. Jedním z postupných kroků je i příprava této publikace, která si dává za cíl představit podrobněji kolekci vybraných výtvarných děl. Smyslem je seznámit veřejnost s těmito výtvarnými díly, poukázat na nutnost jejich ochrany a údržby a inspirovat k dalšímu koncepčnímu rozvoji univerzitní sbírky moderního umění.

buildings into account and participated in determination of expert selection committees. Marie Šťastná states in the publication *Statue in the City (in orig. Socha ve městě)* that “the installations of the whole Poruba VŠB-TUO campus is a perfect example of planning of art production and central decision making on its form.” On the VŠB-TUO campus, the works of art from this period (1968–1989) illustrating the era in which they were created and were installed as planned complements of architecture are still located both in the teaching section and the student dormitory section.

Since 1990, other works of art have been added to the campus; however, they are no longer acquired in connection to a pre-conceived concept, but mostly by chance. Most of them are donations to the University.

During the existence of VŠB-TU in Ostrava, the works of art located in its premises have already created an art collection, the value of which is not just artistic and historical, but also financial. We would like to explore their history, to document the genesis of individual artefacts and to evaluate their current state. One step forward is also the compilation of this publication, which aims to present a collection of selected works of art in more detail. The aim is to familiarize the public with these artworks, to point out the necessity of their protection and maintenance and to inspire further conceptual development of the University collection of modern art.

Eva Špačková



VEŘEJNÝ PROSTOR UNIVERZITY A SOCHA V NĚM

THE PUBLIC SPACE OF THE UNIVERSITY AND THE STATUE IN IT

Na samém počátku úvah o místě, které svým prostorovým dílem v konkrétním materiálu nikoli k praktickému účelu doplnil člověk, se chce paměť opřít o něco moudrého, co už bylo k této věci řečeno. Když se však stěží rozpomeneme na studii Martina Heideggera *Umění a prostor* z roku 1969, znejistíme, nakolik a zda vůbec by mohla být subtilní filozofická konstrukce při sledování konkrétního městského prostranství se sochou využita. Zvláště když je prostor v jeho pojetí myšlen jako filozofická kategorie.

be attained in the consideration of a particular urban open space with a statue. Especially considering that the space in his concept is thought to be a philosophical category.

If we are to stay grounded – which is also because the terrain is one of the conditional given facts in which the sculpture or other object is found – we will rather recall the statement of the sculptor Kurt Gebauer in the journal *Architekt* in 2006. “*Esthetical and spatial social quality can be independent of the quality of the celebrated idea, but what often happens is*



Vstup do budovy rektorátu s reliéfem Vladislava Gajdy v 70. letech (archiv VŠB-TUO) / Entrance to the Rectorate with a relief from Vladislav Gajda in the 1970's (VŠB-TUO archive)

Budeme-li se držet spíše při zemi – a to i proto, že právě terén je jednou z podmíněných daností, v nichž se socha či jiný artefakt nachází –, připomeneme si raději výrok sochaře Kurta Gebauera v článku časopisu *Architekt* v roce 2006. „Esteticko-prostorově společenská kvalita může být nezávislá na kvalitě oslavované ideje, ale dost často pro blbě ideje vznikne blbá socha, anebo když sochu pro dobrou ideu organizují kulturní ignoranti, vznikne blbá socha, v jejímž stínu skomírá i její ušlechtilá idea.“ Hned se však ocitneme ve spleti dalších otázek, které se vážou nejen k ideám sochařského díla. Jsou spojeny se skutečností, že jde o veřejný prostor, tedy místo, které užívá občan, neproškolený v oblasti umělecké kritiky, ale třeba přirozeně citlivý ke tvaru, barvám, měřítkům, materiálu. Měl by být k němu nebo lidem pohybujícím se ve veřejném prostoru, který se může nacházet i ve specificky utvářeném areálu, umělecký artefakt vstřícný? Tedy cui bono? Dá se vůbec určit, komu prospívá? Proč a z jakého podnětu socha na takovém prostranství vzniká? Je její hodnota objektivně měřitelná? Existují parametry, které určují „správný“ vztah díla k okolí, architektuře, přírodě, k procházejícím lidem? Je tímto arbitrem pro objektivitu zadavatel díla, umělec, jejich vzájemná dohoda, názor odborné či hlas laické veřejnosti? Nebo uměleckohistorické hodnocení v podstatném časovém odstupu? Předpokládejme, že nastaly ideální podmínky pro práci, kdy se má osadit do určitého místa, jímž procházejí lidé, sochařský objekt. Sochař rozumí jedinečné povaze lokality, uvědomuje si vazbu na terén i okolní zastavěný nebo volný prostor, zná proměny světla i klimatu. Jeho návrh přijal investor, který má nejen smysl pro potřebu kultivovat prostředí, ale také dostatek peněz. V ideálním nebo alespoň optimálním případě může dojít v konečném provedení k zácné harmonii, kdy socha se svým místem „mluví“, komunikuje s pozorovatelem nebo jakkoli poutá pozornost, vyvolá reakci kolemjdoucích, vybídne je třeba k zastavení a – je-li dosažitelná – i k doteku. S takovou situací se však setkáváme výjimečně. V procesu změn během tvorby díla se někdy dobře načasovaný plán, umělecké vize, ale i řemeslné práce naruší, nebo dokonce zvrátí – a výsledek se naprosto rozchází s původními úmysly. Častěji se však realizace odehraje jako souhrn přijatelných kompromisů, které už zpětně lze jen obtížně rozšířovat a s odstu-

that for dumb ideas a dumb sculpture is created, or also when the sculpture for a good idea is organized by cultural ignorants, a dumb sculpture will be created, shadowing also its noble idea.“ However, we end up in a tangle of other questions that relate not only to the sculptural concepts. They are linked to the fact that it is a public space, a place used by people not trained in the field of artistic criticism, but perhaps naturally sensitive to shape, colours, scales, and material. Should an artistic object which may be located in specifically designed premises, try to accommodate their needs or the needs of people spending time in a public space? So, cui bono? Can anyone tell who is benefiting from this? Why and from what initiative is the sculpture in such a space created? Is its value objectively measurable? Are there parameters that determine the “right” relationship of the work of art to the surroundings, architecture, nature, and passers-by? Is this arbiter of objectivity the contracting authority, artist, their mutual agreement, opinion of the professional public, and/or the voice of the general public? Or is it an artistic and historical evaluation over a substantial time span?

Let us assume that there are ideal conditions for the work where a sculptural installation is supposed to be situated in a certain place with some human traffic. The sculptor understands a unique nature of the location, realizes the connection to the terrain and the surrounding built-up or free space, and also knows the changes in light and climate. The sculptor's proposal was accepted by an investor who not only has a sense of need to cultivate the environment but also has enough money. In the ideal or at least the optimal case, an ultimate design of a sculpture can be a rare harmony, where the sculpture “talks” to its place, communicates with the observer or attracts attention in any manner, stimulates the reaction of passers-by, encourages them to stop and, if within reach, to touch it. However, we rarely encounter such a situation. In the process of making changes and modifications to a work being created, sometimes even a well-timed plan, artistic vision, but also craftwork can be disrupted or even reversed – and the result completely differs from original intentions. More often, however, realization will take place as a sum of acceptable compromises, which can be difficult to decode in retrospect, and over time they can be the subject of expert research of art historians or architects.

pem času se mohou stát předmětem odborného zkoumání historiků umění nebo architektury. Nová Ostrava, tedy původní venkovská obec Poruba, se měla v poválečných vizích o celkovém uspořádání třetího největšího města a centra těžkého průmyslu osvobozené republiky stát jeho novým správním, kulturním a obytným středem. K pozvednutí Ostravy ve smyslu civilizačního pokroku spojeného s technickým vzděláním byla už na sklonku roku 1945 zahájena výuka na Vysoké škole báňské v Ostravě. Jednotný areál se začal budovat od druhé poloviny šedesátých let právě v Porubě a postupně se tam měly soustředit přibývající fakulty s narůstajícím počtem studentů. Samozřejmostí pro tuto dobu bylo doplňování – tehdy se říkalo estetizace – architektury volnými sochařskými díly, reliéfy, mozaikami nebo jinými výtvarnými objekty, na které byly vyčleněny finance už během výstavby. Takto se plánovalo uspořádání veřejného prostoru, v exteriéru i na vnitřních komunikačních cestách, také ve specifickém areálu této vysoké školy. Každou etapu výstavby doprovázel tzv. výtvarný generel s přesným určením a podmínkami pro umístění výtvarných děl. Jednotlivé časové úseky před změnami v roce 1989 měly své ideové, v sedmdesátých letech pak silně ideologické priority, dle nichž se měly exteriéry a interiéry uměleckými díly vybavovat. To samozřejmě neplatilo jen pro areál VŠB. Umělci museli mj. písemně vysvětlovat i zdůvodňovat své záměry, osvětlovat svá řešení před uměleckými komisemi, které konaly v pozici nejvyššího arbitra pro konečný souhlas. Jenže dnes už lze jen těžko určit, jaké manévry se v těchto řízeních odehrávaly v zákulisí; leccos je ještě možné vytušit z archivní dokumentace... Šedesátá léta byla – i když většinou zprostředkovaně – zorientována v proudech soudobého evropského, eventuálně světového umění, i pokud jde o exteriérovou sochu. Umělci mohli mít přehled o sochařských sympoziích v plenéru a koncem šedesátých let se sochařské setkání s mezinárodní účastí konalo podvakrát i v Ostravě (Mezi-



Budovy VŠB v 70. letech – pohled z tehdejší třídy Vítězného února, dnes 17. listopadu (archiv VŠB-TUO) / The VŠB buildings in the 1970's – A View from Vítězného února St. (today's 17. listopadu) (VŠB-TUO archive)

In post-war visions of the overall arrangement of the third largest city and centre of heavy industry of the liberated Republic, the New Ostrava, the original rural village of Poruba, was meant to become its new administrative, cultural and residential centre. In order to raise Ostrava in a sense of the civilization progress associated with technical education, the teaching at the Mining University of Ostrava had already started in late 1945. The unified campus began to be built in the late 1960's in Poruba, and the plan was to gradually concentrate an increasing number of faculties with the increasing number of students there. The natural thing, for that time, was the supplementing – the term used back then was aestheticization – of architecture with free-space sculptural installations, reliefs, mosaics, or other art installations to which the funds had been set aside already during the construction. In this way, the organization of the public space, both on the exterior and on the internal communication routes, and also in the specific campus of this university, was planned. Each stage of the construction was accompanied by a so-called general art plan showing exact designation



Instalace Gajdova reliéfu (stavební archiv VŠB-TUO) / Installation of Gajda's relief (VŠB-TUO building archive)

národní sympozium prostorových forem 1967 a 1969). O orientaci v dobových uměleckých proudech svědčí do jisté míry i ústřední reliéf na hlavním průčelí rektorátní budovy, pro nějž si sochař Vladislav Gajda dokonce vypůjčil variantní pojmenování z antické mytologie (*Prométheus*, jinak *Rozmach vědy, techniky a civilizace*).

Méně úspěšná byla další abstraktní kompozice ze šedesátých let, kterou provedl v módním, ale řemeslně nezvládnutém laminátu Jindřich Wielgus, jehož tvorba patřila téměř výhradně lidské postavě. V normalizačních sedmdesátých letech se z prvoplánové a ideologii poplatné popisnosti vymanila plastika *Práce* od Rudolfa Svobody, která se kompozičně napojila na kruhovou posluchárnu ve východním sektoru.

Další objekty dnešní Vysoké školy báňské – Technické univerzity v Ostravě se stále budují, v devadesátých letech a po roce 2000 přibýly i sochařské práce, přestože výtvarné generely jsou minulostí socialistického plánování. Dřívější ideový apel tzv. vlajkoslavy před rektorátem potlačila skupina postav od Olbrama Zoubka, která se pokouší nástupní prostor humanizovat. Jednotlivých

symposiums in the plenary, and at the end of the 1960's, the sculptors' meeting with international participation was also held twice in Ostrava (International Symposium of Spatial Forms, 1967 and 1969). The orientation in contemporary art directions is demonstrated to a certain extent also by a central relief on the main facade of the Rectorate, for which the sculptor Vladislav Gajda borrowed a variant name from ancient mythology (*Prometheus*, or *Expansion of Science, Technology and Civilization*). Another abstract composition from the 1960's, created in the fashionable but in terms of craft a failure, the laminate by Jindřich Wielgus, whose work almost exclusively dealt with a human figure, was much less successful. In the "normalization" 1970's, the sculpture *Work* by Rudolf Svoboda, which was in terms of composition connected to a circular auditorium in the eastern sector, broke free from the original and ideologically conforming descriptiveness.

Other installations of today's VŠB – Technical University of Ostrava have continued to be constructed, in the 1990's and after 2000 some sculptural works have been added, although general art plans are now in the past, of socialist planning. The former ideological appeal of the

and conditions for the placement of artworks. The individual periods of time before political changes in 1989 had their own ideal, and in the 1970's strongly ideological priorities, on the basis of which the exteriors and interiors of buildings were supposed to be equipped with artworks. This of course did not apply only to the VŠB campus. The artists had to explain and justify their intentions in writing, explaining their proposals before the artistic committees that held the position of the highest arbiter for final approval. However, nowadays it is difficult to determine what manoeuvres were taking place behind the scenes; though some are still possible to detect from archival documentation...

The 1960's were, although mostly indirectly, orientated in the directions of contemporary European, or world art, even in terms of an exterior statue.

The artists could have knowledge of the sculpture



Socha *Práce* Rudolfa Svobody na konci 70. let (foto Petr Sikula) / Rudolf Svoboda's statue in the end of the 1970's (photo Petr Sikula)

postav se lze dotýkat, přemýšlet nad významem jejich úsporných gest a zakoušet s nimi společný prostor. Kovolijecké dílo Jaromíra Garguláka *Myslitel* z roku 2006 před aulou může podnítit spekulace o významu i úvahy o povaze umístění. Nejméně na dvou dalších místech najdeme sochařské práce, o jejichž smyslu by bylo možno polemizovat. A přesně v tomto bodu vyvstává otázka, zda a nakolik je nutné, potřebné, vhodné, nebo dokonce ekonomické vkládat do nových prostorových koncepcí a architektonických realizací umělecké dílo. Vzhledem k tomu, co bylo výše poznamenáno k ideální situaci týkající se uměleckého díla ve veřejném prostoru, se rýsuje kladná odpověď, přestože ideálu asi dosaženo nebude.

so-called „bunting“ in front of the Rectorate was suppressed by a group of figures by Olbram Zoubek, which strives to humanize the entrance space. One can touch each figure, think about the importance of their reserved gestures and experience a common space with them. Jaromír Gargulák's ironmaster piece *Thinker* from 2006 situated outside the auditorium can stimulate speculation about the meaning and consideration of the nature of the location. At least in two other places, we find sculptural works, the meaning of which could be argued. And precisely at this point, the question arises whether and to what extent it is necessary, needed, appropriate, or even economical, to incorporate artwork into new spatial concepts and architectural realizations. Given what has been noted above for the ideal situation concerning a work of art in public space, a positive answer emerges, although the ideal will probably not be achieved.

Marie Štátná



DESIGN V ARCHITEKTUŘE JAKO SOUČÁST UNIVERZITNÍHO PROSTŘEDÍ

DESIGN IN ARCHITECTURE AS PART OF THE UNIVERSITY ENVIRONMENT



Nápisová stěna s reliéfním ztvárněním drůzy v patře Geologického pavilonu od designéra Vladivoje Jindřicha z roku 1987 (foto Roman Polášek, 2017) / The inscription wall with the symbol of a druze on the raised floor of the Geological Pavilion by a designer Vladivoj Jindřich, 1987 (photo Roman Polášek, 2017)

Z vymezené části rozpočtu na danou investiční výstavbu, která měla sloužit k výtvarnému dotvoření nového objektu, nemuselo vždy vzniknout pouze umělecké dílo typu sochy, reliéfu, mozaiky apod. Z těchto prostředků mohla být rovněž hrazena designová výzdoba objektu. I designové prvky vytvářeli často titíž výtvarníci jako umělecká díla, třebaže mezi nimi existovala skupina, která se na toto výtvarné odvětví specializovala (grafikové, kteří byli doma v oblasti typografie, či výtvarníci pracující s kovem a také sklem).

Design v architektuře si můžeme specifikovat zejména jako návrh (ale i realizaci) určitého nezbytného, potřebného či požadovaného prvku

The delimited part of the budget for capital construction, which was intended for fine art addition to the new premises, did not always need to be used to only create a work of art such as sculpture, relief, mosaics, etc. For example, the design decoration of the buildings could also be covered. Even design elements were often created by the same artists who also created the works of art, although there was a group within them specializing in this particular fine art industry (graphic designers from an area of typography, or artists working with metal as well as glass).

An architectural design can be specified in particular as a design, but also as an implementation, of a certain, essential, or desired element of a structure that looks at both its functional and aesthetic aspects. So, we can consider quite a wide range of objects as a design element, of which only a small part was created in the context of contracts for the so-called monumental realizations. Architecture is in fact complemented by a number of design elements designed by artists working directly for large-scale industrial manufacturers. These include, for example, doors and windows, switches, a large proportion of light fittings, furniture, and/or various devices. At the moment, however, we will be interested in the design elements that have been created as something unique for a particular building or structure.

The most common are the various inscriptions on the buildings and in them, information emblems, national emblems, illuminating elements of the ceremonial spaces, bunting flagpoles, etc. In the mid-1970's, the Ostrava graphic artist Karel Štětkař (1918–1999) created designs for the designation of the new building of the Rectorate and of individual departments in Ostrava-Poruba, including the national emblem. He is also the author of a commemorative inscription on a stone plaque inside the lobby of the building. Both works were completed in bronze and approved in 1976. In the following year, he



Vladislav Gajda se synem Janem Gajdou v třebovickém ateliéru u společného díla pro ZŠ v Orlové-Lutyni (foto Hana Čihalová pro GVUO, asi 1985) / Vladislav Gajda with his son Jan Gajda in the Třebovice studio in front of their joint work for a primary school in Orlová-Lutyně (photo by Hana Čihalová for GVUO, approx. 1985)

stavby, který hledí k jeho funkční i estetické stránce. Jako designový prvek tedy můžeme chápat poměrně široké spektrum předmětů, z nichž pouze menší část vznikala v rámci zakázek na tzv. monumentální realizace. Architektura je totiž ve výsledku doplněna rovněž řadou designových prvků, které byly navrženy výtvarníky pracujícími přímo pro průmyslové výrobce produkující ve velkém. K takovým patří např. dveře a okna, vypínače, velká část svítidel, nábytek či různé přístroje. Nás však v tuto chvíli budou zajímat ty designové prvky, které vznikly jako unikát pro konkrétní stavbu. Nejčastěji jsou to různé nápisy na budovách i v nich, informační emblémy, státní znaky, osvětlovací prvky slavnostnějších prostorů, žerdě vlajkoslávy apod.

Návrhy na označení nové budovy rektorátu a kateder v Ostravě-Porubě včetně státního znaku vytvořil v polovině 70. let 20. století ostravský grafik Karel Štětkař (1918–1999). Je také autorem pamětního nápisu

also added an author plaque and a plate showing an origin of the coal boulder, which was first installed in the lobby of the building (in front of Gajda's sandstone relief), later in the middle of the hall of the circular auditorium. A commemorative inscription with the University emblem and important dates from the history of Czechoslovak mining education (since the founding of the Mining School in Jáchymov in 1716 through the establishment of a Mining Academy in Příbram in 1849 and its relocation to Ostrava in 1945 to the construction of a new campus in Poruba ended in 1973) can be found in the lobby to this day. It was only a change of the political regime in 1989 that caused its modification. Thanks to the change, today we can no longer read about construction of the campus being decided only by the government of the Czechoslovak Socialist Republic, but also by the Central Committee of the Communist Party. Also, the "heroic Soviet Army" liberating Czechoslovakia was omitted. The fact is that the commemorative inscription was created for the 30th anniversary of the liberation.

The building of today's Faculty of Economics on Sokolská třída (Ave.) in Moravian Ostrava was completed with the inscriptions, emblem and national emblem by Vladislav Gajda (1925–2010) together with his son Jan Gajda (1950–2012) in 1980–1981, when the Faculty was moved there after the relocation of the Faculty of Metallurgy to Poruba. They were also supposed to be made of bronze, since this durable and solid material ensured both a high quality result and long life, which was considered to be important with respect to a social effect. While the national emblem was changed following the political changes, we find the University emblem with the inscription can be found on a column on the right side of the main entrance to the building to this day.

But it was not just the main entrances to the most important buildings of the University that were completed with inscriptions in the past. Virtually all specialized buildings required a designation. Since 1986, for example the design of a newly constructed library on the Poruba campus was addressed, for which designer Boris Holub (*1954), among others, was commissioned as author of an image of a mobile receiver for the transport of liquid pig iron (the so-called Veronika), for which Vítkovice Ironworks won the Award for Excellent Industrial Design in 1984. The inscription on the University library was placed in 1992, when the origi-

na kamenné desce uvnitř vstupní haly budovy. Obojí bylo provedeno v bronzu a kolaudováno roku 1976. Následujícího roku ještě doplnil desku autorů a tabulku označující původ uhelného balvanu, který byl instalován nejprve ve vstupní hale budovy (před Gajdovým pískovcovým reliéfem), později uprostřed haly kruhové posluchárny. Pamětní nápis s emblémem školy a významnými daty z historie československého báňského školství (od založení báňské školy v Jáchymově roku 1716 přes zřízení montánní akademie v Příbrami roku 1849 a její přesun do Ostravy v roce 1945 až po zahájení výuky v novém areálu v Porubě v roce 1973) nalezneme ve vstupní hale dodnes. Jen změna režimu v roce 1989 vyvolala jeho úpravu. Dnes už se tak nedočteme, že o výstavbě areálu nerozhodla jen vláda ČSSR, ale i Ústřední výbor KSČ, a také byla vynechána zmínka o „hrdinné sovětské armádě“ osvobozující Československo. Ke 30. výročí osvobození totiž daný pamětní nápis vznikl.

Budovu dnešní Ekonomické fakulty na Sokolské třídě v Moravské Ostravě doplnil nápisy, emblémem a státním znakem Vladislav Gajda (1925–2010) spolu se synem Janem Gajdou (1950–2012), a to v letech 1980–1981, kdy se sem fakulta nastěhovala po přesunu Hutnické fakulty do Poruby. I zde měly být zhotoveny z bronzu, neboť tento odolný a pevný materiál zaručoval kvalitní výsledek i dlouhou životnost realizace, která byla považována za závažnou z hlediska společenské působnosti. Zatímco státní znak byl po změnách způsobených politickým převratem vyměněn, emblém školy s nápisem najdeme na sloupu po pravé straně hlavního vstupu do budovy dodnes. Ovšem nebyly to jen hlavní vstupy nejvýznamnějších objektů univerzity, které byly v minulosti doplňovány nápisy. Označení si vyžadovaly prakticky veškeré specializované budovy. Od roku 1986 se např. řešilo označení budovy nově budované knihovny v porubském areálu, kterým byl pověřen designér Boris Holub (* 1954), mj. autor podoby pojízdného mísiče na přepravu tekutého surového železa (tzv. veroniky), za který Vítkovické železářny získaly roku 1984 cenu Za vynikající průmyslový design. Nápis vysokoškolské knihovny byl osazen teprve roku 1992, kdy se už původně zamýšlené označení „Ústřední knihovna VŠB“ změnilo na prosté „Knihovna VŠB“. Dnes ho na přeláštěné budově již nenalezneme

nally intended designation "VŠB Central Library" changed to the simpler "VŠB Library". Today, it can no longer be found on the insulated building. The original designed inscription is still located on the building of the student cafeteria opposite the circle auditorium in Ostrava-Poruba. The author of the designation and attached artistic emblem is Aleš Stanovský (*1952), a graphic artist and designer specializing in metal work. While the modern inscription "Menza VŠB" is made of a stainless steel plate, the attached emblem, portrayed as a pinkish circle (perhaps symbolizing a plate), from which the cutlery shapes project outwardly, is cast from aluminium.

An inscription wall inside the Geological Pavilion in Ostrava-Poruba has a different character. On the first floor of the building there is what could



Označení Ekonomické fakulty VŠB s emblémem školy od Vladislava a Jana Gajdových (foto Jakub Ivánek, 2017) / The designation of the VŠB Faculty of Economics with the University emblem, designed by Vladislav and Jan Gajda (photo Jakub Ivánek, 2017)

Původní designově ztvárněný nápis se zato dodnes nachází na objektu menzy naproti kruhové posluchárně v Ostravě-Porubě. Autorem označení i připojeného výtvarně ztvárněného emblému je Aleš Stanovský (* 1952), grafik a designér specializující se na práci s kovem. Zatímco moderně provedený nápis „Menza VŠB“ je vytvořen z nerezového plechu, přiložený emblém, ztvárněný jako narůžovělý kruh (představující zřejmě talíř), ze kterého reliéfně vystupují tvary příborů, je odlit z hliníku.

Jiný charakter má nápisová stěna uvnitř Geologického pavilonu v Ostravě-Porubě. V prvním patře objektu se nachází cosi jako pamětní deska, která je však tvořena bronzovým nápisem na kruhovém útvaru vystupujícím ze stěny. Obsáhlejší nápis informuje o původu geologických sbírek Vysoké školy báňské, jejichž základ položil prof. František

be considered a commemorative plaque, but it is made of a bronze inscription on a circular object projecting from the wall. A more extensive inscription informs about the origin of the geological collections of VŠB – Technical University of Ostrava, the basis of which Prof. František Pošepný established, and after whom the pavilion also received its name, mentions other cooperating institutions (Ostrava-Karviná Mines and ore mines Rudné doly Jeseník), and ultimately proclaims the proposition that all the wealth enriching society comes from the ground. In the lower part a small circle is separated from a big white circle, which serves as an emblem with a druse projecting from it. The author of the entire concept, which was during the approval by an art committee in 1987 marked as very well done, was the graphic artist Vladivoj Jindřich (1950–2001) from Krnov.

The design elements, however, do not only include inscriptions, emblems, and symbols. The object on the border between design and architecture is the bunting flagpoles, which arose in 1973–1974 outside the new faculties in Ostrava-Poruba. After all, the architects were primarily the ones to blame. The assignment was assigned to the architect of Greek origin Koce Krstovský, who was supposed to cooperate with the Třinec artist Petr Boreček (*1949), who, however, did not accept the cooperation. The art committee then commissioned architect Vladimír



Pamětní nápis ve vestibulu budovy rektorátu od grafika Karla Štětkáře z poloviny 70. let 20. století, dnešní stav (foto Roman Polášek, 2017) / A commemorative inscription in the lobby of the Rectorate building by graphic artist and designer Karel Štětkář from the mid-1970's, today's condition (photo Roman Polášek, 2017)



Nápis označující menzu s připojeným reliéfním emblémem od grafika a designéra Aleše Stanovského z roku 1987 (foto Roman Polášek, 2017) / An inscription indicating a student cafeteria (Menza) with an enclosed relief emblem by a graphic artist and designer Aleš Stanovský, 1987 (photo Roman Polášek, 2017)

Pošepný, po němž získal pavilon také své jméno, zmiňuje další spolupracující instituce (Ostravsko-karvinské doly a Rudné doly Jeseník) a nakonec vyslovuje tezi, že všechno bohatství zvelebující společnost pochází ze země. V dolní části ze z velkého bílého kruhu vyděluje malý kruh, který slouží coby emblém s reliéfně zpracovanou drúzou. Autorem celé koncepce, která byla při kolaudaci uměleckou komisí v roce 1987 označena za zvláště zdařilou, byl krnovský grafik Vladivoj Jindřich (1950–2001).

Mezi designové prvky ovšem nepatří jen nápisy, emblémy a znaky. Objektem na pomezí designu a architektury jsou žerdě vlajkoslávy, které před novostavbou fakult v Ostravě-Porubě vznikaly v letech 1973–1974. Ostatně na svědomí je měli především architekti. Úkol byl přidělen architektovi řeckého původu Koce Krstovskému, který sice měl spolupracovat s třineckým výtvarníkem Petrem Borečkem (* 1949), ale ten spolupráci nepřijal, a tak komise pověřila spoluautorstvím architekta Vladimíra Svobodu (* 1934). Umělecký dohled pak zajišťovali autor výtvarného generelu stavby, malíř Martin Sladký (1920–2016), a pověřený konzultant, sochař Antonín Ivanský (1910–2000).

Častým designovým prvkem se stávaly rozličné lustry a jiná osvětlovací tělesa (někdy nazývány dokonce světelnými plastikami). I na Vysoké škole báňské na minimálně jeden takový objekt můžeme narazit. Vznikl patrně na přelomu 80. a 90. let 20. století pro sál, který zaujal prostor ve třetím až čtvrtém podlaží nově zbudované ústřední knihovny v Ostravě-Porubě. Etážový lustr z barevného skla je zavěšen v ústředním prostoru tohoto dvoupodlažního sálu. Jeho autora zatím bohužel neznáme.

Zcela specifickým druhem designu je kachličkové obložení budovy někdejší Hutnické, nyní Ekonomické fakulty v Moravské Ostravě, stavěné v letech 1954–1956. Obklady jsou klasickým příkladem designového zboží vyráběného ve velkém, kdy architekt častěji volí z nabídky již existujících typů. Pro uvedenou budovu Vysoké školy báňské však vznikly kachličky atypické, které navrhl přímo architekt stavby Alois Houba (1904–1982). Na budově totiž uplatnil nejen klasické podélné obklady různých rozměrů, ale rovněž dekorativní prvky ze stejného materiálu a v těžce barevnosti, které ozdobily zejména římsy a parapety



Designové svítidlo v sálu ústřední knihovny (foto Roman Polášek, 2017) / A design pendant lighting in the main hall of central university library (photo Roman Polášek, 2017)



Detail kachličkového obložení někdejší Hutnické (dnes Ekonomické) fakulty, navrženého architektem Aloisem Houbou, realizace v polovině 50. let 20. století (foto Roman Polášek, 2017) / A detail of the tiling on the building of former Faculty of Metallurgy (today's Faculty of Economics), designed by architect Alois Houba, realized in the mid-1950's. (photo Roman Polášek, 2017)

oken. Tytéž obkladačky (ovšem již s vynecháním ozdobných prvků, které brzy vyšly z módy) pak byly na počátku 60. let použity také při sjednocení fasád starších objektů školy, které přiléhají k novostavbě fakulty na třídách Sokolské a Českobratrské.

Naopak umělec je autorem břidlicového obkladu stěn na galerii vstupní haly budovy rektorátu a fakult v Porubě. Na počátku 70. let 20. století, kdy se budova stavěla, byl o tento v podstatě architektonický úkol požádán sochař Vladislav Gajda (1925–2010), a to proto, že jeho reliéfy tvoří vlastně dvě rozsáhlé dekorativní stěny uvedeného prostoru. Aby byl design okolních zdí v jednotě s uměleckým dílem, byla představa umělce rozhodující. Dnes by se málokterý architekt v těchto záležitostech obrátil na umělce. A to je škoda.

Svoboda (*1934) with the co-authorship. The artistic supervision was ensured by an author of the general art plan of the structure, a painter Martin Sladký (1920–2016), and a commissioned consultant, sculptor Antonín Ivanský (1910–2000).

Various chandeliers and other illuminating bodies (sometimes also called light installations) became a frequent design element. We can encounter at least one such object at VŠB – Technical University of Ostrava. It was likely created at the turn of the 1980's-90's for a lecture hall that occupied space on the third to fourth floor of the newly built Central Library in Ostrava-Poruba. An elongated chandelier made of coloured glass is hung in the central area of this two-story lecture hall. Unfortunately, we are yet to learn of its author.

A quite specific type of design is the tile lining of the building of the former Faculty of Metallurgy, now of the Faculty of Economics in Moravian Ostrava, built between 1954–1956. Tiling is a classic example of large-scale design products, where the architect more often chooses from an array of existing product types. However, for the building of VŠB – Technical University of Ostrava there were atypical tiles used that were designed directly by architect Alois Houba. He did not just use typical longitudinal tiles of different dimensions on the noted building, but also the decorative elements made of the same material and in the same colour shades, which mainly decorated windows and window sills. The same tiles (but with omission of decorative elements that were soon out of fashion) were also used in the early 1960's to unify the facades of older University buildings that adjoined the new Faculty building on the Sokolská třída and Českobratrská třída.

On the contrary, the artist is the author of the slate lining of the walls in the gallery of the lobby to the building of the Rectorate and faculties in Poruba. The sculptor Vladislav Gajda (1925–2010) was commissioned for this essentially architectural assignment at the beginning of the 1970's when the building was built, and the reason was because his reliefs actually formed two large decorative walls of that space. In order for the design of surrounding walls to be in unity with the work of art, the artist's idea was decisive. I believe that today few architects would turn to artists in these matters. And that's a pity.

Jakub Ivánek

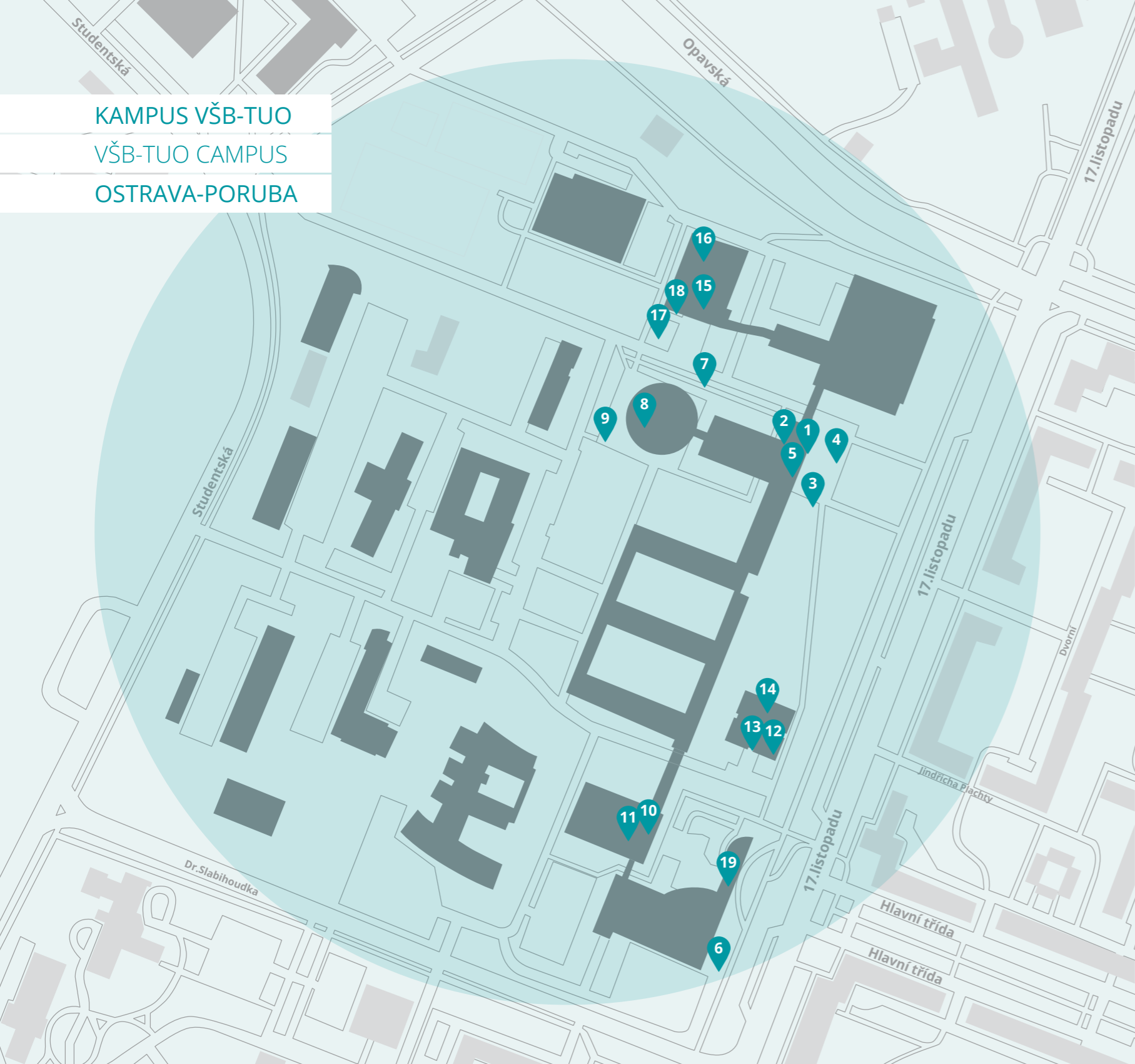


SEZNAM UMĚLECKÝCH DĚL NA VŠB-TUO
 LIST OF WORKS OF ART AT VŠB-TUO

KAMPUS VŠB-TUO

VŠB-TUO CAMPUS

OSTRAVA-PORUBA



KAMPUS VŠB-TUO / VŠB-TUO CAMPUS / OSTRAVA-PORUBA



1 Gajda, Vladislav: **Prométheus (Rozmach vědy, techniky a civilizace) / Prometheus (Expansion of Science, Technology and Civilization)**, (exteriérová a interiérová část/ exterior and interior) 1968–1973, vstupní průčelí rektorátu a galerie vstupní haly/ The front facade of the VŠB-TUO Rectorate and the gallery lobby



2 Gajda, Vladislav: **Uhlí a železo (Zrod uhlí) / Coal and Iron (The Birth of Coal)** 1968–1972, vstupní hala rektorátu / VŠB-TUO Rectorate lobby



3 Zoubek, Olbram: **Lidé (Pedagogové a studenti) / People (Teachers and Students)** 2002, předprostor budovy rektorátu / The space outside the Rectorate building



4 Kouba, Rudolf: **Sova (Pítko) / Owl (Drinking Water Fountain)** 2002, před budovou rektorátu / Outside the Rectorate building



5 Čmerda, Lumír: **Emblém Hornicko-geologické fakulty (Krajíc země) / Emblem of the Faculty of Mining and Geology (Slice of Earth)** 1967 (1980), galerie vstupní haly rektorátu / The gallery to the VŠB-TUO Rectorate lobby



6 Gargulák, Jaromír: **Myslitel / The Thinker** 2006, před novou aulou / The terraced slope below the New Aula



7 Svoboda, Rudolf: **Práce (Nová doba/Nový věk) / Work (New Age)** 1975–1977, u kruhové posluchárny / At the circular auditorium

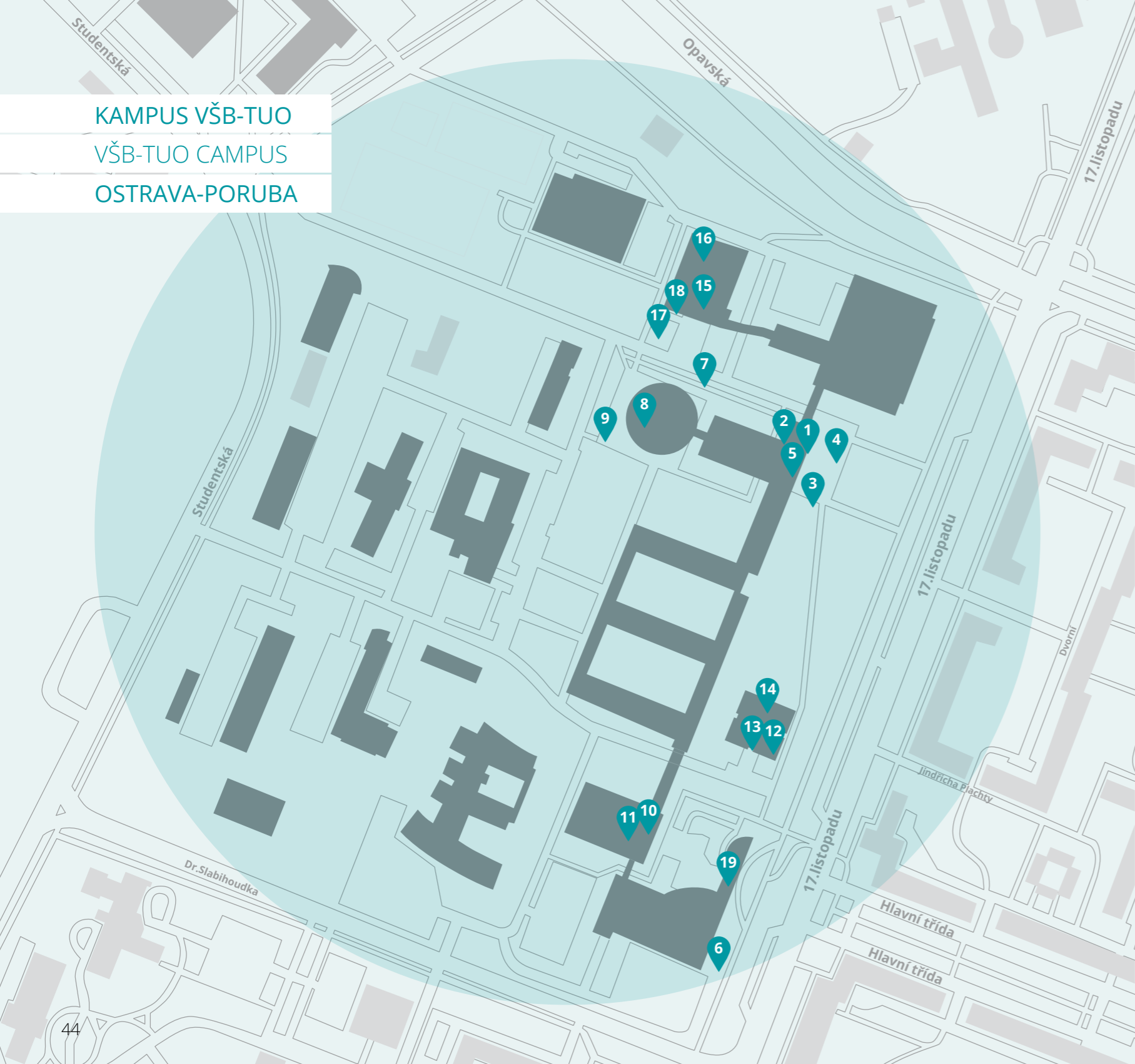


8 Sladký, Martin: **Vzlet (Rozvoj lidského myšlení) / Takeoff (The Development of Human Thinking)** 1973–1974, hala kruhové posluchárny / Vestibule of the circular auditorium



9 Miklya, Gábor: **Polámaná kola / Broken Wheels** 2016–2017, u vstupu do kruhových poslucháren / Outside the entrance to the circular auditoriums

KAMPUS VŠB-TUO
VŠB-TUO CAMPUS
OSTRAVA-PORUBA



KAMPUS VŠB-TUO / VŠB-TUO CAMPUS / OSTRAVA-PORUBA



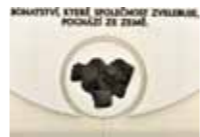
10 Říhovský, Karel: **Věda a praxe (Škola a věda) / Science and Practice (School and Science)**
1987–1988, vstupní hala Ústřední knihovny; Lobby of the Central University Library



11 Drda, Pavel: **Na začátku bylo kolo (Vědeckotechnická revoluce) / In the Beginning Was the Wheel (Scientific-Technical Revolution)**
1987–1990, respirium v patře Ústřední knihovny / The corridor on the first floor of the Central University Library



12 Harcuba, Jiří: **Pamětní deska Jaroslavu Koktovi / Commemorative Plaque to Jaroslav Kokta**
2004, u vstupu do Geologického pavilonu / Near the entrance to the Geological Pavilion



13 Jindřich, Vladivoj: **Pamětní nápis a motiv mineralogie / Memorial Inscription and Mineralogy Motif**
1987, první patro Geologického pavilonu / The first floor of the Geological Pavilion



14 Treichel, Josef: **Geologie (Strom života) / Geology (Tree of Life)**
1986–1987, druhé patro Geologického pavilonu / The second floor of the Geological Pavilion



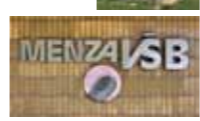
15 Krystynová, Eva – Krystyn, Bohumír: **MLÁDÍ, ŽIVOT, PŘÍRODA / Youth, Life, and Nature**
1986–1987, vstupní hala menzy / The entrance hall of the student cafeteria



16 Krystynová, Eva – Krystyn, Bohumír: **Ze života mladých / From the Life of Youngsters**
1979–1980, salonek menzy / The lounge of student cafeteria



17 Řezníček, Lukáš: **Tvář se slzou (Maska) / Face with A Tear (Mask)**
2007, před menzou / Outside the student cafeteria



18 Stanovský, Aleš: **Nápis a emblém menzy / Inscription and Emblem for the Student Cafeteria**
1987, u vstupu do menzy / Entrance to the student cafeteria (Menza)

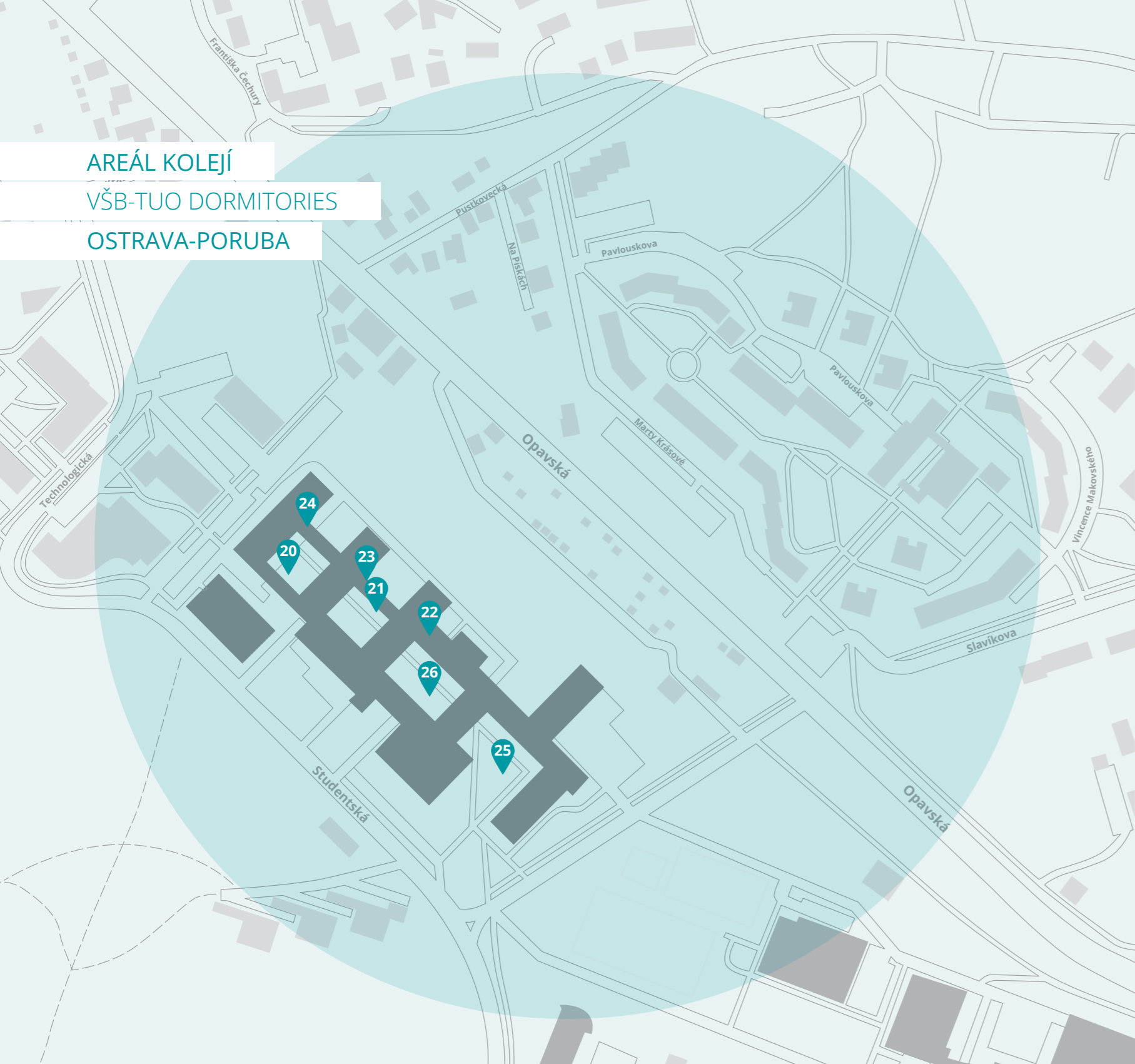


19 Neznámý (odlévali studenti Uměleckého slévárství VŠB-TUO) / Unknown author (cast by students of the VŠB-TUO Art Foundry Dept.): **Busta Georgia Agricoli / Bust of Georgius Agricola**
vstupní hala rektorátu a vstupní prostor Nové auly / The entrance lobby of the Rectorate and the entrance hall of New Aula

AREÁL KOLEJÍ

VŠB-TUO DORMITORIES

OSTRAVA-PORUBA



AREÁL KOLEJÍ / VŠB-TUO DORMITORIES / OSTRAVA-PORUBA



- 20** Václavík, Jan: **Čtverce a kruhy / Circles and Squares**
1982, dům služeb univerzitních kolejí / A service house at the University dormitories



- 21** Vávra, Karel: **Havíř / Miner**
1961, atrium univerzitních kolejí / The atrium of the University dormitories



- 22** Wielgus, Jindřich: **Lidová píseň / Folk Song, Mládí / Youth**
1981, vstupní hala budovy kolejí C / The entrance area of C Block of the University dormitories



- 23** Wielgus, Jindřich: **Horníci (Práce) / Miners (Work)**
1981, vstupní hala budovy kolejí D / The entrance area of the D Block of the University dormitories



- 24** Wielgus, Jindřich: **Rodina / Family, Láska / Love**
1981, vstupní hala budovy kolejí E / The entrance area of the E Block of the University dormitories



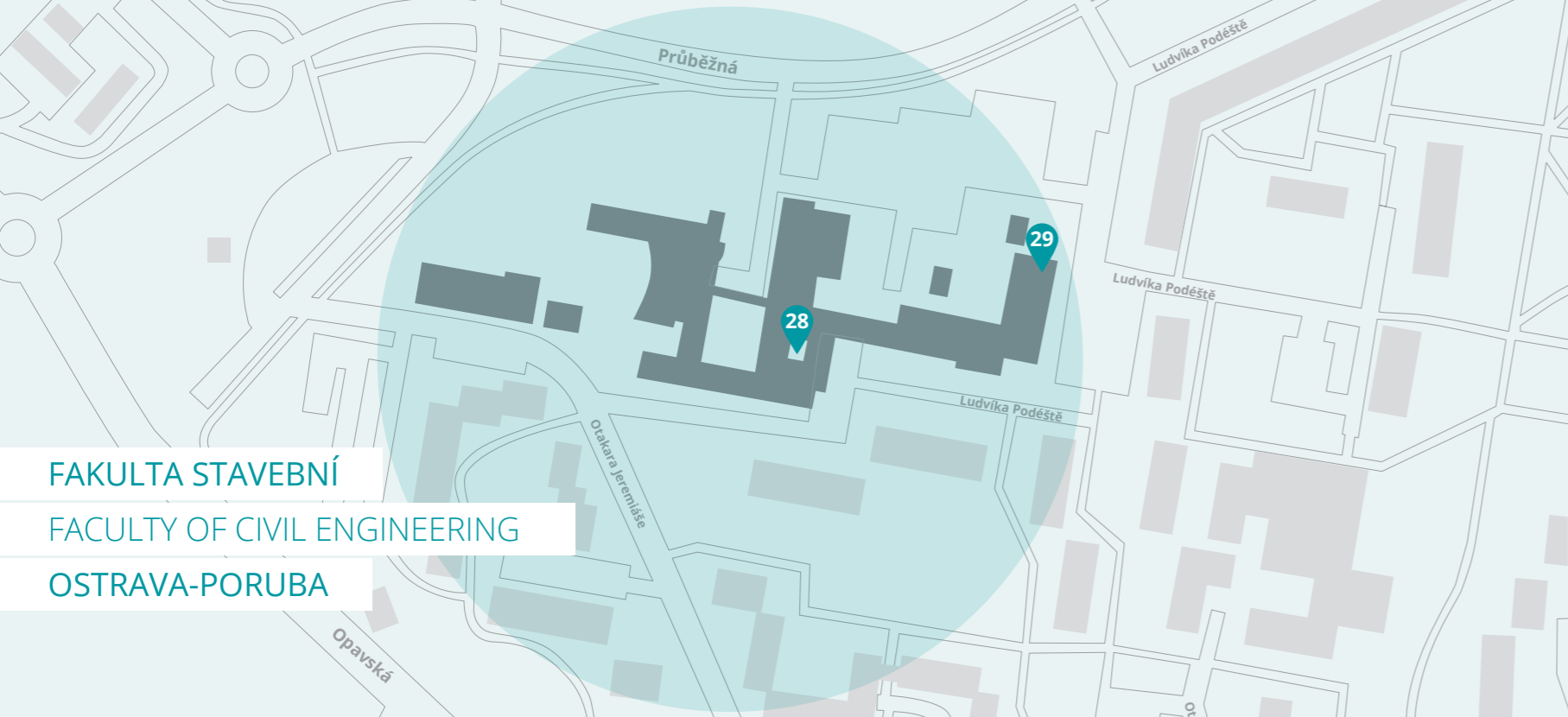
- 25** Wielgus, Jindřich – Kudláček, Jan: **Stéla / Stela**
1966–1967, před budovou univerzitních kolejí / Outside the main entrance of the University dormitories



- 26** Myszak, Jiří (architektonická spolupráce Vladimír Svoboda / architectural cooperation Vladimír Svoboda):
Fontána / The Fountain
1979–1982, atrium univerzitních kolejí / The atrium of the VŠB-TUO University dormitories



- 27** Martinec, Stanislav: **Hornictví a příroda / Mining and Nature**
1979–1982, bufet univerzitních kolejí, uskladněno / A snack bar store at the University dormitories. Stored



FAKULTA STAVEBNÍ
 FACULTY OF CIVIL ENGINEERING
 OSTRAVA-PORUBA

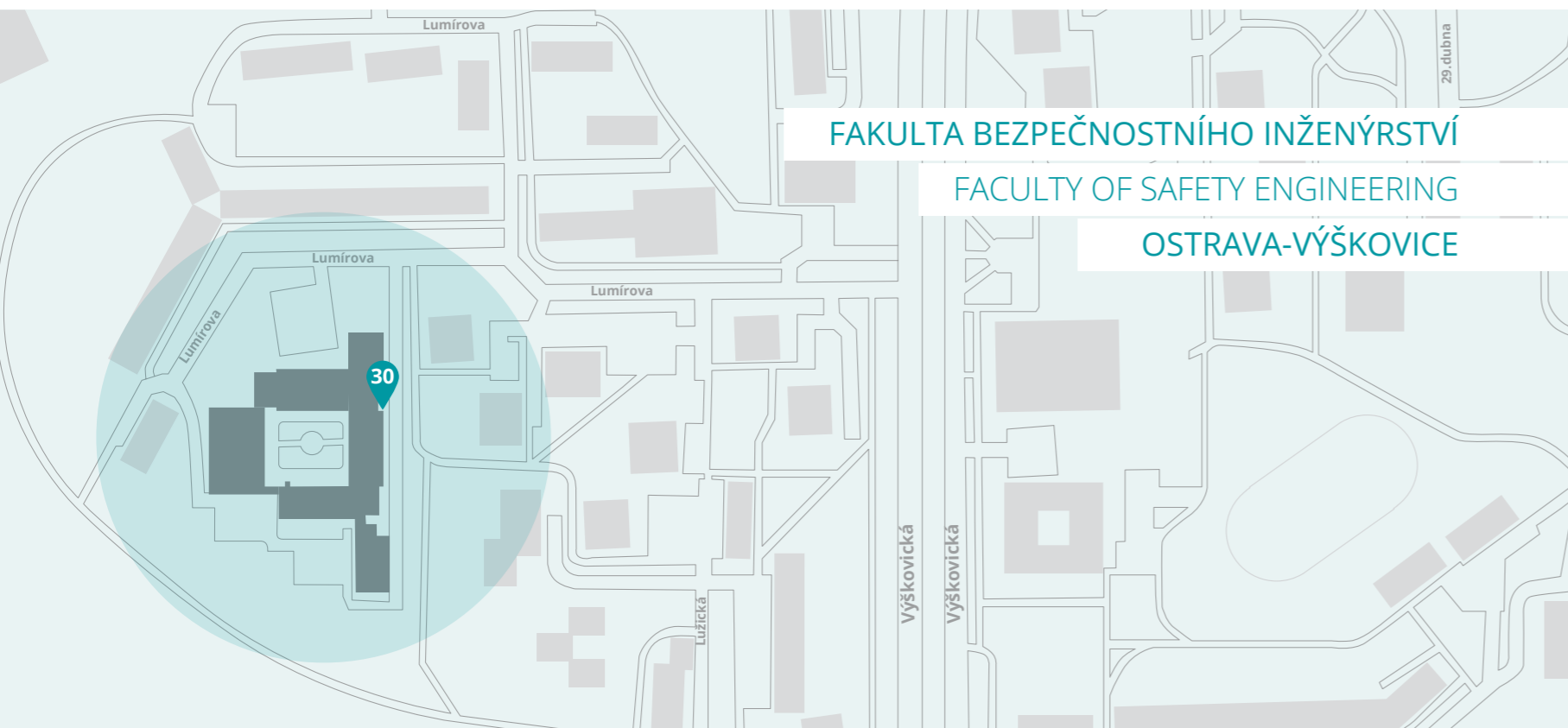
FAKULTA STAVEBNÍ / FACULTY OF CIVIL ENGINEERING / OSTRAVA PORUBA



28 Chrásková, Jana: **Svět dětí (Strom) / The World of Children (The Tree)**
 1975–1976, atrium Fakulty stavební / Near the atrium of the Faculty of Civil Engineering



29 Neznámý autor / Unknown author: **Sv. Barbora / Saint Barbara**
 neznámá datace, zasedací místnost Fakulty stavební / unknown dates, Conference room at the Faculty of Civil Engineering



FAKULTA BEZPEČNOSTNÍHO INŽENÝRSTVÍ
 FACULTY OF SAFETY ENGINEERING
 OSTRAVA-VÝŠKOVICE

FAKULTA BEZPEČNOSTNÍHO INŽENÝRSTVÍ / FACULTY OF SAFETY ENGINEERING
 OSTRAVA-VÝŠKOVICE



30 Krystynová, Eva – Krystyn, Bohumír: **Učíme se od přírody / We Learn from Nature**
 1979–1980, u vstupu Fakulty bezpečnostního inženýrství / Near the entrance of the Faculty of Safety Engineering

FAKULTA EKONOMICKÁ A KINO VESMÍR

FACULTY OF ECONOMICS AND VESMÍR CINEMA

MORAVSKÁ OSTRAVA

FAKULTA EKONOMICKÁ / FACULTY OF ECONOMICS / MORAVSKÁ OSTRAVA



- 31** Pešan, Damian: **Předávání zkušeností / Transfer of Experience**
1956, vstupní průčelí Ekonomické fakulty / The front facade of the main entrance to the Faculty of Economics



- 32** Pražák, Marek: **Světloňoš / Torchbearer**
2001, konzola zadního průčelí Ekonomické fakulty / The console of the rear facade of the Faculty of Economics



- 33** Szpuk, Dobroslav (?): **Konstruktivistická mozaika / Constructivist Mosaic**
1962 (?), nárožní průchod Ekonomické fakulty / A corner passage of the Faculty of Economics



- 34** Janda, Gotthard: **Busta Karla Engliše / Bust of Karel Engliš**
1992 (?), vstupní hala Ekonomické fakulty / Entrance Lobby of the Faculty of Economics



- 35** Neznámý / Unknown author: **Supraporty a dveřní výplně s hornickými znaky / The Pediments and Door Panels with Mining Signs**
50. léta 20. století, vstup Ekonomické fakulty / 1950's. The entrance of the Faculty of Economics

KINO VESMÍR / VESMIR CINEMA / MORAVSKÁ OSTRAVA



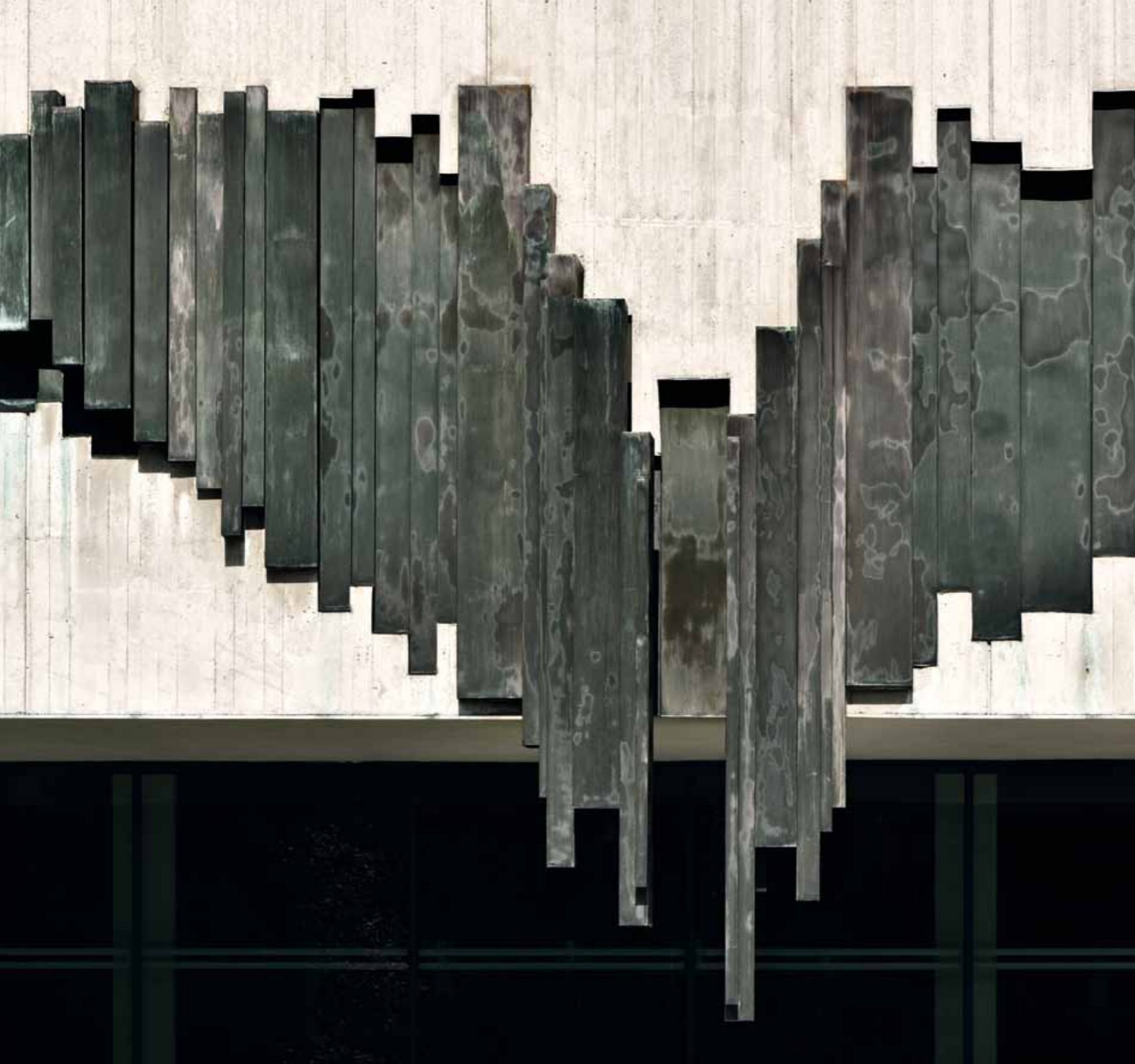
- 36** Kolář, Josef: **Ostrava ve dne a Ostrava v noci / Ostrava in the Day and Ostrava at Night**
1960–1961, kuřárna kina Vesmír, zamalováno / The smoking room of Vesmír Cinema. Painted over

Poznámka autorů:

Seznam obsahuje všechna doposud známá výtvarná díla v exteriérech i interiérech budov VŠB-TUO. Tato díla jsou většinou pevně spojena s architekturou. Nejsou v něm zahrnuti drobnější výtvarné artefakty (obrazy, grafické listy, fotografie atd.).

Authors' note:

The list contains all known works of art in the exteriors and interiors of VŠB-TUO buildings. Most works are firmly associated with architecture. It does not include any art artefacts (paintings, art prints, photographs, etc.).



VIZE VLADISLAVA GAJDY O VELKOLEPÉM ZTVÁRNĚNÍ PODZEMNÍHO BOHATSTVÍ

VLADISLAV GAJDA'S VISION OF A MAGNIFICENT DEPICTION OF UNDERGROUND WEALTH

Vladislav Gajda

Prométheus (Rozmach vědy, techniky a civilizace)

Prometheus (Expansion of Science Technology and Civilization)

1968–1973

exteriérová a interiérová část/ exterior and interior

průčelí budovy a galerie vstupní haly rektorátu a fakult VŠB-TUO, oboustranný reliéf z měděného plechu o rozměrech 400 x 1500 cm (vnitřní část vysoká 250 cm)

The front facade and gallery of the VŠB-TUO Rectorate and Faculties lobby. Double-sided copper plate relief. 400 x 1500 cm (inner side 250 cm high)

Uhlí a železo (Zrod uhlí)

Coal and Iron (The Birth of Coal)

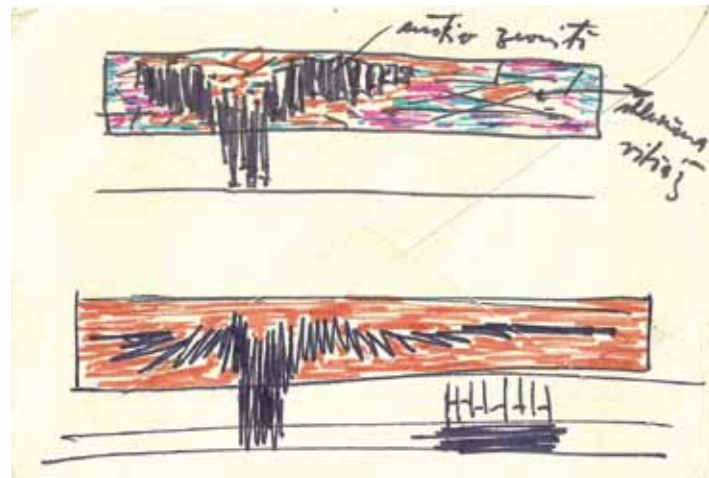
1968–1972

vestibul budovy rektorátu a fakult VŠB-TUO, pískovcový reliéf, rozměr 240 x 1400 cm

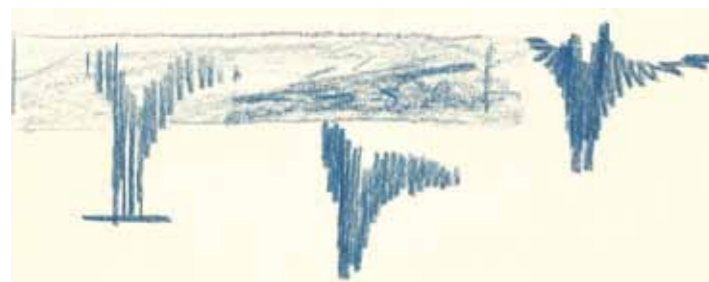
The VŠB-TUO Rectorate and Faculties lobby. Sandstone relief. 240 x 1400 cm

Na konci šedesátých let minulého století pracoval ostravský sochař Vladislav Gajda (1925–2010) na řadě monumentálních reliéfů i volných sochařských objektů. O jeho postavení ve zdejší výtvarné obci, vycházejícím z jeho dosavadních realizací, svědčí i skutečnost, že byl v roce 1968 za kraj nominován do celostátní soutěže na výtvarné dílo pro tzv. první stavbu VŠB v Ostravě-Porubě. Šlo o monumentální umělecké ztvárnění vstupní části objektu rektorátu a fakult nově budovaného vysokoškolského areálu. Úkol byl považován za natolik významný, že byl i v době nejsilnějšího uplatnění vlivu architektů na výběr autorů výtvarných děl pro architekturu řešen formou soutěže, navíc s celostátní účastí. Kromě Gajdy ji svými návrhy obeslali vyzvaní sochaři Rudolf Svoboda a Zdeněk Palcr a malíři Čestmír Kafka a Eduard Ovčáček. Návrhy Ovčáčka a Svobody byly pro nevhodnost

Despite the social significance of the contract and the authority of the nationwide competition, the entire event was devalued through several difficulties. Initially, some jury members failed to attend the first round of the competition. This happened again (though to a lesser extent) even in the latter round of competition where, paradoxically, the main architect of the building Zdeněk Strnadel was absent. During the decision-making, the jury first identified Vladislav Gajda's proposal as the winner. But before signing all the protocols, it discovered a serious misconduct – the jury members overlooked an alternative proposal by Zdeněk Palcr, marked by the letter A. This proposal clearly seemed to be the best of all submitted proposals, and therefore the selection committee commission changed its decision announcing Mr. Palcr as the winner. However, the jury noted that as a cost-effective solution,



Vladislav Gajda, návrh vitraile pro interiérovou stranu reliéfu Prométheus (skica z archivu Vladislava Gajdy) / Vladislav Gajda, vitraile proposal for the interior side of the Prometheus relief (sketch from the archive of Vladislav Gajda)



Vladislav Gajda, skici k reliéfu Prométheus (skica z archivu Vladislava Gajdy) / Vladislav Gajda, mock draft for an alternative Prometheus relief from the competition (archive of Vladislav Gajda)

vyloučeny již v prvním kole, připomínkové návrhy Kafky, Palcra a Gajdy postoupily do užšího výběru. Toho se však nakonec zúčastnili pouze poslední dva jmenovaní.

Přes společenský význam zakázky a autoritu celostátní soutěže byla však celá akce devalvována hned několika potížemi. Tou počáteční se stala neúčast některých členů poroty hned v prvním kole soutěže. To se opakovalo (ačkoli v menší míře) i v užší soutěži, kde paradoxně chyběl přímo hlavní architekt objektu Zdeněk Strnadel. Při rozhodování porota zprvu označila za vítězný návrh Vladislava Gajdy, načež ale ještě před podpisem protokolů zjistila své závažné



Reliéf po instalaci (archiv Vladislava Gajdy, foto Petr Sikula) / Relief after installation (archive of Vladislav Gajda, photo Petr Sikula)

the investor could also consider implementing Gajda's proposal for the building's interior. Although the proposals of the two sculptors involved were evaluated by the jury quite positively, and thus both proposals promised a good result, the competition was eventually rendered worthless by a subsequent initiative (which had been absent in the latter round) of the main architect, Strnadel. He did not agree with Palcr's proposal and, thanks to his then prime role as an architect in selecting the artwork, pushed through his own vision – the implementation of Vladislav Gajda's proposal. The investor – *Technical Administration for Construction of the Ministry of Education* – under pressure of the project architect ordered the installation of Gajda, and Palcr was forced to give up his victory in a written statement. Despite all the respect to Gajda's quality proposal, it is to be noted that Ostrava had lost one of the possibilities to enrich the public space with the work of art of a leading non-regional author.

The mentioned problems were still ongoing during 1970, so Gajda did not start submitting his modified proposals to the art committee until 1971. During the next three years two or three works of art were created, which completed the entrance to a modern Rectorate in a well thought-out, interconnected concept. It is a copper relief of *Prometheus*, which in fact consists of two parts – larger in the exterior and smaller in



pochybení – přehlédla alternativní návrh Zdeňka Palcra příznačně označený písmenem A. Ten se jednoznačně jevil ze všech předložených návrhů jako nejlepší, a proto komise své rozhodnutí změnila a za vítěze označila jeho. Přitom však poznamenala, že v případě finanční úspory by mohl investor uvažovat také o realizaci Gajdova návrhu reliéfu pro interiér budovy. Ačkoli návrhy obou zúčastněných sochařů byly porotou hodnoceny velmi kladně, takže zdárný výsledek slibovaly oba dva, soutěž byla nakonec znehodnocena následnou iniciativou (v užší soutěži nepřítomného) hlavního architekta Strnadla. Ten s Palcrovým návrhem nesouhlasil a prosadil si (vzhledem k tehdejší prvořadě roli architekta při výběru uměleckých děl nikoli překvapivě) svou vlastní vizi – realizaci návrhu Vladislava Gajdy. Investor – Technická správa pro výstavbu Ministerstva školství – tedy pod vlivem projektanta objednal realizaci u Gajdy a Palcr se svého vítězství musel písemným prohlášením vzdát. Přes všechnu úctu ke Gajdovu kvalitnímu návrhu je nutno poznamenat, že tím Ostrava přišla o jednu z možností jak obohatit

the interior of the building (giving the impression of a two-sided relief and the sandstone relief *Coal and Iron* on the wall of the lobby across from the entrance to the building which, according to the committee, the author added to the concept later despite that it is obvious that he had already planned on it in the first sketches in 1968.

The *Prometheus* relief is portrayed as wings with a drusy structure. It evokes deeper context and meaning – the ideas of strength of the Titans, creation, intelligence, courage and strength to resist. The mythical Prometheus was a descendant of the Titans. Some myths attributed to Prometheus creation of man in the physical form of the gods. In the battle of the Titans and Olympians, Prometheus sided with Zeus and assisted in the birth of Pallas Athena from Zeus' head, for which the goddess trained him in various arts, which Prometheus later gave to mankind. However, he ended up being punished for the defiant theft of divine fire for mankind, and was chained to the Caucasian rock where an eagle pecked his liver, which repeatedly regrew. Nevertheless, the mythical hero was finally rescued and became a counsellor of gods.



Model reliéfu v exteriéru a interiéru (archiv Vladislava Gajdy, foto Petr Sikula) / Relief model in the exterior and interior (Vladislav Gajda's private archive, photo Petr Sikula)



Návrh jedné z medailí Vladislava Gajdy pro VŠB využívající motiv z reliéfu Prométheus, (pozůstalost V. Gajdy v držení syna Jakuba) / Design of one of Vladislav Gajda's medals for the VŠB applying the Prometheus motif (the estate of the deceased V. Gajda, in the possession of his son Jakub)

veřejný prostor uměleckým dílem předního mimoregionálního autora.

Uvedené potíže se řešily ještě během roku 1970 a Gajda začal své upravené návrhy předkládat umělecké komisi až v roce 1971. Během následujících tří let pak vznikla dvě, respektive tři díla, která v promyšleném konceptu a vzájemné návaznosti dotvořila vstupní prostor moderní rektorátní budovy. Jde o měděný reliéf *Prométheus*, který se skládá vlastně ze dvou částí – větší v exteriéru a menší v interiéru objektu (budí dojem oboustranného reliéfu) a pískovcový reliéf *Uhlí a železo* na stěně vestibulu naproti vstupu do budovy, který podle slov komise doplnil autor do koncepce až dodatečně, třebaže je zřejmé, že s ním počítal už v prvních náčrtech z roku 1968.

Reliéf *Prométheus* je ztvárněn jako drúzovitě členěná křídla. Navozuje hlubší souvislosti a významy – myšlenku titánské síly, stvoření, chytrosti, odvahy i síly vzdorovat. Mýtický Prométheus pocházel z rodu Titánů, některé báje mu přičítají stvoření člověka ve fyzické podobě bohů. V boji Titánů s Olympany se přidal na stranu Dia a pomáhal při zrodu Pallas Athény z Diovy hlavy, za což jej bohyně vyučila různým uměním, jimiž pak Prométheus obdařil lidstvo. Za zpupný čin krádeže božského ohně pro lidi byl však ztrestán, přikován na kavkazskou skálu a orel mu kloval stále dorůstající játra... Nakonec byl bájný hrdina přece jen vysvobozen a stal se rádcem bohů. Dramatický příběh ze sfér antické mytologie se propojuje s myšlenkou moci přírody a umu člověka, který dobývá z hlubin země energii. Reliéf paralelně evokuje geologickou strukturu Ostravska. Na přelomu 60. a 70. let 20. století však nebylo možno prvotně projektovat dílo do mytologické roviny, proto se objevil poněkud explicitní variantní název *Rozmach vědy, techniky a civilizace*. Takto se posílila konkrétnost myšlenky dobývání uhlí, zisk energie pro blaho člověka.



VLADISLAV GAJDA (1925–2010)

Vladislav Gajda se vyučil kamenosochařem na Státní průmyslové škole sochařské a kamenické v Hořicích (1945–1949) a dále studoval na Akademii výtvarných umění v Praze v ateliéru Jana Laudy (1949–1954). Po celý život žil a pracoval v Ostravě. Soustředil se především na volnou

monumentální tvorbu a na spojení sochařského objektu s architekturou. Významná je jeho spolupráce s architekty, zejména s Ivo Klimešem. Zvoleným tvaroslovím respektoval prostorové dispozice, potřebu výrazu i obsah sdělení. Takto obsáhl formální škálu od realistické polohy (*Dobývání uhlí*, Slezská Ostrava, 1959) k poloze nefigurativní (*Hřbitovní stěla*, Ústřední hřbitov Slezská Ostrava, 1959–1971; *Rozmach vědy, techniky a civilizace*, průčelí budovy rektorátu VŠB-Technické univerzity v Ostravě-Porubě, 1968–1973; *Kamenná stěna*, stanice metra Kačerov, Praha, 1972–1973, ad.). V roce 1964 navštívil spolu s dalšími československými umělci ateliér britského sochaře Henryho Moora, což jej výrazně motivovalo k redukcí konkrétního detailu.

Vladislav Gajda was a graduate of the State Secondary School specialized in sculpture and stonemasonry in Hořice (1945–1949) and the Academy of Fine Arts, the studio of Jan Lauda (1949–1954). He lived and worked in Ostrava all his life. Vladislav focused mainly on free monumental sculptures and on the connection of sculptural installation and architecture. His collaboration with architects, especially with Ivo Klimeš, is significant. By chosen morphology he showed respect for the spatial layout, the need for expression, and the message content. In this way, he filled a formal scale from the realistic position (*The Coal Mining*, Slezská Ostrava, 1959) to a non-figurative position (*Cemetery Stele*, the Central Cemetery in Slezská Ostrava, 1959–1971; *Expansion of Science, Techniques and Civilization*, facade of the Rectorate building at VŠB-Technical University in Ostrava, Poruba, 1968–1973; *Rock Wall*, Kačerov metro station in Prague, 1972–1973, etc.). In 1964 Vladislav Gajda visited, together with other Czechoslovak artists, the studio of the British sculptor Henry Moore, which strongly motivated him to reduce the specific details.



Je pozoruhodné, že Gajdovo dílo navazuje tematicky i svým horizontálním řešením na starší reliéfy, v architektonickém i historickém kontextu stejně významné a podobně dimenzované – jde o *Zrození uhlí* (1940) od Gajdova učitele Jana Laudy (1898–1959) na původní budově ředitelství Severní dráhy v Moravské Ostravě a *Kosmický věk / Využití atomové síly* (1959–1963) od olomouckého Vladimíra Navrátila (1907–1978). Formální stránka díla však zcela odpovídá konstruktivním tendencím českého sochařství 60. let 20. století. Sochař využil možnosti barevného i plastického kontrastu reliéfně zpracovaného kovu, výrazově neutrálního betonového pásu hlavního průčelí, v němž je reliéf ukotven, a tyrkysově probarvené fasády rytmizované okenními pásy. Samotný objekt částečně zasahuje do parteru, jenž se průhledem otevírá do vestibulu. Dnes se jeví na průčelí rektorátní budovy jako dobře provedené sochařské dílo v architektuře. Vnější reliéf našel své „pokračování“ ve dvou interiérových realizacích. Souvislost vnějšího reliéfu, jeho interiérové části i pojednání čelní stěny v interiéru od samého začátku práce se zdají dokládat návrhy s originálními skicami v autorově osobním archivu. Drobné kresby představují myšlenkové varianty prolnutí exteriéru s interiérem. I fotografie precizně provedeného modelu zobrazují všechny tři části díla současně a dávají nám přesnou představu o jejich zamýšlených souvislostech a propojení v rámci architektonického ztvárnění vstupní části budovy. Téma i silueta *Prométhea* se přímo odrážejí na pískovcovém reliéfu *Uhlí a železo* na čelní stěně v přízemí vestibulu. Gajda si pro detail

The dramatic story from ancient mythology is connected to the idea of the power of nature and the skills of man who draws energy from the depths of the earth. At the same time, the relief evokes the geological structure of the Ostrava region. However, at the turn of the 1960's and 70's, it was not possible to design and develop artwork in a mythological sense, therefore somewhat explicit, variant title *Expansion of Science, Technology and Civilization* appeared. This name somewhat strengthened the concrete nature of the idea of coal mining, drawing energy for the welfare of people. It is notable that Gajda's work follows, with its theme and horizontal solution, upon the former reliefs that are, in the architectural and historical context, as important and similarly dimensioned as Gajda's installation – *The Birth of Coal* (1940) created by Gajda's teacher Jan Lauda (1898–1959) on a façade of the original building of the Emperor Ferdinand Northern Railway head office in Moravian Ostrava and *Cosmic Age / Use of Atomic Power* (1959–1963) created by Olomouc native Vladimír Navrátil (1907–1978). However, a formal aspect of the work fully corresponds to the constructive tendencies of the Czech sculpture of the 1960's. The sculptor used both the colour and plastic contrast of the metal processed as a relief, a neutral concrete strip of the main façade on which the relief is anchored, and also the turquoise-coloured façade with rhythmic window strips. The installation itself extends partially into the parterre, which is a vista opening into the lobby. Today, it gives an impression of a well-refined sculpture in architecture of the Rectorate building facade.



Reliéf *Uhlí a železo* – celkový pohled (foto Roman Polášek, 2016) / Relief *Coal and Iron* – an overall view (photo Roman Polášek, 2016)

Na pozadí geologické stavby se odhadává i postupně se vyvíjející, globálně organický život. Ze zbytků fosilních rostlin a živočichů, které tehdejší přírodní podmínky, ale i jejich vývoj jak fyzického a rozličného těla.

Nejde o to, aby se vytvořily jednotlivé části, ale aby se vytvořila celková jednotka, která by byla schopna zachytit všechny důležité aspekty a spíše formálně ucelenou jednotku, která by byla schopna zachytit všechny důležité aspekty.

Enérge světa a energie Země jako planety. To je ukryta uvnitř a uvnitř a vně, a v delších časech v různých (průběh, barevné barvy, různé materiály...), ale i celková stavba země, která je výsledkem různých procesů, které vznikají a které jsou výsledkem různých procesů.

Uhlí, plzeň se základem přírodním, do jehož nitra se předtím něco uvnitř stalo, a které je v určitém prostoru, čase a jejich dialektické souvislosti. Je zřejmé, že před vytvořením definitivního návrhu a jeho převedením do kamene se sochař pečlivě seznámil nejen s geologickými procesy, ale i s prvky organického života. Tyto prvky zobrazuje v různých měřítcích. Zkameněliny můžeme vidět ve skutečné velikosti, zatímco „mikroskopické zbytky rostlinných pletiv, pylů a spór tvořících uhelnou hmotu jsou mnohonásobně zvětšeny“.



Třetí strana rukopisu Vladislava Gajdy vysvětlující umělecký záměr pískovcového reliéfu Uhlí a železo ve vstupní hale VŠB (pozůstalost Vladislava Gajdy v držení syna Jakuba) / The third page of Vladislav Gajda's manuscript explaining an artistic intention to create a sandstone relief entitled Coal and Iron in the VŠB entrance lobby (the estate of the deceased V. Gajda, in the possession of his son Jakub)

reliéfu vytvořil množství studijních kreseb od realistických ilustrací prehistorických rostlin a živočichů až po jejich imaginární prolnutí v abstraktním víru zobrazujícím „horotvorné procesy“. Ke kresbám se zachoval i třístránkový rukopis, ve kterém sochař podrobně popisuje zobrazované děje, a to na překvapivě vysoké odborné úrovni. Ve dvou větách na okraji jednoho z papírů autor ve zkratce vyjádřil

to be readable on such a large area. The profile thus captures one of the best-known deep geological sections measured by the years of intense mining activity and extensive geological survey over the past years. Still, using this relief I do not only intend to show a realistically (or even naturalistically) captured geological section, depicting in the west underlying layers of non-productive carbon, the coal-bearing Ostrava

The exterior relief found its „continuation“ in two interior implementations. The designs with original sketches in the author's personal archive seem to document the connection between the exterior relief, its interior part and the concept of the front wall in the interior from the very beginning of the project. Small-scale sketches represent mental variants of the exterior interconnecting with the interior. Even the photographs of the precisely developed model show all three parts of the work, at the same time providing us with a precise idea of their intended contexts and interconnections within the architectural design of the entrance of the building. Both the theme and silhouette of the *Prometheus* are directly reflected in the sandstone *The Coal and Iron* relief on the ground floor of the lobby's front wall. Gajda had created a number of study sketches for the reliefs detail ranging from realistic illustrations of prehistoric plants and animals to their imaginary blending in an abstract vortex depicting „rock-forming processes.“ The three-page manuscript, where the sculptor describes in detail the depicted processes, surprisingly at a high professional level, has been preserved. In two sentences in the corner of one of the sheets, the author expressed in a nutshell the contents of both parts of his artwork: „The basin symbolizes unity of all natural forces. Fire, the bearer of energy and life, is brought by Prometheus.“ The author intended to depict the „geological section of the Czechoslovak part of the Upper Silesian Basin“ in an artistic way. „Thickness of individual layers and tectonic elements were generalized in order for the entire profile

obsah obou částí svého díla: „Pánev symbolizuje jednotu všech přírodních sil. Oheň, nositel energie a života, přináší Prométheus.“

Autor zamýšlel v reliéfu znázornit „geologický řez československé části Hornoslezské pánve“ v uměleckém pojetí: „Generalizovány byly mocnosti vrstev a tektonické prvky, a to proto, aby celý profil byl čitelný na tak velké ploše. Profil tedy zachycuje jeden z nejlépe známých hlubinných geologických řezů měřených dlouholetou intenzivní hornickou činností a rozsáhlým geologickým průzkumem minulých let. Přesto nechci na tomto reliéfu ukázat jen realisticky (až naturalisticky zachycený) zobrazený geologický řez, zachycující na západě podložní vrstvy neproduktivního karbonu, pole uhlonosné ostravské a karvinské souvrství svrchního karbonu s mladotřetihorním překryvem. Jde o to, zachytit na tomto příkladu jednu z etap vývoje planetární kůry v určitém prostoru, času a jejich dialektické souvislosti.“

Je zřejmé, že před vytvořením definitivního návrhu a jeho převedením do kamene se sochař pečlivě seznámil nejen s geologickými procesy, ale i s prvky organického života. Tyto prvky zobrazuje v různých měřítcích. Zkameněliny můžeme vidět ve skutečné velikosti, zatímco „mikroskopické zbytky rostlinných pletiv, pylů a spór tvořících uhelnou hmotu jsou mnohonásobně zvětšeny“.

Ve zkratce reliéf zachycuje vývoj zemské kůry a s ním i vznik zdrojů nerostných surovin využívaných v průmyslu.

Zmínku si zaslouží také technika ztvárnění díla. Kámen (nejtvrdší žula a diorit nevyjímaje) byl Gajdovi vždy nejbližším materiálem. V 60. i 70. letech zpracoval pro veřejný prostor řadu sochařských projektů, které těžily z přirozených fyzikálních i optických vlastností kamene. Sám upřednostňoval práci metodou *taille-directe*, tj. přímé realizace díla v definitivním materiálu. Pískovcové reliéfní stěny s oblibou opracovával tryskáním, které prováděl sám v bývalém zámeckém parku v Ostravě-Třebovících, kde měl ateliér. Do této

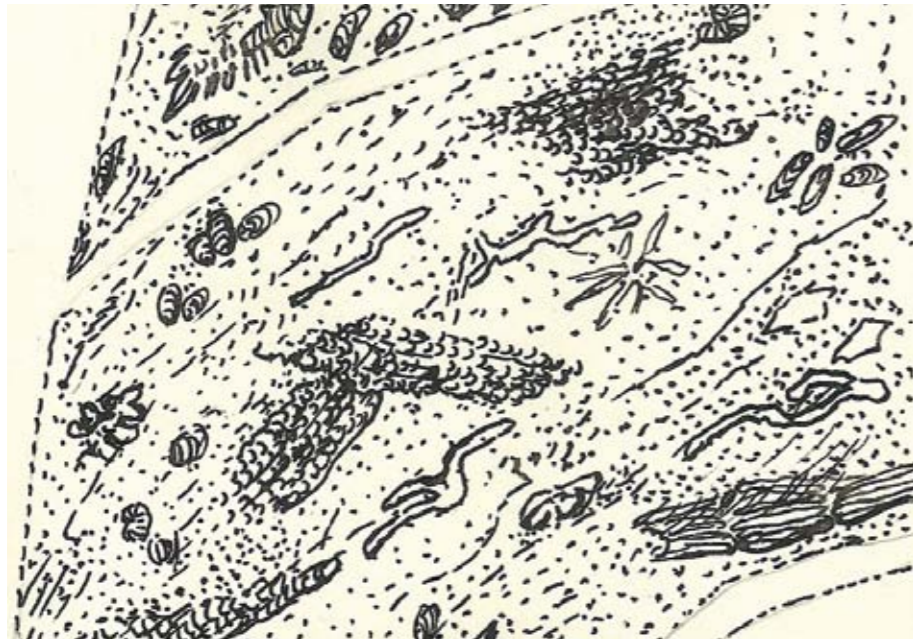


Záběr z autorské výstavy V. Gajdy v ostravském Domě umění (prosinec 1978 – leden 1979) zachycující mj. model reliéfu Prométheus pro VŠB (foto Hana Číhalová pro GVUO) / A photograph capturing V. Gajda's one-man exhibition in the Ostrava Art House (December 1978 – January 1979), and depicting, among others, a model of the Prometheus relief created for VŠB (photo by Hana Číhalová for GVUO)

field and Karviná strata series of the upper carbon with the late Tertiary overlay. It is about capturing one of the evolutionary stages of the Earth's crust in a certain space, time and their dialectical context.“

It's obvious that before the creation of the final design and its conversion into stone, the sculptor thoroughly familiarized himself not only with geological processes but also with elements of organic life. These elements are displayed using different scales. Fossils can be viewed in real size, while „microscopic residues of plant tissues, pollen and spores forming coal mass are multiplied.“ In short, the relief depicts the development of the Earth's crust and formation of mineral resources used in industry.

Also, we should not fail to mention a technique used in creating the art piece. The stone (the hardest granite and diorite) has always been Gajda's preferred material. In the 1960's and 1970's, he created an array of sculptural projects for the public space that benefited both



Vladislav Gajda, skica k reliéfu (z archivu Vladislava Gajdy) / Vladislav Gajda, a sketch for the relief (from the archive of Vladislav Gajda)

skupiny Gajdových prací patří i *Uhlí a železo*. Všechny výše popsané motivy zkamenělých rostlin a živočichů vytvořil v pískovcových deskách právě tímto způsobem.

Třetím dílem, které Gajda důmyslně projektoval do daného vstupního prostoru nové vysoké školy, je reliéf, jenž měl působit jako prostupování venkovního měděného reliéfu do prostoru haly, respektive galerie nad schodištěm. Ačkoli celou realizaci provázely potíže se zvýšením cen za zhotovení v ušlechtilém materiálu (náklady na všechna tři díla přesáhly 871 tisíc Kčs), byla koncem roku 1973 (zhruba rok po osazení vnější části reliéfu) skutečně dokončena rovněž interierová část díla.

Dle návrhů i chabé dobové fotodokumentace lze říct jen tolik, že reliéf v interiéru kopíroval tvary reliéfu venkovního. Materiálem díla v interiéru se stal rovněž měděný plech, avšak realizovalo jej (na rozdíl od venkovního reliéfu, zhotoveného v brněnských dílnách Ústředí uměleckých řemesel) ostravské dřevozpracující družstvo Dyhor. Vy-

works exceeded 871,000 CZK), the interior part of the work was actually completed in the end of 1973 approximately a year after the exterior part was mounted).

Based on the designs as well as poor contemporary photographs, it can only be stated that the interior side of the relief copied the shapes of the exterior side. The material used for the interior relief was copper, but it was implemented by the Ostrava based woodworking coop Dyhor (as opposed to the exterior relief made in the Brno workshops of the Centre of Art Crafts). The producing company allegedly pointed out to the author that the artwork should be made of sheet metal at least 2 mm thick. However, the Technical Authorities for Construction under the Ministry of Education was no longer willing to further increase the already rising costs and therefore the relief was made of 1 mm thick sheet metal. This resulted in corrugations on larger surfaces, and thus optical defects in the form of circular discs. While on the exterior these problems were soon solved by the emerging patina of material, they

from the natural physical and optical properties of stone. He himself preferred work by the so-called *taille-directe* method, in other words, the direct implementation of the piece in the final material. His favourite technique of working with sandstone relief walls was sandblasting, which he used to carry out in the former chateau park in Ostrava-Třebovice, where he had a studio. This group of Gajda's works also includes *Coal and Iron*. All the above-described motifs of petrified plants and animals have been created in sandstone slabs in this way.

The third art piece, which Gajda sophisticatedly projected into the entrance hall of the new university, is a relief that was supposed to act as a permeation of the exterior copper relief into the hallway space, or rather of a gallery above the staircase. Although the whole implementation was troubled by the rising costs associated with a noble metal design (the costs of all three



Reliéf Uhlí a železo (foto Roman Polášek, 2016) / Relief Coal and Iron (photo Roman Polášek, 2016)

rábějící podnik údajně autora upozorňoval na to, že dílo by mělo být provedeno z plechu silného minimálně 2 mm. Technická správa pro výstavbu při Ministerstvu školství však již nebyla ochotna dále zvyšovat již tak rostoucí náklady, a proto byl reliéf zhotoven z plechu o tloušťce 1 mm. To ve výsledku způsobilo na větších plochách jejich zvlnění, a tím i optické závady v podobě kruhových disků. Zatímco venku tyto problémy brzy vyřešila patina materiálu, uvnitř asi zůstávaly patrné nadále. Lze se domnívat, že následkem nedostatečné tloušťky plechu se stal reliéf také méně odolným vůči případným fyzickým atakům. V jakém stavu se nacházel předtím, než byl někdy počátkem nového tisíciletí překryt sádkartonovou stěnou, ale nevíme. Jeho existenci však v červnu 2016 potvrdila kamerová sonda. Znovuobnovení jedinečné třídílné výtvarně-architektonické koncepce objektu je tedy stále možné.

were still quite apparent in the interior. It can be assumed that because of the thin sheet metal thickness, the relief was also less resistant to potential physical attacks. In what condition it had been before it was covered with a plasterboard wall sometime before the beginning of the new millennium we do not know. However, its existence in June 2016 was confirmed by use of probe. The restoration of this unique three-part artistic and architectural concept of the installation is thus still possible.

Eva Špačková, Marie Šťastná, Jakub Ivánek



BRONZE
SCULPTURE
BY
AND
AND
AND
AND

PEDAGOGOVÉ A STUDENTI ANEB KDO JE KDO?

TEACHERS AND STUDENTS OR WHO IS WHO?

Olbram Zoubek

Lidé (Pedagogové a studenti)

People (Teachers and Students)

Instalováno / Installed 2002

v prostoru před budovou rektorátu VŠB-TUO v Ostravě-Porubě

skupina sedmi figurativních bronzových plastik v mírně nadživotní velikosti

The space outside the building of the VŠB-TUO Rectorate in Ostrava-Poruba, A group of seven slightly larger than life-sized figures in bronze sculpture

Pedagogové a studenti přibyli před hlavní vstup do rektorátu VŠB v roce 2002. Sochař Olbram Zoubek vytvořil modely, které byly na náklady univerzity odlity do bronzu technikou ztraceného vosku. Skupinu tvoří sedm postav – tři mužské, nazývané *Rektor*, *Docent A* a *Student J* – a čtyři ženské – *Kvestorka*, *Docentka E*, *Studentka M* a *Studentka E*. V čele skupiny bezpochyby stojí postava *Rektora*, výrazná mužská figura v dlouhé říze s rozpaženými rukama v žehnajícím, pozornost upoutávajícím gestu. Ženská postava po jeho levici s gestem rukou již skromněji otevřených by mohla být *Kvestorka*. Dlouhovlasá dívka a chlapec v očekávajícím, dychtícím náznaku pohybu stojí poblíž, naslouchají a možná váhají, jestli se mohou přiblížit. Muž a žena v protějších rozích skupinu opouštějí, vydávají se na cestu, každý jiným směrem, snad do svých poslucháren. Dívka hledící přímo na budovu rektorátu možná zvažuje, jestli si podá přihlášku ke studiu. Sám sochař považoval dílo za volnou skupinu soch bez vlastního názvu. Akademické funkce byly některým sochám přiřknuty dodatečně. Skupina soch je v prostředí technické univerzity zajímavá i tím, že v ní převažuje ženský prvek. To vynikne zejména

People / Teachers and Students first appeared outside the main entrance to the building of VŠB-TUO Rectorate in 2002. The sculptor created models that were, at the expense of the University, cast in bronze using the “lost-wax” technique. The group consists of seven figures, three male: *Rector*, *Associate Professor A*, and *Student J*, and four female: *Bursar*, *Associate Professor E*, *Student M*, and *Student E*. The author intended installation as a group of statues rather than a sculptural group, and in his personal documentation some of the statues are named differently (Kuros J., Koré E., Eve of Eden, Adam of Eden, Female Student E., Rector, Female Bursar).

Undoubtedly, the dominant figure in the group is the Rector, a prominent male figure in a long robe with arms outstretched in blessing, a gesture that draws attention. The female figure to his

left in a gesture with arms opened more modestly could be Bursar. The long-haired girl and the boy in an expectant, yearning sign of movement are standing nearby, listening and perhaps wondering whether they can get closer (according to Zoubek's personal file it is Adam and Eve of Eden). The man (Kuros J. according to Zoubek) and the woman (Student E) in opposite corners are leaving the group, setting out on a journey, each in a different direction, perhaps to their lecture rooms. The girl looking directly at the building of the Rector's Office (Koré E.) might be considering if she shall submit an application form for the study. The sculptor himself considered the work to be an unnamed, free-standing group of statues. Academic functions and titles were additionally assigned to some of the statues. What makes the group of sculptures also interesting is that the female element prevails in the environment of a technical university. This is particularly true when compared to the art works designed and completed for the University in previous decades, where themes mostly from the work, technical, and scientific areas are symbolized exclusively by male figures.



Skupina soch Olbrama Zoubka na fotografii Romana Poláška (2017). / A group of statues by Olbram Zoubek in the photograph by Roman Polášek (2017)



Slavnostní odhalení Zoubkových soch před vstupem do rektorátu 15. 11. 2002 za přítomnosti autora (foto Josef Polák, archiv VŠB-TUO). / A ceremonial uncovering of Zoubek's statues outside the entrance to the Rectorate on 15 November 2002 in the presence of the author (photo Josef Polák, VŠB-TUO archive)



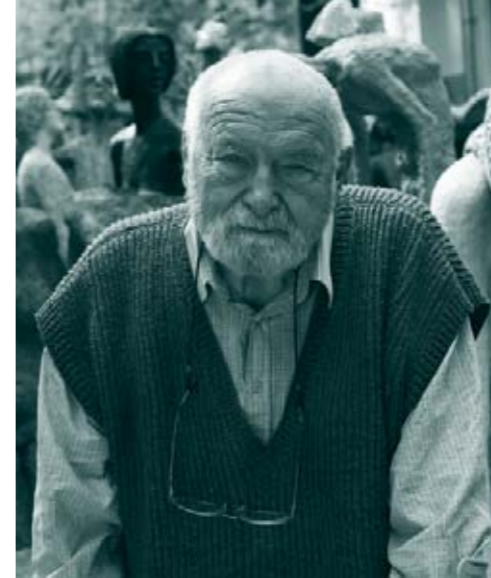
Zoubkovy varianty sochy kvestorky - zleva Kvestorka (olovo, bronz, 2001), uprostřed Kvestorka (cement, bronz, 2001), vpravo Kvestorka (bronz, 2002) ze skupiny soch na VŠB. / Zoubek's variants of the Bursar statue – from the left the Bursar version made of lead and bronze (2001), in the middle the Bursar version made of cement and bronze (2001), and on the right the version made of bronze (2002) from a group of statues located at the VŠB campus.

ve srovnání s díly pro vysokou školu z předchozích desetiletí, kde témata většinou z pracovní, technické a vědecké oblasti určují postavy výhradně mužské.

Je zřejmé, že hru na to, kdo je kdo a odkud a kam míří, můžeme se Zoubkovými postavami hrát podle libosti a přemýšlet o autorově sdělení, stejně jako si autor hraje s námi, když do tváří svých postav sám promítá konkrétní osoby (včetně sebe) a jejich skutečnou identitu nám neprozrazuje. Očekávaná setkání a rozchody, míjení, setkávání, poznávání a hledání smyslu cesty jako takové je součástí našeho života, kterého jsou Zoubkovy postavy odrazem svou tichou přítomností.

It is obvious that we can play a game of who is who, from where they coming, and to where they are going with Zoubek's figures as much as we like. We can ponder the author's intended statement just as the artist plays with us when he projects specific people (including himself) in the faces of the figures themselves, and does not disclose their true identity. Expected encounters and breakups, passing, meeting, exploring and looking for the meaning of the journey itself is part of our lives, and are reflected in Zoubek's figures and their silent presence.

Eva Špačková



OLBRAM ZOUBEK

(1926–2017)

Pražský sochař Olbram Zoubek vystudoval v letech 1945–1952 Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze u profesora Josefa Wagnera. Po absolutoriu, v období socialistického realismu, se živil jako restaurátor, zejména renesančních sgrafit. Totéž se opakovalo po roce 1969, kdy směl svoji práci veřejně vystavovat pouze sporadicky. Zoubek sňal posmrtnou masku a vytvořil náhrobek Janu Palachovi, studentovi, který se upálil na protest proti vstupu sovětských vojsk do Československa v roce 1968. Společně s dalšími umělci pronásledovanými „normalizačním“

režimem – Václavem Boštíkem, Zdeňkem Palcrem a Stanislavem Podhrázkým – pak po sedmáct sezon restaurovali sgrafita na renesančním zámku v Litomyšli. Ve volné tvorbě se Zoubek věnoval zejména lidské figuře, zjednodušené, ale s expresivně nadsazeným gestem a výrazem. Sám svoje sochy považuje za klasické, inspirované středomošským archaickým sochařstvím a také Albertem Giacomettim. Sochy modelované z hlíny odléval hlavně do cementu, později do bronzu, menší do olova a cínu. Části soch také polychromoval a používal zlacení. Po roce 1989 se Olbram Zoubek vrátil naplno do veřejného dění. K jeho nejvýznamnějším realizacím patří *Pomník obětem komunismu* v Praze na Petříně (společně s architektky Zdeňkem Hölzelem a Janem Kerelem). Výstavu celoživotního díla představil na přelomu let 2013/2014 v Jízdárně Pražského hradu. Jeho sochy jsou součástí mnoha veřejných i soukromých sbírek.

The Prague sculptor Olbram Zoubek studied at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague in the years 1945-1952 under the supervision of Professor Josef Wagner. After graduation, in the period of socialist realism, he worked as a restorer, especially of Renaissance sgraffito. The same situation repeated after 1969, when he was allowed to exhibit his work in public spaces only sporadically. Zoubek cast the death mask and created the tombstone of Jan Palach, the student who burnt himself to death in protest against the entry of Soviet troops into Czechoslovakia in 1968. After that, together with other artists persecuted by the “normalization” regime, Václav Boštík, Zdeněk Palcr and Stanislav Podhrázký, he spent the following seventeen seasons restoring sgraffito on the Renaissance Chateau in Litomyšl. In his personal work, Zoubek mainly focused on the human figure, simplified, but with expressive, exaggerated gestures and expressions. He himself considers his statues classic, inspired by Mediterranean archaic sculptural tradition and Alberto Giacometti. Sculptures modelled from clay he mainly cast in cement, and later in bronze, smaller ones in lead and tin. He also polychromed parts of the sculptures and used gilding. After 1989, Olbram Zoubek returned to public life. His most significant achievements include the Memorial to the Victims of Communism in Prague's Petřín (together with architects Zdeněk Hölzel and Jan Kerel). Olbram presented his lifetime work exhibition at the turn of 2013/2014 at the Prague Castle Riding School. His sculptures are part of many public and private collections.



NECHŤ JE VIDĚT I V NOCI!

MAY IT BE SEEN EVEN BY NIGHT!

Rudolf Svoboda

(architektonická spolupráce / Architectural cooperation Zdeněk Strnadel)

Práce / Work

1973 soutěž a výběrové řízení / competition and selection procedure, 1977 kolaudace / final approval, 1978 instalováno / installation

Volná plastika z nerezové oceli, vysoká 460 cm, usazená na betonovém podstavci, vedle cesty mezi rektorátní budovou a kruhovou budovou poslucháren v porubském areálu VŠB-TUO

A free-standing sculpture made of stainless steel, 460 cm high, mounted on a concrete base, situated next to the road between the building of the Rectorate and the circular auditorium on the Poruba campus of VŠB – Technical University of Ostrava



Socha v prostoru vedle kruhové posluchárny, (archiv GVUO, foto Hana Číhalová) / Sculpture in the space next to the circular auditorium, (GVUO archive, photo Hana Číhalová)

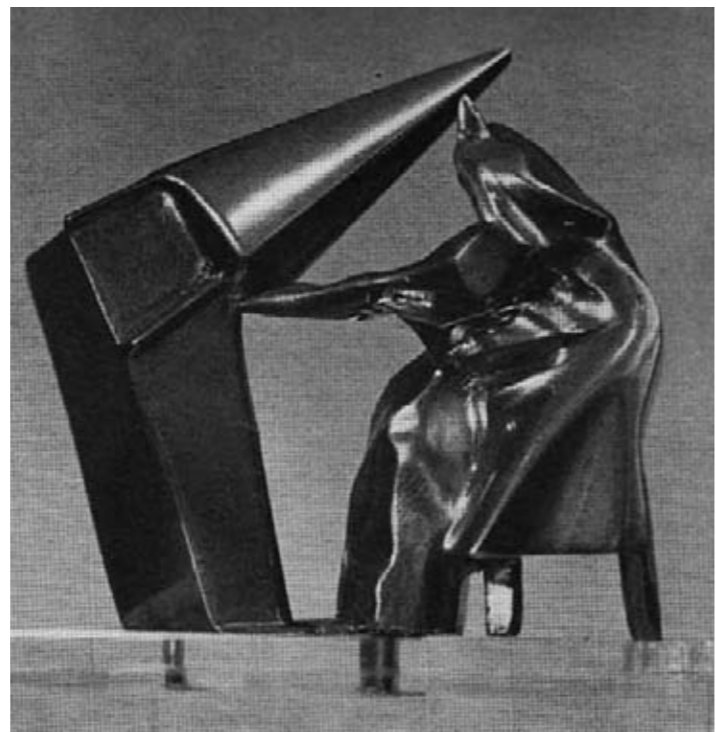
Téměř futuristická postava hutníka a zároveň experimentátora se ze všech dostupných stran pohledově uplatňuje výraznými profily i materiálem zpracovaným do vysokého lesku. Hutníkovy ruce splývají s nástrojem a dotykem s fantaskním objektem, jehož hrot míří k obloze, se mění v sršatý paprsek.

The almost futuristic figure of the steelworker and experimenter at once shows from all available sides distinct profiles and material treated to be high gloss. The steelworker's hands blend in with the tool touching a surreal object, the conical apex of which pointing to the sky, turning into a shooting beam.

In the competitive tendering for the second key piece of sculpture in the exterior of VŠB in late 1973, two artists who were not from Ostrava (František Heinz from Uherské Hradiště and Rudolf Svoboda from Prague) participated, in addition to two local sculptors (Václav Uruba and Václav Fidrich). The Work was assigned to R. Svoboda in 1975 (in 1974 he won the national award for outstanding work, which undoubtedly played a role in the assignment of significant societal contracts). After the central Gajda relief *Prometheus / Expansion of Science, Technology and Civilization*, it was the second major work which was intended to proceed from it ideologically, and describe the mission of the first Technical University in Ostrava, which was also suggested by the original alternative names *New Age* (this name eventually was held for the Frýdek-Místek sculpture in 1981).

Compared to Gajda's abstract artwork, Svoboda chose a composition with a well readable figure, "futuristically" moving, whose machine hands morph into with a surreal technical object. In archival materials, we can even read about a requirement that the work "also prove successful in the dark". Whether it was the original idea of the author, or the subsequent efforts to meet the recommendations, the material impression in the form of polished metal underlined the form and eventually helped the sculpture to stand out even in a less exposed location beside the circular auditorium.

Soutěže na druhé klíčové sochařské dílo v exteriéru VŠB se koncem roku 1973 zúčastnili kromě dvou regionálních sochařů (Václav Uru-
ba, Václav Fidrich) dva mimoostravští umělci (uherskohradištský
František Heinz a pražský Rudolf Svoboda). Práce byla přidělena
R. Svobodovi roku 1975. V roce 1974 získal státní vyznamenání Za vy-
nikající práci a to tehdy nepochybně hrálo roli také v přidělování
významných společenských zakázek. Po ústředním Gajdově reliéfu
Prométheus / Rozmach vědy, techniky a civilizace se jednalo o druhé
dílo, které na něj mělo ideově navazovat a vystihnout poslání prvního
vysokého technického učení v Ostravě, což naznačovaly i původní
alternativní názvy *Nová doba* nebo *Nový věk* (toto pojmenování zů-
stalo nakonec v roce 1981 Svobodově frýdeckomístecké plastice).
Oproti abstraktnímu Gajdovu dílu zvolil Svoboda kompo-
zici s čitelnou postavou, „futuristicky“ rozpothybovanou, je-
jíž stroje ruce splývají s fantaskním technickým objektem.
V archivních materiálech čteme dokonce požadavek, aby se dílo
„uplatnilo i za tmy“. Ať už šlo o původní autorovu myšlenku nebo
následnou snahu vyhovět doporučení, materiálový efekt v podo-
bě leštěného kovu podtrhl formu a nakonec dal plastice vyniknout
i na méně exponovaném místě vedle kruhové posluchárny. Při ko-
nečném schvalování díla umělecká komise velmi ocenila „výchovnou
myšlenku“, neboť „... poslání práce je vyjádřeno na úrovni současně-
ho trendu vědecko-technického rozvoje“ (1977). Zdá se, že v době už
pokročilé „normalizace“ komise tolerovala formu, vzdalující se po-
pisnému a oslavnému ztvárnění postavy dělníka, která téměř stere-
otypně figurovala v pracovních námětech. Porubská socha zřejmě
podnítila vznik několika podobně utvářených plastik s postavami,
dotýkajícími se různým způsobem vesmíru a výtvarných vědy (např.
Návrat z vesmíru z roku 1979, původně v Praze, dnes v Plzni, nebo již
zmíněná *Nová doba* s letící figurou ve Frýdku-Místku.)



Model plastiky (reprodukce *Výtvarná kultura* 1977, č. 6) / Sculpture model (reproduced
by *Výtvarná kultura* (Art Culture)), 1977, no. 6

In the final approval of the work, the board appreciated the “educati-
onal idea”, because the “mission of the work was expressed at the level
of the current trend of scientific and technological development” (1977).
It seems that at the time of advanced “normalization,” the committee
tolerated a form moving away from the descriptive and glorified por-
trayal of the worker who was almost stereotypically featured in work-
related topics. The Poruba statue may have inspired the creation of
several similarly shaped sculptures with figures touching the universe
and the achievements of science in different ways (e.g. *Return from
the Universe* from 1979, originally located in Prague, today in Pilsen, or
the already mentioned *New Age* with a flying figure in Frýdek-Místek).

Marie Šťastná



RUDOLF SVOBODA

(1924–1994)

Rudolf Svoboda studoval v letech 1946–1951 na pražské Akademii výtvarných umění u Karla
Pokorného a 1947–1948 také na Akademii v Záhřebu. Do poloviny 50. let působil jako asistent K.
Pokorného, poté se věnoval samostatné tvorbě. Stal se zasloužilým i národním (1988) umělcem, byl
členem Svazu československých výtvarných umělců, Umělecké besedy a tvůrčí skupiny Říjen. Jeho
díla z kovu, kamene i betonu jsou součástí veřejného prostoru v řadě českých a moravských měst.
Je jich přes čtyřicet. Z významných realizací kromě ostravské v areálu VŠB-TUO: fontána v rajském
dvoře Jiříského kláštera na území Pražského hradu (1969, spolu s Vladimírem Janouškem) a v témž
prostoru kinetický časostroj na věži Mihulka (1982), bronzový a žulový *Památník čsl. - sovětského*

přátelství v Plzni (1981), *Nová doba* ve Frýdku-Místku (1981), hodiny před stanicí metra Florenc (1985) aj. V Ostravě se představil výstavou
na Černé louce spolu s malířem Josefem Pecou v roce 1965.

Sochař se dobře vyrovnával s městským prostorem a koordinoval svá díla s architekturou. Byla mu blízká témata, v nichž rozvinul
pohyb, aniž by prvoplánově popisoval. Tematicky se dotkl fyzického i duchovního letu-vzletu (*Ikaros*, *Návrat z Kosmu*, *Nová doba*),
svobody, mateřství, napojil se na humanistické kořeny evropského sochařství (řecká plastika, Michelangelo, Brancusi, Arp). Přísně
stylizovanou formou se soustředil na výraz, aniž by překročil hranici nefigurativního projevu (*Harlekýn a Smrt*, *Žonglér*; díla burcující
proti válce a genocidě, například *Genocida*, 1963; reliéfy *Zed*, *Alžír*). Perfektně opracovaný kov formálně podpořil témata dotýkající se
sféry technického a civilizačního pokroku, jak je tomu právě u plastiky v Ostravě-Porubě.

Rudolf Svoboda studied in the years 1946–1951 at the Prague Academy of Fine Arts under the supervision of Professor Karel Pokorný,
and from 1947 to 1948 also at the Academy in Zagreb. Until the mid-1950s, he worked as Pokorný’s assistant and then devoted him-
self to his own creations. He became a Meritorious and National Artist (1988); he was a member of the Association of Czechoslovak
Visual Artists, Society of Artists and the creative group October. His works of metal, stone and concrete are part of the public spaces of
many Bohemian and Moravian towns, and number more than 40. In addition to the Ostrava sculpture, important works include, for
example, a fountain in the courtyard of St. George’s Monastery in the area of Prague Castle (1969, together with Vladimír Janoušek)
and a kinetic time machine in the Mihulka Tower at the same place (1982), the bronze and granite *Memorial of the Czechoslovak-Soviet
Friendship in Pilsen* (1981), the sculpture *New Age* in Frýdek-Místek (1981), *the clock* in front of the Florenc underground station (1985),
etc. In Ostrava, he presented himself along with the painter Josef Peca in a group exhibition at Černá louka in 1965.

The sculptor coped very well with urban areas and coordinated his work with the architecture. He liked the themes in which he could
develop movement without superficially describing it. Thematically, he touched on physical and spiritual uplift (*Icarus*, *Return from the
Universe*, *New Age*), freedom, motherhood; he connected with the humanistic roots of European sculpture (Greek sculpture, Michel-
angelo, Brancusi, Arp, and others). In strictly stylized form, he focused on the expression, without exceeding the limit of non-figurative
manifestation (*Harlequin and Death*, *Juggler*, and works against war and genocide, for example *Genocide*, 1963, the relief *Algiers*, and
Wall). Perfectly wrought metal formally supported the themes relevant to the sphere of the progress of technology and civilization, as
is the case in Ostrava-Poruba.



VETŘELEC NA KOULI

ALIEN ON THE SPHERE

Jaromír Gargulák

Myslitel / The Thinker

2006

Volná bronzová plastika v nadživotní velikosti, značeno na plintu: JG Zn DJ 2006, umístěná volně na zlomu terénu podél ul. 17. listopadu před novou aulou v Porubě
A free-standing bronze heroic sculpture, marked JG Mark: DJ 2006 on the plinth, free-standing on the terraced slope along 17. listopadu Street outside the New Auditorium (in Czech orig. Nová Aula) in Poruba

Nápadně odhmotněná mužská postava *Myslitele* připomíná spíše hmyzí tělo s podstatným důrazem na končetiny, „hlavu“ a negativní prostor uvnitř těla. Je posazena na kouli, vynesené na krátkém krčku z plintu, tj. desky ukotvené v terénu, která je součástí plastiky.

Bronzová plastika *Myslitel* by mohla vyvolat souvislost s postavou téhož názvu, do níž se soustřeďuje kolotající vír postav v příbězích slavné *Brány pekel* od francouzského mistra Augusta Rodina. V sochařském zpracování bychom však kromě stejného materiálu žádnou souvislost mezi oběma díly nenašli. Gargulákovo rozměrné dílo se zařazuje do plejády autorových charakteristických bytostí, jejichž těla se vzdalují běžné empirické zkušenosti.

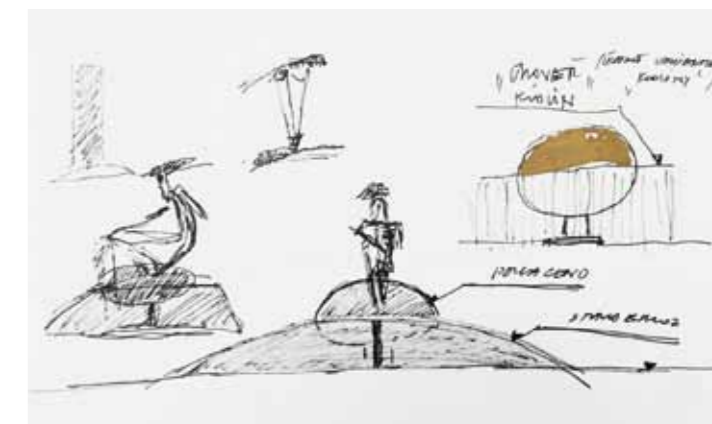
Těsně před realizací *Myslitele* vyšla v reprezentativním vydání objemná kniha kreseb *Faces/Obličej*. Jako by chtěl autor připomenout, že vše má svou tvář – možná paradoxně i *Myslitelova* ruka či lukovitě stočený trup. Podobně jako je tvárný, ale v náročnosti zpracování současně zrádný vosk, tak i postava jako by v sobě nesla schopnost proměny. Ostatně autor ji občas označuje jako *Vetřelce*, což může asociovat i další významové souvislosti. Proměnlivost a reversibilita vláčných forem přechází z materiálu také do ideje sochy. Původní projekt počítal s jiným situováním postavy: měla se „vznášet“ posazena na zlaceném vrcholku zploštělé koule, která bude zapuštěna

A remarkably disembodied male figure of *The Thinker* reminds more of an insect body with a strong emphasis on the limbs, “head” and the negative space inside the body. It is seated on a sphere placed on a short neck from a plinth that is a plate anchored in the ground, which is part of the sculpture. According to the author’s statement, the Brno section of the international company OHL ŽS, a.s. was an ordering party of the work.

The bronze sculpture *The Thinker* could evoke a connection with a figure of the same name, which concentrates a gurgling vortex of figures in the stories of the famous *Hell Gate* by French sculptor August Rodin. However besides the same material, we would not be able to find any connection between

the two artworks. Gargulák’s large-scale sculpture is included in a variety of the author’s characteristic creatures, whose bodies diverge from a common empirical experience.

Just before the completion of *The Thinker*, a voluminous book of drawings *Faces / Obličej* was published in a representative edition. As if the author wanted to remind that everything had its own face – perhaps paradoxically even *The Thinker’s* hand or a bowed torso. Just as wax is malleable and at the same time treacherous when trying to shape it,



Kresebné skici pro umístění *Myslitele* / Drawing sketches for *The Thinker* to be positioned



Plastika Myslitele před novou aulou VŠB-TUO (foto Roman Polášek, 2017) / The Thinker sculpture located outside the VŠB-TUO New Auditorium (photo Roman Polášek, 2017)

do prstence zeleně. Změnilo se rovněž zamýšlené místo osazení, neboť autor projektoval umístění plastiky tak, aby se v pohledu promítala přímo do otevřeného patia před aulou. Koule však zůstala nepozlacena, zeleň se ani po letech nedoplnila a zamýšlená instalace sochy na místě tak zůstala s obnaženou spodní podpůrnou konstrukcí vlastně nedokončena.

so as the figure is, as if it was carrying the ability to transform itself. Indeed, the author sometimes calls it an *Alien*, which may also associate other meaningful context. The variability and reversibility of flowing shapes are transformed from the material into an idea of the statue. The original project counted on a different placing of the figure: It was supposed to “be floating”, set on a golden top of a flattened sphere that would be embedded in a ring of greenery. The intended place of mounting was also changed since the author designed the location of the sculpture so that it would be projected directly into an open patio outside the Auditorium. However, the ball remained non-gilded, as greenery has not filled the space even after all these years, and the planned installation of the sculpture on the site remained unfinished with a bare lower supporting structure.

Marie Šťastná



JAROMÍR GARGULÁK (*1958)

Jaromír Gargulák se narodil, žije a pracuje v Brně. K sochařině se dostal prostřednictvím čistě technického, vysoce sofistikovaného technického oboru; vystudoval slévárnictví na VUT Brno a z disciplin, které se zaměřují na přesné lití, přestoupil do sféry umělecké představivosti. Ani volná tvorba se však neobejde bez znalosti materiálů a citu pro jejich fyzikální – a nakonec i optické a haptické – vlastnosti. Pokud jde o prostorové objekty, sochař pracuje výhradně s kovem, a to technikou ztraceného vosku. Ve vosku také modeluje; tento materiál upřednostňuje pro tvárnost, splyvavost, neboť tyto charakteristiky se přenáší

i do Gargulákova definitivního autorského rukopisu charakteristického pro jeho bronz. Východí voskový model pokaždé zanikne, vytaví se z formy, a to je také důvod, proč každé dílo existuje pouze v jediném odlitku. Sochař pracuje v mosazi, žlutém a červeném bronzu, olovu a oceli. Sochař také intenzivně kreslí, kresba – nejen sochařská – vyplňuje nesčetné listy plné fantaskních bytostí a objektů, spatřovaných zvnějšku i zevnitř. Podstatným motivem je tvář s okem nebo očima, které udržují divákovu pozornost, ale také nutí se dívat za zobrazené a hledat zašifrovaný význam. Už v rané tvorbě se autor intenzivně zabýval prázdným, tj. negativním prostorem uvnitř plastického těla. Gargulákovy plastiky jsou často tvarově i povrchovým zpracováním efektní, vizuálně bývají nápadné kontrasty leštěných a zdrsněných patinovaných povrchů.

Jaromír Gargulák was born, lives and works in Brno. He came across sculpture through a purely technical, highly sophisticated technical field; he graduated from foundry at Brno University of Technology, and he moved from disciplines focusing on precise casting to the sphere of artistic imagination. However, even freely expressive works cannot happen without the knowledge of materials and the sense of their physical, and eventually optical and haptic, qualities. As for spatial objects, the sculptor works exclusively with metal, using the technique of lost wax. He also uses wax to model his sculptures; he prefers this material for its formable, flowing nature since these characteristics are also reflected in Gargulák's definitive author's manuscript, characteristic of his bronzes. The initial wax model always perishes, smelts out of the mould, and therefore every piece only exists in a single cast. The sculptor works in brass, yellow and red bronze, lead, and steel. The sculptor has also been drawing intensely; the drawings, not just sculptural, fills in countless sheets of surreal creatures and objects seen both from the outside and in. The main motif is a face with an eye or a pair of eyes that continues to occupy the viewer's attention, but also compels a look beyond the depicted and to seek encrypted meaning. Even in his early works, the author intensively addressed the empty, the negative space inside the plastic body. Gargulák's sculptures are often spectacular in terms of both their shape and surface treatment. Visually, the contrasts between polished and roughened patinated surfaces are usually quite noticeable. sculptural, fills in countless sheets of surreal creatures and objects seen both from the outside and in. The main motif is a face with an eye or a pair of eyes that continues to occupy the viewer's attention, but also compels a look beyond the depicted and to seek encrypted meaning. Even in his early works, the author intensively addressed the empty, the negative space inside the plastic body. Gargulák's sculptures are often spectacular in terms of both their shape and surface treatment. Visually, the contrasts between polished and roughened patinated surfaces are usually quite noticeable.



NEBESKÝ STROP
NAD UHELNÝM BALVANEM
HEAVENLY CEILING
ABOVE THE COAL BOULDER

Martin Sladký

Vzlet (Rozvoj lidského myšlení)

Takeoff (The Development of Human Thinking)

1973–1974

vestibul kruhových poslucháren v porubském areálu VŠB-TUO

kruhová skleněná nástropní mozaika ze štípaných skleněných smaltů, Ø 300 cm

A vestibule of the circular auditorium on the Poruba campus of VŠB-TUO

A circular glass ceiling mosaic of chipped glass enamel with a diameter of 300 cm

Akademický malíř Martin Sladký byl autorem výtvarného generelu 1. stavby VŠB z roku 1973. Mezi výtvarnými díly a výtvarně pojatými designovými prvky (nápis, orientační systém, obklady stěn atd.) byl i záměr na „malířské řešení stropu sdružených poslucháren“. Autor generelu Sladký se sám ujal návrhu na zamýšlený výtvarně pojednaný strop ve vstupní hale kruhových poslucháren. Pod dílo na stropě haly měl být instalován uhelný balvan, který se předtím nacházel ve vstupní hale budovy rektorátu, kam byl přemístěn na sklonku roku 1972 ze druhého podlaží modrého pavilonu hutnicko-geologické fakulty na Slezské Ostravě.

Malíř Sladký připravil návrh na mozaiku *Vzlet* starodávnou technikou enkaustiky (malbou horkým voskem) v roce 1973. Námět a provedení prošlo schvalováním v umělecké komisi Českého fondu výtvarných umění, kde byl v zadání požadovaný motiv díla definován jako *Rozvoj lidského myšlení*. Architektka Milena Vitoulová, autorka návrhu budovy kruhových poslucháren, se na koncepci výtvarné výzdoby a zakomponování díla do interiéru haly nepodílela, protože v té době byla na mateřské dovolené. Umístění a vyznění díla včetně související instalace uhelného balvanu do centra haly přímo pod mozaiku podle

provedl by the artistic committee of the Czech Fund of Fine Arts, where the theme of the work assignment was defined as the *Development of Human Thinking*. The author of the design for the circular auditorium, architect Milena Vitoulová, did not participate in the selection of the author of the artwork and its incorporation into the interior of the lobby, because at that time she was on maternity leave. In her opinion, the location and impression of the work, including the installation of the boulder in the centre of the lobby, did not correspond to the original author's architectural intent. The architect imagined that the circular auditorium would become a meeting point where students and teachers could informally gather. In particular, the coal boulder (the second largest piece of coal mined in the Czech Republic) in a central position just below a circular mosaic in the centre of the space, however, does not allow for any free movement and defines the walking paths around a perimeter of the auditorium space.

Martin Sladký conceived the given topic *The Development of Human Thinking* freely, in a decorative and abstract manner, in cool blue, grey and white tones. The mosaic was entitled *Takeoff*. In other works of art by this author depicting the same subject the form of a male figure



Mozaika na stropě vstupní haly, pod ní instalován uhelný balvan (foto Roman Polášek 2016) / A ceiling mosaic in the vestibule with a coal boulder installed below it (photo Roman Polášek 2016)

jejího vyjádření není v souladu s původním autorským architektonickým záměrem. Architektka si představovala, že kruhová hala bude místem setkávání a neformálních kontaktů studentů i pedagogů. Zejména uhelný balvan (druhý největší kus uhlí vytěžený v České republice) v centrální poloze přímo pod kruhovou mozaikou ve středu prostoru však volný pohyb neumožňuje a vymezuje trasy pohybu po obvodu prostoru haly.

Martin Sladký zpracoval zadané téma *Rozvoj lidského myšlení* volně, dekorativně a abstraktně, v chladných modrých, šedých a bílých odstínech. Mozaika byla pojmenována *Vzlet*. V jiných autorových dílech se stejným tématem je zřetelněji rozeznatelná podoba mužské postavy vzpínající se mezi kruhovými tvary připomínajícími vesmírná tělesa. U mozaiky v hale kruhových poslucháren je motiv postav méně zřejmý, můžeme se domnívat, že jde o dvě stylizovaná mužská těla v nebeském prostoru. Toto vyznění podporuje i samotný kruhový tvar mozaiky a zvolená barevnost. Sám autor v rozhovoru

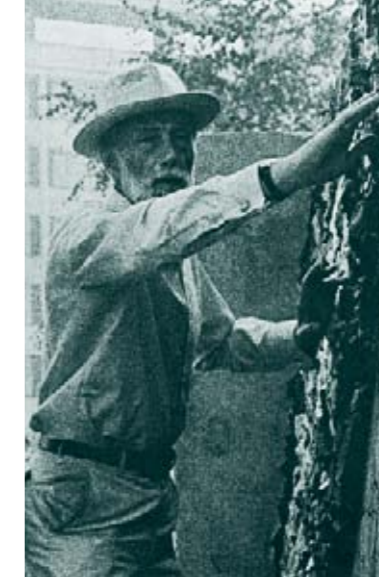
standing between circular shapes reminiscent of space bodies is more clearly recognizable. In the mosaic in the lobby of the circle auditoriums, the figures' motif is less obvious, and we can assume that they are two stylized male bodies in heavenly space. This interpretation is also supported by both the circular mosaic itself and the chosen colours. The author himself, in an interview about the mosaic, commented on it this way, "You know, I wanted the young people who are going to have something to do with underground to have a lot of cheerful brightness, and the blue colour in their school above them." The author's words relate to the mining profile of the university at the time of the mosaic creation (the interview is from 1976). Only a few of today's undergraduate students ever work underground.

The passing academics can still look for their own interpretations in the shapes dynamically swirling around a circular centre if they raise their eyes to the ceiling while passing through the lobby. The contemporary text describes the idea of the work as "trying to express the eternal human desire to explore the world, to overcome nature, to benefit humanity – Icarian and Promethean motives" that represented the symbolism appropriate for the purpose of the space on the university campus. The reference to Prometheus in an artwork appears in the campus for the second time. In 1968 it was mentioned by the sculptor Vladislav Gajda, the author of the relief above the main entrance to the University building. The fact that Prometheus himself used tricks in favour of humans when negotiating with the authority of the Olympian deity is the other side of this legend, the interpretation of which today lies in the hands of contemporary academia.

k mozaice poznamenal: „Víte, chtěl jsem, aby ti mladí, kteří budou mít co dělat pod zemí, měli ve škole nad sebou hodně veselého jasu a modří.“ Autorova slova se vztahují k hornické profilaci školy v době vzniku mozaiky (rozhovor je z roku 1976), ze současných studentů se k práci v podzemí dostane už jen málokterý. Kolemjdoucí akademici mohou hledat ve tvarech dynamicky vířících kolem kruhového středu vlastní interpretace, pokud při průchodu halou zvednou oči ke stropu. Dobový text popisuje myšlenku díla jako „snahu vyjádřit odvěké lidské touhy poznávat svět, překonávat přírodu, prospět lidstvu – motivy ikarovské a prométheovské“, které v areálu vysoké školy v době vzniku díla představovaly symboliku odpovídající účelu prostoru. Prométheovský odkaz ve výtvarném díle se objevuje v areálu vysoké školy už podruhé – již v roce 1968 je zmiňován sochařem Vladislavem Gajdou, autorem reliéfu nad hlavním vstupem do univerzitní budovy.

Skutečnost, že sám Prométheus využíval při vyjednávání s autoritou olympského božstva ve prospěch lidí Isti, je druhou stranou této legendy, jejíž dnešní interpretace již leží v rukou současné akademické obce.

Eva Špačková



MARTIN SLADKÝ

(1920–2015)

Akademický malíř Martin Sladký, oceněný v roce 1980 titulem zasloužilý umělec, se narodil v Hořicích v Podkrkonoší. Během války studoval Uměleckoprůmyslovou školu v Praze a po válce vstoupil na pražskou Akademii výtvarných umění, kde byl žákem profesorů Jakuba Obrovského a Karla Mináře. Po absolutoriu v roce 1950 se věnoval pro dobu 50. let typickým motivům zobrazování pracujících dělníků a prostředí továren, hutí a dolů.

Mezi jeho první práce pro architekturu patří návrh kamenné mozaiky, se kterým zvítězil v soutěži na výzdobu nádražní haly v Karvině (1961–1962). Zde začíná řada jeho monumentálních realizací v architektuře vytvořených technikou mozaiky (kamenná mozaika pro Dům služeb na sídlišti v Praze-Pankrác v letech 1965–1967 nebo skleněná mozaika v areálu krajské nemocnice v Ostravě-Porubě z let 1967–1970). Mnohé další monumentální mozaiky autor vytvořil zejména během 70. let pro různé druhy veřejných staveb. Do tohoto období lze zařadit i mozaiku *Vzlet* umístěnou na stropě haly kruhových poslucháren v areálu VŠB. Na konci 70. let pak autor získal významné zakázky na výtvarnou výzdobu pražského metra pro stanici Staroměstskou a Leninovu (dnes Dejvická).

The academic painter Martin Sladký, awarded in 1980 with the title of Meritorious Artist, was born in Hořice, Podkrkonoší region. During the war, he studied at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague, and after the war he enrolled at the Prague Academy of Fine Arts, where he studied under the supervision of Professors Jakub Obrovský and Karel Minář. After graduating in 1950, he devoted himself to the 1950's era typical motives portraying the working environment of workers and factories, metallurgical plants and mines. His first works for architecture include the design of stone mosaics, which won the architectural competition to decorate the railway station hall in Karviná (1961–1962). Here begins a series of his monumental works for architecture created by mosaic technique (the stone mosaic for the Centre of Services in a housing estate in Prague-Pankrác in the years 1965–1967, and the glass mosaic on the premises of the regional hospital in Ostrava-Poruba from the years 1967–1970). The author created many other monumental mosaics, especially during the 1970's, for various types of public buildings. This period also includes the circular mosaic *Take off* mounted on the ceiling of the lobby of the circular auditoriums on the campus of VŠB-TUO. At the end of the 1970's, the author received major contracts for the artistic decoration of the Prague Old Town and Lenin (today Dejvická) metro stations.



TĚŽBA UHLÍ POHLEDEM DUCHOVNÍHO COAL MINING FROM THE PERSPECTIVE OF A PASTOR

Lumír Čmerda

Emblém Hornicko-geologické fakulty (Krajíc země)

Emblem of the Faculty of Mining and Geology (Slice of Earth)

1967 (1980)

původně laminátový reliéf na fasádě Hornicko-geologické fakulty na Slezské Ostravě (1967), později reliéf z javorového dřeva v patře vstupní haly budovy rektorátu a fakult VŠB-TUO (1980), Ø 115 cm

Originally a laminate relief on the facade of the Faculty of Mining and Geology in Silesian Ostrava (1967), later a circular relief in maple wood with a diameter of 115 cm; located on the first floor of the lobby of the building of the VŠB-TUO Rectorate (1980)

V roce 1967 byl na fasádu jedné z budov Hornicko-geologické fakulty Vysoké školy báňské v části Slezské Ostravy zvané Hladnov zavěšen nevelký laminátový reliéf představující emblém této fakulty. Jeho autor Lumír Čmerda (* 1930) byl roku 1954 vysvěcen na husitského kněze a patrně si myslel, že jím bude po celý život. Od dětství ale také dobře kreslil a výtvarnou činnost začal na přelomu 50. a 60. let 20. století zdokonalovat na večerních kurzech i usilovnou prací. Odejmutí státního souhlasu k výkonu duchovenského povolání v roce 1963 jej donutilo hledat si nové zaměstnání, které souhrou okolností našel v Parku kultury a oddechu města Ostravy – stal se jeho propagačním výtvarníkem. Z autodidakta se náhle začal klubat velmi slibný umělec, který byl brzy přijat do progresivní Tvůrčí skupiny Kontrast a posléze i do oficiálního Svazu československých výtvarných umělců. V roce zhotovení reliéfu pro Vysokou školu báňskou pak získal zaměstnání na Útvaru hlavního architekta města Ostravy.

Tvorba Lumíra Čmerdy pro architekturu je charakteristická tím, že jde převážně o rozpohybované, naivně stylizované dřevěné reliéfy. *Emblém Hornicko-geologické fakulty* měl však viset v exteriéru, a tak

Creative Group Kontrast and later in the official Union of Czechoslovak Fine Artists. In the year of creating the relief for VŠB, he was employed by the City of Ostrava's Chief Architect Department.

Lumír Čmerda's works for architecture can be characterized as predominantly moving, naively stylized wooden reliefs. The Emblem of the Faculty of Mining and Geology, however, was intended for hanging on an exterior, so the author was forced to use a more weather-resistant material, and therefore he chose the then popular laminate. It is likely his only work made of this material, as he was never satisfied with it. Perhaps due to this artist refused to move the original work from an old building in Silesian Ostrava to the new location in Poruba in 1980 and suggested instead that for the same amount he would spend on moving the art piece, he could make a new relief with the same theme made of the material which is closer to him, of wood. Subsequently the new emblem was hung on the first floor of the lobby of the building of the Rectorate on 17. listopadu Street, where it can still be found today. And how did it come about that a Hussite pastor gets to be commissioned for a coal mining related relief? Lumír Čmerda tried more during

In 1967, the facade of one of the buildings of the Faculty of Mining and Geology, VŠB Technical University in Hladnov, a district of Silesian Ostrava, was decorated with a rather small laminate relief representing the emblem of this Faculty. The author, Lumír Čmerda (*1930), was ordained a Hussite pastor in 1954 and perhaps thought he would stay a pastor all his life. Since childhood, Lumír Čmerda also drew quite well, and at the turn of the 1950's and 1960's he started improving the quality of his art activities by taking evening classes as well as through his own hard work. When Čmerda was forbidden spiritual activities in 1963, he was forced to find a new job, which he was able to find by coincidence in the Ostrava Park of Culture and Rest, and soon he became a display artist. From a self-taught artist he suddenly started turning into a very promising professional artist, who was soon accepted in the progressive



Detail pracujících horníků na reliéfním emblému pro VŠB / Detail of miners working on the relief emblem for VŠB



Model emblému Hornicko-geologické fakulty VŠB (foto archiv Lumíra Čmerdy) / Emblem model of the Faculty of Mining and Geology (photo Lumír Čmerda's private archive)

byl autor donucen ho vytvořit z materiálu odolnějšího povětrnostním vlivům – zvolil tehdy populární laminát. Jde patrně o jediné jeho dílo z tohoto materiálu. Nikdy s ním totiž nebyl spokojen. A tak se stalo, že při stěhování fakulty ze Slezské Ostravy do Poruby v roce 1980

his life than has been revealed. For reasons that led to him to choose a career as pastor he became suspicious about the regime. After his studies, he therefore did not take up army service, but was sent to serve with auxiliary technical battalions, under which he worked in Karviná mines. As it turned out later, Čmerda made good use of this forced work when creating the relief with a mining topic. It would be very much like Čmerda to enrich his work with something else, a certain dose of national history and geography as well as a spiritual dimension. At first glance we can see a mine with a mining tower, a pneumatic drill, a wheel excavator, but also small figures of miners using traditional tools, an underground rail and a windlass – a piece of history of the mining craft. In the background of the shaft we can even see a silhouette of a trilobite – a witness of the prehistory of our Earth. Circular shapes on the right are somewhat blurred, but apparently in compositional harmony with the overall shape of the artwork. The circle as a perfect geometric shape thus dominates the relief. And when knowing other Čmerda's works, at least one of them will certainly remind us of a loaf of bread, referring not only to the livelihood that each work brings, but also symbolizing Christ's body received in the Eucharist: „I am the bread of life. Whoever comes to me will never go hungry.“ (John 6:35) Lumír Čmerda entitled this relief the Slice of Earth.

odmítl jeho přenesení na novou budovu a navrhl, že za nabízenou částku, kterou by vynaložil na přesun díla, zhotoví nový reliéf se stejným námětem, a to z materiálu, jenž je mu bližší – ze dřeva. Nový emblém byl následně zavěšen v patře vestibulu budovy rektorátu a fakult na ulici 17. listopadu, kde jej nalezneme dodnes.

A jak se stane, že husitský farář dostane zakázku na reliéf se vztahem k těžbě uhlí? Lumír Čmerda si za život vyzkoušel více, než na něj bylo zatím prozrazeno. Už z principu, že se rozhodl pro kněžskou dráhu, byl pro režim osobou přinejmenším podezřelou. Po studiích tedy nenarukoval k vojsku, ale byl odveden k pomocným technickým praporům a fíral na karvinských dolech. Tuto nucenou činnost pak mohl v dané tematice zúročit. Nebyl by to však Čmerda, aby si do díla nepřidal něco svého – jistou dávku vlastivědy a duchovní nádech. Na první pohled vidíme na reliéfu těžní věž s dolem, sbíječku, kolešové rypadlo, ale také malé postavičky dělníků s tradičním nářadím, podzemní kolejnici a vrátek – tedy kus historie hornického řemesla. Na pozadí šachty se rýsuje dokonce trilobit – pamětník prehistorie naší země. Kruhové útvary napravo jsou poněkud zastřené, ale zjevně jsou v kompozičním souladu s celkovým tvarem díla. Kruh jako dokonalý geometrický tvar tedy reliéfu vévodí. A se znalostí dalších Čmerdových prací nám jistě alespoň jeden z nich připomene pecen chleba – odkazující nejen k obživě, kterou každá práce přináší, ale symbolizující též tělo Kristovo přijímané v eucharistii: „Já jsem chléb života. Kdo přichází ke mně, nikdy nebude hladovět.“ (Jan 6,35) Lumír Čmerda říká tomuto reliéfu *Krajíc země*.

Jakub Ivánek



LUMÍR ČMERDA

(*1930)

Lumír Čmerda se narodil roku 1930 v Plzni. Studia absolvoval na Husově československé bohoslovecké fakultě v Praze v roce 1954 a stal se knězem Církve československé husitské. Téhož roku odešel s manželkou na její farářské místo ve Vratimově a sám nastoupil vojenskou službu u pomocných technických praporů

v karvinských uhelných dolech. Poté byl farářem na několika místech na Ostravsku, ale roku 1963 byl zbaven státního souhlasu k výkonu duchovenského povolání. Dosavadní výtvarný koníček se mu stává zdrojem obživy – v letech 1964–1967 byl propagačním výtvarníkem Parku kultury a oddechu města Ostravy, 1967–1970 pracovníkem Útvaru hlavního architekta města Ostravy. Roku 1964 se stal členem Tvůrčí skupiny Kontrast, 1967 Svazu československých výtvarných umělců. Roku 1973 se z existenčních důvodů odstěhoval do Prahy, ale svým dílem pro architekturu dále do oblasti Ostravska zasahoval. Kromě desítek dřevěných reliéfů je také autorem řady knižních ilustrací, kterým se věnuje po roce 1989 především.

Lumír Čmerda was born in Pilsen in 1930. He graduated from the Hus's Czechoslovak Theological Faculty in Prague in 1954 and was ordained a pastor of the Czechoslovak Hussite Church. At the same year, he followed his wife to her pastoral service in Vratimov, while himself undergoing military service with auxiliary technical battalions at mines in Karviná. After, Lumír Čmerda served a pastor in several parishes of the Ostrava region, but in 1963 was stripped of his state approval for the performance of the pastoral profession. His former artistic hobby became a source of livelihood – from 1964 to 1967 he obtained the position of display artist for the Ostrava Park of Culture and Rest and between 1967–1970 he joined the Department of the Chief Architect of Ostrava. From 1964 he was a member of the Creative Group Kontrast, from 1967 a member of the Union of Czechoslovak Fine Artists. In 1973, due to the unfavourable existential situation, he moved back to Prague but, continued to affect the region through his further artwork for architecture. In addition to dozens of wooden reliefs, he is also the author of a number of book illustrations, to which he has devoted most of his work life after 1989.



LETÍCÍ ČI PŘESKAKUJÍCÍ?

FLYING OR JUMPING OVER?

Pavel Drda

Na počátku bylo kolo (Vědeckotechnická revoluce)
In the Beginning Was the Wheel (Scientific-Technical Revolution)
1987–1990

kruhový reliéf z laminátu s reliéfními prvky z pocínovaného měděného plechu
o velikosti zhruba 200 x 260 cm, Ústřední knihovna VŠB-TUO

A circular relief made of laminate, with relief elements of tinned copper plate with
dimensions approx. 200 x 260 cm, Central Library of VŠB-TUO, Ostrava-Poruba

Zajímavé umělecké dílo doplnilo v roce 1990 respirium v prvním patře novostavby univerzitní knihovny. Jeho autorem je valašský sochař Pavel Drda (* 1958), který se ve své tvorbě orientuje převážně na práci s hlinou. K tomuto prastarému materiálu výtvarného vyjádření ho předurčilo už studium na Střední průmyslové škole keramické v Bechyni, které předcházelo letům stráveným na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze v ateliéru Josefa Malejovského. V materiálovém ohledu však představuje reliéf pro Vysokou školu báňskou výjimku – je totiž vyroben z laminátu (kruhový reliéf tvoří pozadí) a pocínovaného měděného plechu (figurativní reliéfní prvek). Kvůli tomu si Drda k dílu přizval i spoluautora – Martina Ceplechu. Volba této materiálové kombinace pak byla – soudě dle výsledného účinku – úspěšná.

Zadání práce v roce 1987 znělo *Vědeckotechnická revoluce*. Toto téma, vyhovující poslání knihovny technické univerzity, však znělo sochaři příliš oficiálně. Naštěstí ale bylo také dost široké, aby si jeho obsah upravil podle vlastního naturelu. Drda tehdy často poslouchal Voskovce a Wericha. Znal tedy i jejich píseň *Civilizace*, která v době hospodářské krize 30. let 20. století nahlížela téma lidského pokroku poněkud kriticky. Na počátku byl úžasný vynález kola (na reliéfu symbolizovaný třemi ozubenými koly v jeho dolní části), ale jeho vynálezce

A remarkable work of art completed in 1990, the corridor on the first floor of the new building of the University library. Its author is the Wallachian sculptor Pavel Drda (*1958), who has mostly preferred in his art to work with clay. His studies at the Ceramic School of Applied Arts in Bechyně, which preceded the years he spent at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague in the studio of Josef Malejovský, and perhaps predestined him for this ancient material of artistic expression. In the material aspect, however, the relief for the University represents an exception in that it is made of laminate (a circular relief creating the background) and tinned copper sheet (a figurative relief element). Because of this, Drda even invited the co-author,

Martin Ceplecha, to cooperate. The choice of this material combination was, judged by the resulting effect, successful.

The 1987 project assignment was entitled *The Scientific-Technical Revolution*. However, the given topic that suited the mission of a technical university library sounded too official to the sculptor. Fortunately, it was also broad enough, so he could modify its content to suit his own nature. At that time, Drda often listened to Voskovec and Werich (also as V + W) and he knew their song *Civilization*, which viewed the topic of human progress somewhat critically during the economic crisis of the 1930's. At the beginning, there was the amazing invention of the wheel (symbolized by three cogwheels at the relief's bottom part), but its inventor wanted too much for it from the people, so another round thing that offset its cost emerged – money. Although the song was actually a criticism of the pre-war world "order", it is questionable whether such a thorny and, above all, critically-aimed theme would have been approved by the artistic committee in the late 1980's. Finally, however, *Flying*, which was the name he spontaneously gave to the statue, passed. But, is it really a flying figure that we could boldly assign to a crowd of popular astronauts traveling the universe in the state of weightlessness? In that case, the astronaut would be missing an important attribute – a space suit! Our "Flying" is clearly naked. He represents more of an



Relief na chodbě v budově knihovny, celkový pohled (foto Roman Polášek, 2016) / Relief in the corridor of the library building, overall view (photo Roman Polášek, 2016)

chtěl za něj od lidí příliš mnoho, a tak vznikla jiná kulatá věc, která jeho cenu vyvážila – peníze. Ačkoli píseň byla vlastně kritikou předválečného světového „řádu“, je otázkou, zda by tuto inspiraci, pokrok vlastně problematizující, umělecká komise na konci 80. let schválila. Ve výsledku však *Letící*, jak je socha spontánně nazývána, prošel. Jenže – jde opravdu o letící figuru, kterou bychom mohli směle přiřadit k zástupu tehdy oblíbených kosmonautů brázdících vesmír ve stavu beztlíže? Vždyť v tom případě by postrádal důležitý atribut – skafandr! Náš „letící“ je totiž zjevně nahý. Jde tedy spíš o sportovce (olympionika se vším všudy) zdolávajícího laťku, která je na reliéfu přítomna jednak coby prohnutá měděná tyč, v přeneseném významu pak jako číslice 2000 na dráze ztvárněné v zadním plánu. Drda pomýšlel na blížící se přelom století a milénia, který sliboval symbolický krok kupředu. Že tento přeskok pomyslné časové laťky nakonec nepřinesl splnění všech společenských očekávání, v podstatě jen dokládá neustálou platnost textu písně dvojice V + W. A tak se lze i nad reliéfem Pavla Drdy zamyslet, kam až nás to kolo vlastně posunulo...

athlete (an Olympian with all the attributes), who is jumping over the bar, which is present in the relief on the one hand as a bent copper rod, and then in a figurative sense as a 2000 figure inscribed on a track (depicted) in the back design. Drda thought of the approaching turn of the century and the millennium, which promised a symbolic step forward. The fact that this jump over the imaginary time bar finally did not meet all of society's expectations basically just demonstrates that the lyrics of the song by the duo V + W are still topical. So looking at Pavel Drda's relief, we can ponder how far forward the wheel has actually moved us...

Jakub Ivánek



PAVEL DRDA (*1958)

Pavel Drda se narodil v Hranicích. Vystudoval v letech 1973–1977 Střední průmyslovou školu keramickou v Bechyni a roku 1983 absolvoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze u Josefa Malejovského. Ačkoli se jeho tvorba neomezuje na jeden materiál, vždy mu nejvíce vyhovovala práce s hlínou. Již

za dob studií zaujal plastikami zvířat či dynamicky ztvárněnými figurami (např. *Skateboard*, 1981). V další tvorbě převážila postava – symbolicky pojatá, nebo až rozverně stylizovaná. Jeho realizace pro architekturu a veřejný prostor nalezneme na několika místech v Čechách, ale zejména na Vsetínsku (Karolinka, Vsetín, Francova Lhota, Horní Bečva) a v Moravskoslezském kraji (Polanka nad Odrou, Orlová, Klimkovic, Ostrava, Kopřivnice). Pavel Drda žije a tvoří v Bystřičce nedaleko Vsetína.

Pavel Drda was born in Hranice. In the years 1973–1977 he studied at the Secondary School of Ceramics in Bechyně, and in 1983 he graduated from the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague under Professor Josef Malejovský. Although his work does not limit itself to a single material, he has always preferred to work with clay. Already during his studies, he created impressive sculptures of animals and dynamic figures (for example *Skateboard*, 1981). Later in his work, the figure dominates – whether symbolically conceived, or playfully stylized. His works for architecture and public space can be found across in several places across the Czech Republic, but most can be found in the Vsetín area (Karolinka, Vsetín, Francova Lhota, Horní Bečva) and in the Moravian-Silesian Region (Polanka nad Odrou, Orlová, Klimkovic, Ostrava, Kopřivnice). Pavel Drda has long been living and working in Bystřička near the town of Vsetín.



STROM ŽIVOTA JAKO ÚKAZ GEOLOGICKÝ

TREE OF LIFE AS GEOLOGICAL PHENOMENON

Josef Treichel

Geologie (Strom života)

Geology (Tree of Life)

1986–1987

skleněná mozaika ze štípaného hutnického skla o rozměrech 200 x 600 cm

geologický pavilon prof. Františka Pošepného v areálu VŠB-TUO

A glass mosaic of chipped glass enamel measuring 200 x 600 cm; Geological Pavilion of Prof. František Pošepný on the VŠB-TUO campus



Jeden z pěti návrhů předložených komisi v říjnu 1986, který představuje tradiční ztvárnění námětu s figurálním motivem rodiny / One of the five designs submitted to the board in October 1986, which represents a traditional rendition of the theme with a figural family motif

Geologický pavilon prof. Františka Pošepného v Ostravě-Porubě schraňuje mineralogické, petrografické, paleontologické a regionálně geologické sbírky, které slouží k pedagogickým, vědecko-výzkumným i popularizačním účelům. Ačkoli v dokumentech z doby jeho výstavby se o něm hovoří stroze jako o „skladu geologické dokumentace“, jde

Geological Pavilion of Prof. František Pošepný in Ostrava-Poruba gathers and keeps mineralogical, petrographic, paleontological and regional geological collections, which serve for teaching, research and popularization purposes. Although in documents from the time of its construction it had been referred to as a “geological documentation”, it is essentially an exhibition building, where stones and rocks are the museum exhibits. This special gallery was supposed to be complemented by a work of art. The visual design of the building from 1985, drawn by architect Vladimír Svoboda, intended a popular, although a variously construed theme at that time, the *Tree of Life*. Under this title, the artists presented many different images. One artist created a stylized tree with its fruit, another associated the theme with the motif of the family, the third accepted the assignment as an environmental issue, and another remembered the biblical tree of life that referred to sin and redemption. None of these concepts, however, quite fit in the geological pavilion. Thus, when commissioned Kopřivnice-based painter, the already Meritorious Artist Josef Treichel, prepared one of the five designs submitted to the artistic committee, which presented an image of the family with a tree in the background and prevailing shades of green associated with the spring, he could not possibly succeed. By the coincidence, we have preserved this design and it has been interesting to compare it with “option no. 3”, which was eventually selected and implemented. It illustrated the

evolution of life from the aspect of geological formation of our planet. Here, Treichel omitted the figurative motif and the tree in the centre of the mosaic adapted more to a volcano with lava flowing from the depths of the earth forming its surface. He tuned the mosaic to bright red colour with contrasting bright yellow (especially the large sun on



Geologie - Strom života, celkový pohled (foto Roman Polášek, 2016) / Geology - Tree of Life, an overall view (photo Roman Polášek, 2016)

v podstatě o výstavní budovu, kde jsou kameny v roli muzejních exponátů. Tuto zvláštní galerii mělo vhodně doplnit také umělecké dílo. Výtvarný generel stavby z roku 1985, zpracovaný architektem Vladimírem Svobodou, zamýšlel tehdy oblíbený, avšak různě chápaný námět *Strom života*. Pod tímto názvem si výtvarníci představovali ledacos – jeden vytvořil stylizovaný strom s plody, druhý si námět spojil s motivem rodiny, jiný přijal zadání jako ekologickou otázku a někdo si vzpomněl také na biblický strom života, který odkazoval k hříchu i jeho vykoupení. Ani jedno z těchto pojetí by však do geologického pavilonu příliš nezapadlo. Když tedy zakázkou pověřený kopřivnický malíř, tehdy již zasloužilý umělec Josef Treuchel zpracoval jeden z pěti návrhů předložených umělecké komisi jako obraz rodiny se stromem v pozadí a převažující zelenou barvou asociující jaro, nemohl s ním uspět. Shodou okolností se nám právě tento návrh zachoval a je zajímavé ho srovnat s „variantou č. 3“, která byla nakonec vybrána a realizována. Znázornila totiž vývoj života právě z hlediska geologického utváření naší planety. Treuchel z ní vypustil figurální motiv a strom ve středu obrazu připodobnil více sopce, kterou proudí z hlubin země láva utvářející

the left, perhaps the only direct link between the two known designs) and dark blue (the cooled lava). The expressivity is typical for Treuchel, and one suspects the influence of the Czech painter Jan Bauch and the Dutchman Vincent van Gogh. Compared to the moderate “family” design, selected option no. 3, which we could undoubtedly entitle *Geology*, shows more vital and more convincing. Moreover, it is also a better fit in in Treuchel’s work as whole, which is characteristic by emotional, almost symbolically experienced stylization of reality. Besides more traditional themes such as the landscape of a Beskydy mountain area or of boats in harbours, he also painted industrial Ostrava and its emerging mines as well as bleak dark corners of shafts and coking plants sharing with viewers the mysterious myth of the birth of coal. In this point, Treuchel’s painting work converges with a mosaic made for the VŠB-TUO. The high-quality implementation of its design was greatly helped by the use of chipped glass enamel, the most costly and the most impressive technique that allows for the use of a plethora of colour shades. As said by the ancient Romans, who were also big fans of mosaic art: “Finis coronat opus”.

její povrch. Obraz vyladil do zářivě červené barvy s kontrasty stejně výrazné žluté (především velké slunce nalevo – asi jediné přímé pojitko mezi oběma známými návrhy) a tmavě modré (zchladlá láva). Expresivita vyjádření je pro Treuchela typická a dává tušit vliv českého malíře Jana Baucha i Holanďana Vincenta van Gogha. Oproti uměřenému „rodinnému“ návrhu se ukazuje zvolená varianta č. 3, kterou bychom bezesporu mohli pojmenovat *Geologie*, životnější a přesvědčivější. Ostatně také více zapadá do celku Treuchelova díla, charakteristického emocionální, až symbolicky prožitou stylizací skutečnosti. Vedle tradičnějších témat, jakými byla krajina Pobeskydí či bárky v přístavech, maloval též průmyslovou Ostravu se vznikajícími doly a syrově temná zákoutí šachet a koksoven vyprávějící tajemný mýtus o zrození uhlí. V tomto bodě se Treuchelovo malířské dílo s mozaikou pro Vysokou školu báňskou v podstatě stýká. Kvalitní realizaci jejího návrhu pak výrazně napomohlo uplatnění štípaného hutnického skla – nejnákladnější a nejpůsobivější techniky, která umožňuje využití nepřeberného množství barevných odstínů. Chtělo by se říci spolu se starými Římany, kteří rovněž mozaikářskému umění holdovali: „Finis coronat opus“.

Jakub Ivánek



JOSEF TREUCHEL
(1925–1990)

Josef Treuchel se zprvu vyučil strojním zámečníkem a pracoval jako dělník v kopřivnickém závodě Tatra. Tam začal navštěvovat výtvarný kroužek Závodního klubu ROH, kde poznal malířku Helenu Salichovou, jež ho přivedla k umělecké tvorbě. V letech 1952–1959 pak vystudoval malířství na Akademii výtvarných umění v Praze u krajináře Otakara Nejedlého, později u Antonína Pelce a Vlastimila Rady. Již roku 1959

se stal členem Svazu československých výtvarných umělců. Většinu života strávil v Kopřivnici, jejíž blízkí i širší okolí často ztvárňoval ve svých krajinomalbách. Druhým charakteristickým námětem Treuchelových obrazů jsou přímořské přístavy s bárkami, které poznal na svých cestách po Evropě. Od 70. let ztvárňoval intenzivně také průmyslovou krajinu Ostravska. Formálně přešel od realismu k expresivnímu a emocionálně prožitému zachycení skutečnosti. Jeho krajiny (např. *Úvozová cesta, Jaro*) či syrové průmyslové výjevy (např. *Koksovna 1. května, cyklus Zrod a dobývání uhlí*) v sobě často nesou mýtický rozměr. Pro architekturu vytvářel zejména art-protisy (jeho posledním dílem se stal art-protis pro Beskydské divadlo v Novém Jičíně, 1990), ale je též autorem návrhů dvou skleněných mozaik. Byl členem Svazu českých výtvarných umělců a v roce 1983 získal titul zasloužilého umělce.

Josef Treuchel first completed his apprenticeship as a machine fitter and worked at the Tatra plant in Kopřivnice. There he started attending an art club run under a Factory Club of Revolutionary Union Movement, where he met the painter Helena Salichová, who brought him to the artistic creation. In the years 1952–1959 he studied painting at the Academy of Fine Arts in Prague under supervision of the landscape painter Otakar Nejedlý, later on under Antonín Pelc and Vlastimil Rada. In 1959 he became a member of the Union of Czechoslovak Fine Artists. Treuchel spent most of his life in Kopřivnice, the nearer and wider surroundings of which he often portrayed in his landscape paintings. The second characteristic feature of Treuchel’s paintings is the sea harbours with boats that he had seen on his travels across Europe. Since the 1970s, he had also intensively depicted the industrial landscape of Ostrava. He has formally switched from realism to expressive and emotional capture of reality. His landscapes (such as the *Hollow Way, Spring*) or raw industrial scenes (such as the *1. května Coking Plant*, a cycle the *Birth and Mining of the Coal*) often bear a symbolic dimension of a myth. For architecture Josef Treuchel created mainly art-protis (his last art-protis work is the one for the Beskydy Theatre in Nový Jičín, 1990), but he is also the author of designs of two glass mosaics. He was a member of the Union of Czech Fine Artists and in 1983 he was awarded the award and title of a Meritorious Artist.



KŘEHKÁ VERTIKÁLA

FRAGILE VERTICAL

Jindřich Wielgus, Jan Kudláček

Stéla / Stela

1966–1967

abstraktní výrazně vertikální plastika z epoxidové pryskyřice ukotvená na betonovém podstavci vysoká cca 8 m, v trávniku před hlavním vstupem do budovy vysokoškolských kolejí navazujících na areál VŠB-TUO v Porubě

An abstract, significantly vertical sculpture made from epoxy resin mounted on a concrete base, 8 m high, located on the lawn outside the main entrance to the University dormitories connecting to the VŠB-TUO campus in Poruba

Stéla od Jindřicha Wielguse a Jana Kudláčka z let 1966–1967 stojí v prostoru nádvoří před vstupem do hlavní budovy studentských kolejí. Tvoří vertikální akcent, orientační bod nebo rozcestník mezi jednotlivými bloky kolejí. Povrch stély je tmavý, prolamovaný, zvrásněný a doplněný symbolickými technickými detaily, které ale nejsou z dálkových pohledů vůbec viditelné, takže většina okoljdoucích vnímá stélu prostě jako vztyčený sloup. Stéla byla vytvořena z laminátu jako málo trvanlivého materiálu, a proto trpí poškozením již od doby instalace ve druhé polovině 60. let. Problematické bylo jak statické zajištění vysokého sloupu, který při větrném počasí trpěl vibracemi, tak odolnost poměrně křehkého materiálu. Dodatečné opravy jsou na povrchu materiálu jasně patrné.

V díle Jindřicha Wielguse je abstraktní stéla dílem vymykajícím se hlavnímu směru jeho tvorby, který tvořily figurativní náměty v plastikách i reliéfech. Figurální motivy charakteristických objemů s tématy rodiny, mládí a práce jsou přítomny i na reliéfech od téhož autora v interiéru hlavní chodby kolejí.

Additional repairs are clearly visible on the surface of the material. In the work of Jindřich Wielgus, this abstract, Stela is a work outside the main direction of his works, which were represented by figurative themes in sculptures and reliefs. The figurative motives of characteristic volumes on family, youth, and work are also present on the reliefs by the same author in the interior of the main dormitory hallway.

Eva Špačková



Vstup do studentských kolejí s Wielgusovou stélou (foto Petr Sikula) / Entrance to the student dormitories decorated with Wielgus's Stela (photo Petr Sikula)



ZTRACENI V DLOUHÉM KORIDORU

LOST IN A LONG CORRIDOR

Jindřich Wielgus

Tři reliéfy / Three Reliefs

1981

Reliéfní dřevěné desky ve vstupních prostorách jednotlivých bloků studentských kolejí VŠB-TUO v Ostravě-Porubě / Wooden relief panels in the entrance areas of individual blocks of the VŠB-TUO dormitories in Ostrava-Poruba

blok C / C Block – **Mládí / Youth**, 98 x 90 cm, **Lidová píseň / Folk Song**, 98 x 180 cm; mořené dřevo; značeno na levé desce v levém horním rohu ve vyrytém kruhu JW stained wood; marked on the left panel in the upper left corner in the engraved JW circle

blok D / D Block – **Horníci (Práce) / Miners (Work)**, 152 x 295 cm; mořené dřevo; značeno v levém horním rohu ve vyrytém kruhu JW / stained wood; marked in the upper left corner in the engraved JW circle

blok E / E Block – **Láska / Love**, 97 x 180 cm, **Rodina / Family**, 97 x 90 cm; dřevo bez moření; značeno 1) na pravé desce v levém horním rohu ve vyrytém kruhu JW, 2) na levé desce dole uprostřed vyryto vrapováním ve struktuře reliéfu JW plain wood with no staining; marked 1) on the right panel in the upper left corner in the engraved JW circle, 2) on the bottom left panel in the middle engraved by the wrapping in the relief structure JW circle

Trojice nízkých reliéfů s figurální kompozicí zahrnuje fáze života odvíjejícího se od mládí, přes práci k harmonické rodině. V levé části dvojreliéfu *Mládí* a *Lidová píseň* je zobrazen akt dívky zasněně vzhlížející ke slunci, v pravé části sedí proti sobě v profilu dvojice jinocha-piště a dívky laskající se snad s růží. Reliéf *Horníci/Práce* postihuje dvojici mužů pracujících v dole; levý horník polosedě nabírá lopatou uhlí, postava vpravo pololeže dobývá uhlí sbiječkou. Poslední dvojreliéf *Rodina* a *Láska* zůstal oproti předchozím deskám bez polychromie. Část vlevo zachycuje k sobě se přiklánějící dvojici mužského a ženského aktu, pravá deska sedící matku s dítětem.

paintings, are mostly modelled in low relief (bas-relief). However, the shade effects in sharply undercut contour lines evoke the illusion of a high relief (haut-relief) and a deeper space than is in the carving material.

The same technique was also used in the reliefs located at the premises of university dormitories. All of them have a similar overall format, with the exception of *Miners/Work* relief where both panels are combined into one complex of images. Otherwise, other double reliefs depicting more intimate subject matter, *Youth* with *Folk Song* and *Family* with *Love*, are composed of two separate parts, aligned in a 2:1 format. All

Trio of low reliefs with a figural composition include the stages of life unfolding from youth through work to a harmonious family. On the left side of the double relief *Youth* and *Folk Song*, there is a nude rendition of a girl dreamily looking up towards the sun, and on the right side there is a couple sitting across from each other shown in profile – a young man-piper and a girl biting an apple. The *Miners/Work* relief depicts a pair of men working in the mine; a miner on the left is shovelling coal, half-sitting; the figure on the right, half-lying, is mining coal with a pneumatic drill. The remaining double relief, *Family* and *Love*, remained, compared to other panels, without polychromy. The left part shows a nude couple leaning towards each other; the right part shows a mother sitting with her child.

After rather unfortunate attempts of non-figurative work (including *Stela* from 1966–1967 in the entrance courtyard of the VŠB dormitories, in cooperation with Jan Kudláček), Wielgus returned to the modelled human figure. This work also includes wooden reliefs, five of which found their place in the entrance vestibules of interconnected VŠB dormitory buildings. In the 1980s, the author draws on past certainties, especially in relation to the human body. The figures, especially women in his wooden



Fotografie ateliéru Jindřicha Wielguse z února 1988 zachycující variantu reliéfu *Lidová píseň*, který osadil již roku 1981 na kolejích VŠB, zdá se dosvědčují, že stejný motiv uplatnil Wielgus později ještě jinde (foto Hana Číhalová pro GVUO) / A photo showing Jindřich Wielgus's studio in February 1988 depicting the version of the Folk Song relief, which he had installed at the VŠB dormitories in 1981; it shows that the same motif was used by Wielgus later, somewhere else (GVUO archive, photo Hana Číhalová)

Po nepříliš šťastných pokusech o nefigurativní tvorbu (patří k nim i *Stéla* z let 1966–1967 ve vstupním nádvoří kolejí VŠB, ve spolupráci s Janem Kudláčkem) se Wielgus vrací k poctivě modelované lidské postavě. K této vrstvě se řadí i dřevěné reliéfy, z nichž tři kompozice našly místo rovněž ve vstupních vestibulech na sebe napojených kolejních budov VŠB. V osmdesátých letech autor vychází z dřívějších jistot, především ve vztahu k lidskému tělu. Postavy, zejména ženy na jeho dřevěných obrazech, jsou většinou modelovány v nízkém reliéfu (basreliéfu). Stínové efekty v ostře podřezávaných obrysových liniích však vyvolávají na příslušných místech iluzi vysokého reliéfu (hautreliéfu) a hlubšího prostoru, než je ve hmotě řezby.

three works of art are set on a white background and united in simple non-profiled frames. Although separated from each other by interconnecting corridors, they connect with each other through the subject, which lies within the socialist realism doctrines: happy youth age full of promise, as well as work and family, are perceived as the perspective of socialist society. In the normalization period, however, the author failed to fulfil the ideological direction with a formal elaboration. He skipped a detailed description, shaped the bodies in uniting curves, and lyricizes the connection between figures – with the exception of the work theme. In the case of a musical thematic, the poetic aspect is intensified using a staining technique accentuating the red sun and apple. The last



Pravá část dvojreliéfu *Mládí a Lidová píseň* (foto Roman Polášek, 2017) / The right section of a double relief entitled *Youth and the Folk Song* (photo Roman Polášek, 2017)

Takto jsou zpracovány i reliéfy v prostorách studentských kolejí. Všechny mají podobný celkový formát, jen v reliéfu *Horníci/Práce* jsou obě desky spojeny do jednoho obrazového celku. Jinak další dvojreliéfy s intimnějšími náměty, *Mládí s Lidovou písní* a *Rodina s Láskou*, jsou složeny ze dvou oddělených částí, sladěných ve formátu 2 : 1. Všechny tři celky jsou umístěny na bílém pozadí a sjednoceny v jednoduchých neprofilovaných rámech. Přestože od sebe vzdáleny propojovacími chodbami, navazují na sebe námětem, který patří do schémat socialistického realismu – šťastné a nadějně mládí, práce a rodina jsou chápány jako perspektiva socialistické společnosti. V období „normalizace“ však autor vyžadovaný ideový směr nenaplnil formálním zpracováním. Pomíjí detailní popis, utváří tělo ve sce-

third relief, for some reason, was never depicted in a colour version. A dreamy girl figure, a mother with her child, or a music theme repeats in Wielgus's work. The similar relief panels can be found in the Prague City Gallery, where *the Mother with Her Child* or *the Song of Rose* are genetic predecessors of the Poruba collection. Similarly, *Healthy Environment* (1986) in the neighbouring premises of the University Hospital repeats the connection of a mother and a child in a full-dimensional form as a stone sculptural group.



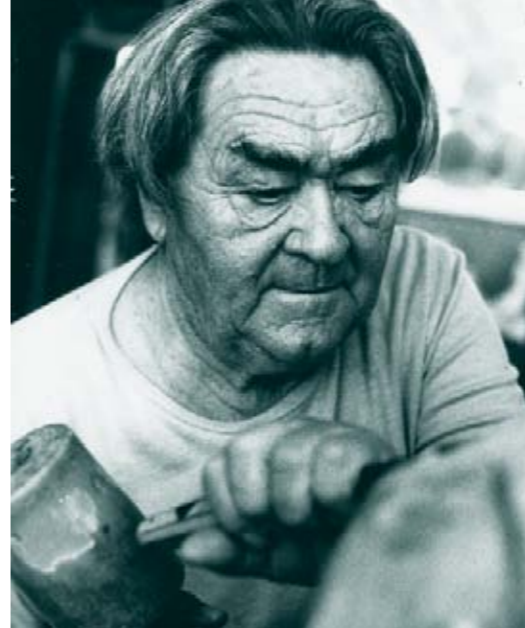
Reliéf *Horníci/Práce* (foto Roman Polášek, 2017) / *The Miners/Work relief* (photo Roman Polášek, 2017)

lených oblinách a spojení postav – vyjma pracovního námětu – lyrizuje. V hudebním námětu se poetická stránka zesiluje ještě mořením s akcentem rudého slunce a květu. Zdá se, že v pořadí poslednímu reliéfu se už z nějakého důvodu barevného zpracování nedostalo. Zasněná dívčí postava, matka s dítětem nebo motiv hudby se ve Wielgusově tvorbě opakují. Podobné reliéfní desky bychom našli např. v Galerii hlavního města Prahy, kde *Matka s dítětem* nebo *Píseň o růži* jsou genetickými předchůdci porubských prací. Stejně tak *Zdravé životní prostředí* (1986) v sousedním areálu Fakultní nemocnice opakuje v plné objemové formě spojení matky s děckem v kamenném sousoší.

Marie Šťastná



Umístění dvojreliéfu na stěně v areálu kolejí (foto Roman Polášek, 2017) / *Location of the relief on the wall in the area of the students' dormitory* (photo Roman Polášek, 2017)



JINDŘICH WIELGUS

(1910–1998)

Studoval na Akademii výtvarných umění v sochařském ateliéru Karla Dvořáka (1931–1934) a v medailérské speciálce Otakara Španiela, který se věnoval také kresbě, grafice a ilustracím. U svých pražských učitelů se setkal s velkodemým idealizujícím realismem myslbekovské a lyrismem štursovské tradice. Poznal antiku i renesanci, sochu harmonicky komponovanou, logicky stavěnou a pevně modelovanou. Z klasického sochařství pochopil také princip monumentality, jenž nespočívá v měřítku, nýbrž v utváření sochy. Během studijního pobytu v Římě dokonce v roce 1938 vystavoval.

Díky podstatné části svého díla je Wielgus považován za regionálního autora svázaného bytostně s Ostravskem, přestože převážnou část života – od studií až do smrti – strávil v Praze. Na Ostravsko se však opakovaně vracel, a to jak tematicky, tak fyzicky. Byl členem Moravského sdružení výtvarných umělců, spolupracoval s moravskými umělci žijícími v Praze a soustředěnými ve spolku Aleš, v ostravském Domě umění opakovaně

vystavoval. A tak jako v Praze patřil ke generaci sochařů, kteří se zapsali do českých dějin umění (Karel Hladík, Alois Sopr, Jan Kavan či Ladislav Žívr), ve svém rodném kraji se setkával se sochařskými vrstevníky, kteří naopak region neopustili (Antonín Ivanský nebo Karel Vávra). Podstatné bylo patrně i setkání se starším Augustinem Handzelem, s nímž sdílel nepatetické, ale monumentální sochařské ztvárnění těžce pracujícího muže. Wielgusovy sochy můžeme najít v Ostravě, Opavě, Havířově, Orlové, Karvině nebo Frýdku-Místku. Pracující a sociálně určený člověk, jakým je např. ikonický *Havíř s kvádrem* (1942–1945), však nebyl jediným tématem jeho tvorby; v jeho portfoliu nalezneme rovněž mnohokrát ztvárněnou ženskou postavu – tu v plných barokizujících tvarech, jindy zase subtilnější s lyrickým přídechem. Stejně jako u jiných umělců, kteří pracovali v padesátých a šedesátých letech, se otisklo u Wielguse poznání tvorby Henryho Moorea. Volně se mu přiblížil v sousoší sedící dvojice *Podvečer* (1963) na porubské Hlavní třídě, které patří k jeho nejlepším výkonům pro městský exteriér.

Jindřich Wielgus studied at the Academy of Fine Arts at Karel Dvořák's sculpture studio (1931–1934) and Otakar Španiel's medal specialist course, who also devoted himself to drawing, graphics and illustrations. With his Prague teachers, Wielgus met with the traditions of grandiose idealistic realism with Myslbek, and lyricism with Štursa. He studied both the Antique and Renaissance, the statue harmoniously composed, logically sculpted and firmly modelled. Regarding classical art of sculpture, Jindřich Wielgus also learned the principle of monumentality, which does not lie in scale, but in statue creation. During his study stay in Rome in 1938 he had his own exhibition. Thanks to a substantial part of his work, Wielgus is regarded as a regional author essentially tied to the Ostrava area, despite the fact that he spent most of his adult life, from his studies to his death, in Prague. However, he repeatedly returned to Ostrava, both thematically and physically. He was a member of the Moravian Association of Fine Artists, cooperated with Moravian artists living in Prague and associated with the Aleš Association. He had repeatedly exhibited in the Art House in Ostrava. And so as in Prague he belonged to a generation of sculptors who gained a place in Czech art history (Karel Hladík, Alois Sopr, Jan Kavan, and Ladislav Žívr), Wielgus continued to cooperate with sculptural peers who never left the region (Antonín Ivanský and Karel Vávra). His encounter with the older Augustin Handzel, with whom he shared an authorship of non-pathetic but monumental sculptural representation of a hard-working man, also seemed to be essential for him. Wielgus's statues can be found in Ostrava, Opava, Havířov, Orlová, Karviná, and Frýdek-Místek. Working and politically determined people, such as are the iconic *The Miner with The Block* (1942–1945), were not the only subject theme of his works. In his portfolio we also find an oft portrayed female figure, one with sometimes corpulent baroque shapes, and sometimes with a more delicate built and a lyrical touch. Similar to other artists who worked and created in the 1950's and 1960's, Wielgus shows some influence by Henry Moore's work. He was freely approached in the sculpture of a sitting couple entitled *Podvečer* (*Early Evening*) (1963) on Poruba's district Hlavní třída (*Main Avenue*), which is one of his best works created for the urban exterior.



OBLÉ TVARY BEZ VODY

ROUND SHAPES WITHOUT WATER

Jiří Myszak

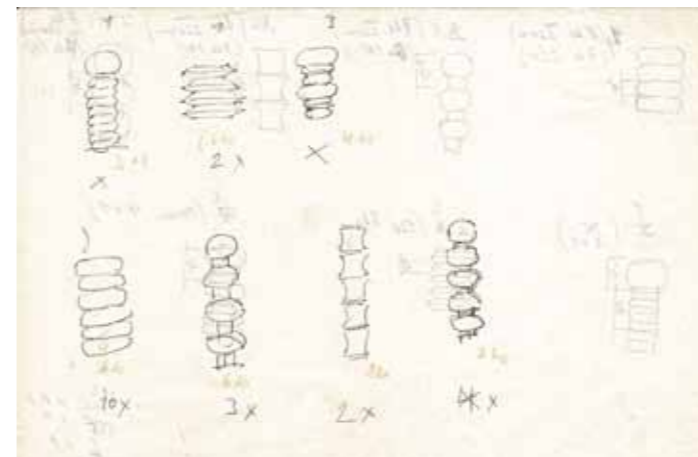
(architektonická spolupráce / architectural cooperation Vladimír Svoboda)

Fontána / The Fountain

1979–1982

fontána z glazovaného šamotu tvořená šesti segmentovými sloupky v odstínech okrových a modrých o výšce od 127 do 223 cm umístěnými v kruhové vodní nádrži o průměru 5 m, v atriu areálu vysokoškolských kolejí VŠB-TUO v Ostravě-Porubě
A fountain made of glazed fireclay consisting of six segmented columns in ochre and blue shades, with a height ranging from 127 to 223 cm placed in a circular water tank with a diameter of 5 m; located in the atrium of the VŠB-TUO dormitories in Ostrava-Poruba

Objekt *Fontány* tvoří šest profilovaných sloupků složených z různě tvarovaných keramických disků. Sloupky jsou nepravidelně rozmístěny v kruhové nádrži se zvýšenou obrubou a dlážděným keramickým, modře glazovaným dnem. Jednotlivé segmenty sloupků jsou naloženy na sebe a uvnitř spojeny a zpevněny betonovou výplní, jejich povrch je glazován ve smetanových, okrových a modrých odstínech.



Náčrtek pro kompozici sloupků fontány / A sketch for the composition of fountain columns

The *Fountain* installation is a group of six profiled columns made up of differently shaped ceramic discs. The columns are irregularly placed in a circular tank with a raised curb and paved ceramic, blue glazed bottom. The individual segments of the columns are placed on top of each other and inside are joined and reinforced with concrete filling; their surface is glazed in creamy, ochre, and blue shades. The water was originally running down from the tops of the columns and was collected in a tank. *The Fountain* belongs to Myszak's ceramic art collection. It is a purely decorative work which was supposed to complement an atrium at the student dormitories, and to liven up the atmosphere of the space with the presence an area of flowing water. Today, the building is no longer connected to an

element of water, and the work revives a pass-through courtyard mostly through its shape and colour. As for its creation in terms of time, the piece went through similar delays as many other art pieces: Jiří Myszak won the selection procedure by beating a design by Karel Vašut in the autumn of 1979. The deadlines for the work delivery to the site, the finances, as well as the handicrafts workshops that were expected to



J. Myszak s pomocníkem při pracích na osazení fontány / J. Myszak with his assistant during installation of his fountain

Voda původně stékala z vrcholů sloupků po jejich povrchu a byla zachycována v nádrži.

Fontána patří do souboru Myszakovy keramické tvorby. Jde o dílo čistě dekorativní, které mělo doplnit atrium studentských kolejí a zpestřit atmosféru prostoru přítomností vodní plochy a proudění vody. Dnes zůstal objekt již bez onoho spojení s vodou a průchozí nádvoří oživuje především tvarově a barevně. Pokud jde o historii realizace, procházelo dílo podobnými časovými skluzy jako řada jiných: Jiří Myszak vyhrál výběrové řízení proti návrhu Karla Vašuta na podzim 1979; měnily se termíny dodání díla na místo, finance, stejně jako dílny uměleckých řemesel, které měly keramiku glazovat a vypálit. Kašna se po dalších obtížích s instalacemi kolaudovala v létě 1982.

Myszakovo dekorativní dílo je přes svou jednoduchost dokladem jeho základního cítění sochařského tvaru. Pro autora je charakteristická splyvavá, hladká modelace, bez ohledu na to, jde-li o oblínou ženského těla, nebo vyduté či vypouklé oblínou nefigurativních forem. Řada jeho šamotových prací ctí surové zabarvení hlíny, umí však pracovat i v jemných barevných kompozicích. Na práci v porubském areálu kolejí však zůstává ještě jedna nevyjasněná skutečnost: prostor měl být současně s kašnou osazen osmnácti kusy květníků s plasticky dekorovaným povrchem. Dnes je záhadou, zda bylo toto souběžně vznikající dílo vůbec dohotoveno a osazeno. Pamětníci už mlčí a na dobových fotografiích figuruje pouze fontána.



Fontána v 80. letech 20. století, (archiv AMO, foto Petr Sikula) / The Fountain in the 1980's, The City of Ostrava Archive (photo Petr Sikula)

glaze and fire the ceramics, changed several times. After other difficulties with the installation, the fountain was finally approved in the summer of 1982.

Myszak's decorative work is, despite its simplicity, a proof of his elemental sense for sculptural shape. The author's work is characterized by a flowing, smooth modelling, regardless of whether the curves of the female body or the concave or convex shapes of non-figurative forms. Many of his fireclay works respect the raw colour tones of clay, but he can also work in fine coloured compositions.

However, one more „invisible“ work remains on the Poruba campus: the space was supposed to be, together with a fountain, fitted with eighteen planters with some plastic decorated surface. Today, it remains a mystery whether this concurrently created work has ever been made and fitted. The witnesses can no longer speak, and the fountain is the only object found in period photographs.

Marie Štátná



JIŘÍ MYSZAK (1925–1990)

Sochař Jiří Myszak pocházel ze severních Čech, narodil se v pevnostním městě Terezín. Absolvoval studium na pražské Akademii výtvarným umění (1945–1950) v ateliérech Karla Pokorného a Jana Laudy. Takto se mu dostalo klasického sochařského výškolení, jímž byly poznamenány i jeho počáteční práce. Těsně před absolutoriem přišel do Ostravy (1949). Bylo to v době, kdy se začalo uvažovat o mohutné poválečné výstavbě města, která navazovala na rekonstrukci a rozšíření tradičního těžkého průmyslu. Jiřímu Myszakovi se naskytlá velká pracovní příležitost – spolu s Vladislavem Gajdou splnili jeden z prvních monumentálních úkolů a osadili v nejstarším porubském obvodu dům na Hlavní třídě alegorickými postavami *Průmyslu, Kultury a Zemědělství*. S Gajdou je navíc pojilo společné východisko – oba vyšli z Laudova ateliéru. Dalším korunným úkolem bylo pro Myszaka spolu s Vlastimilem Večeřou osazení atiky na průčelí nově zbudovaného Domu kultury Vítkovických železáren (dnes Dům kultury města Ostravy) šesti postavami v letech 1959–

1960. Následovaly další monumentální sochařské práce, ať už v kameni, nebo stále častěji v šamotu či jemnější keramice. V šedesátých letech se vedle jasně čitelné figurální tvorby začal věnovat také abstraktním formám – zúročoval však stále cítění plného objemu a velkoryse modelovaného, většinou hladkého tvaru. Jak jeho pojetí ženských těl, tak objektů nefigurálních. Ostrava se stala hlavním Myszakovým působištěm až do doby, kdy byl v sedmdesátých letech pro svou ideovou nepřizpůsobivost z podstatných zakázek pro veřejný prostor vyloučen. Rodina vzpomíná, že v té době se mu ani nechtělo vycházet z jeho domu-ateliéru v Ostravě-Zábřehu. Pokud se mu podařilo práci získat, šlo – v duchu normalizační řeči – o „neideové“, tedy dekorativní nebo účelové objekty. Nejčastěji to byly žardiniéry, což na druhé straně svědčí i o ubývajících prostředcích na sochařské práce v městském prostoru. V osmdesátých letech se Myszak pokoušel znovu o lidskou postavu ideově motivovanou (ženská postava *Objevy našeho věku / Atomový věk*, cca 1986), je však zřejmé, že šlo o diktát, který se autorovi nepodařilo naplnit. Dnes už musíme oželeť některá Myszakova díla, zvláště ta ze šamotu; tam, kde našla místo ve veřejném prostoru, byla mnohá z nich poškozena nebo doslova rozbita.

The sculptor Jiří Myszak (1925–1990) was born in the fortress town of Terezín in the northern Bohemia. He graduated from the Academy of Fine Arts (1945–1950) in Prague under supervision of Karel Pokorný and Jan Lauda. In this way, he received a classical sculpture training that marked his initial work. He moved to Ostrava just before his graduation (1949). It was at a time when the massive post-war development of the city was being considered, which followed upon the reconstruction and expansion of the traditional heavy industry. Jiří Myszak had been given a great job opportunity, and together with Vladislav Gajda they were asked to complete one of the first monumental tasks that consisted of the fittings on a building of flats on Hlavní třída (Main Boulevard) in the oldest district of Poruba, with allegorical figures entitled *Industry, Culture and Agriculture*. Also, he and Gajda something in common – they were both Lauda's students. And also, both Myszak's teachers worked on the decoration of important public buildings in Ostrava at the time of the First Republic. Another principal task for Myszak and Vlastimil Večeřa was a fitting of an attic on the front facade of the newly built Vítkovice Ironworks House of Culture (now the City of Ostrava House of Culture) with six figures in 1959–1960. Other monumental sculptural works of art followed, either in stone or increasingly more often in fireclay or finer ceramics. In the 1960's and in addition to clearly readable figural works, he started to devote himself to abstract forms – but he continued to make good use of the full volume and generously modelled, mostly smooth shape. This ethos is common for both his concepts of the female body and non-figurative objects. Ostrava became Myszak's main place of life and work until he was excluded from participation in major public space contracts in the seventies for his ideological unwillingness to submit. The family members recall that at that time he did not even feel like to leaving his house-studio in Ostrava-Zábřeh. If he managed to get some work, it was – in the spirit of normalization – some „non-ideological,“ decorative or for utilitarian objects. They were most often jardinières, which, on the other hand, is evidence of the decreasing funds for sculpture in the urban space. In the 1980's, Myszak attempted to recreate an ideologically motivated human figure (the figure of a schoolgirl *Discoveries of Our Age / Atomic Age*, approx. 1986), but it is obvious that it was a dictate that the author failed to fulfil. Today, we must do without some of Myszak's works of art, especially those made of fireclay; many of those that found their place in public space were damaged or literally smashed.



HRA KRUHŮ SE ČTVERCI

A GAME OF CIRCLES AND SQUARES

Jan Václavík

1982

Tři geometricky abstraktní mozaiky z mramorových dílků (rozměr 300 x 670 cm) na stěnách dělících vstupy do domu služeb v areálu kolejí VŠB-TUO na Studentské ulici v Porubě

Three geometrically abstract mosaics made of small marble stones (300 x 670 cm) on the walls dividing the entrance to a House of Services at the VŠB-TUO dormitories at Studentská (Street) in the district of Poruba

Kamenná mozaika s dekorativním, čistě geometrickým motivem od malíře Jana Václavíka zdobí vstupy do domu služeb v areálu porubských kolejí VŠB-TUO. Přísnou ortogonální architektonickou

the squares and circles, which he had intertwined in terms of their shape and colour creating a number of variants using only these two basic shapes.



Jedno ze tří polí mozaiky (foto Roman Polášek, 2017) / One of the three mosaic fields (photo Roman Polášek, 2017)



Podloubí Domu služeb v areálu kolejí se třemi mozaikami Jana Václavíka (foto Roman Polášek, 2017) / An arcade of the House of Services in the dormitories complex with Jan Václavík's three mosaics (photo Roman Polášek, 2017)

kompozici architektury budov kolejí oživuje hravá geometrická skladba mozaiky. Autor využil dva základní tvary kruh a čtverec, s jejichž střídáním si vystačil na všech třech plochách. Jednotlivé části mozaiky vymezují vstupní dveře do budovy, dynamizují a ozvláštňují jinak nepřilíší atraktivní prostor. Malíř si pohrál s proměnami tvarů vytvořených dělením čtverců a kruhů, které nechal tvarově a barevně prolínat a vytvořil tak s pomocí pouze dvou základních prvků množství variant.

Veškerého účinku je dosaženo velmi jednoduchými prostředky pouze s pomocí dvou barev přírodního kamene a s využitím různých směrů kladení drobných podélných kamenných dílků. Krémově bílá a rezavě hnědá barva kamene byla v harmonickém souladu s původní koncepcí barevnosti areálu kolejí v měkkých béžových a okrových tónech. Zvolená barevnost spojovala a podporovala vyznění všech prvků architektury kolejí. Kromě fasád budov, dlažby

The whole effect is achieved with very simple means, using only two natural stone colour tones and by placing small rectangular stone pieces in different directions. The creamy white and rusty brown, stone colour was in harmony with the original colour concept of the dormitories in soft beige and ochre tones. The selected colouring combined and supported the final impression of all elements of the dormitory architecture. In addition to the facades of buildings, paving and other construction elements, it was also other works of art, such as the ceramic fountain by Jiří Myszak, completed in 1982, and the Václavík's mosaics that were concentrated in the atrium of the dormitories.

The pleasant and timeless original colour solution was, unfortunately, during recent reconstructions of the dormitory buildings, damaged by sharp tones of contemporary facade paints applied to the polystyrene foam insulation system without any respect for the original authors' intentions.

a dalších stavebních prvků to byla i další výtvarná díla soustředěná v atriu kolejí, např. keramická fontána Jiřího Myszaka, dokončená v roce 1982 stejně jako Václavíkovy mozaiky.

Příjemné a nadčasové původní barevné řešení bylo bohužel při nedávných rekonstrukcích budov kolejí narušeno ostrými odstíny současných fasádních barev nanesených na polystyrenovém zateplovacím systému bez respektu k záměru původních autorů.

Eva Špačková



JAN VÁCLAVÍK (1941–2001)

Jan Václavík byl ostravský rodák po celý život spjatý s Ostravou, malíř a pedagog. V letech 1962–1968 studoval na Akademii výtvarných umění v Praze figurální malbu u Arnošta Paderlíka. Jeho díla se uplatnila ve veřejném prostoru, zejména mozaiky (mozaiky pro hotel Kalač v Novém Jičíně, 1980, polikliniku v Kopřivnici, 1987, či monumentální mozaika *Hrdinství práce*

v Ostravě-Hrabůvce, 1985) a práce z betonu (*Růst* na sídlišti Šalamouna v Moravské Ostravě, 1971, *Jaro 30. dubna* v Moravské Ostravě, 1988 kombinace s mozaikou, nebo plastika *Křídla*, 1972, s Václavem Fidrichem.) Velmi zajímavá je jeho tvorba na pomezí výtvarného díla a architektury (betonové autobusové zastávky v Ostravě Kunčicích), kdy využívá zjednodušených tvarů a kompozic z geometrických prvků, se kterými souvisí i motiv mozaiky v areálu kolejí VŠB.

Jan Václavík is a native of Ostrava living and working all his life in this city, a painter and teacher. Between 1962–1968 he studied figurative painting at the Academy of Fine Arts in Prague under Arnošt Paderlík. Václavík's works of art, especially mosaics, found place in public space (e. g. mosaics for the hotel Kalač in Nový Jičín, 1980, for the polyclinic in Kopřivnice, 1987, or a monumental mosaic *The Heroism of Work* in Ostrava-Hrabůvka, 1985) and concrete works (reliefs *The Growth* in the Šalamouna housing estate in Moravská Ostrava, 1971, *The Spring April 30th* in Moravská Ostrava, 1988, combined with mosaic, or a sculpture *The Wings*, ibidem, 1972, in collaboration with Václav Fidrich). His works on the borderline between fine art and architecture (e.g. concrete bus stops in Ostrava Kunčice) where he uses simplified shapes and compositions from geometrical elements, to which a motif of the mosaic in the Technical University student dormitories is also connected, are very impressive.



MODERNITA VE STŘEDOVĚKÉM HÁVU

MODERNITY IN MEDIEVAL ATTIRE

Karel Vávra

Havíř / Miner

realizace 1961/ Implemented in 1961, transfer 1982 / moved in 1982

(architektonická spolupráce pro nové umístění / architectural cooperation for the new location: Zdeněk Kupka.)

Reliéf z hoříckého pískovce, 197 x 185 cm, značen a datován v levém dolním rohu VÁVRA 61, na vnější stěně prosklené spojovací chodby mezi I. a II. blokem kolejí VŠB-TUO v Porubě

A relief from Hořice sandstone with dimensions: 197 x 185 cm; it's marked and dated in the lower left corner 'VÁVRA 61'; an outer wall of the glass-walled corridor connecting Block I and II of the atrium of the VŠB-TUO students' dormitory in Poruba

Vávraův *Havíř* představuje velmi kvalitní reliéf, v architektuře ne zcela běžného, téměř kvartového formátu. Postava klečícího havíře s pracovními nástroji je lapidárně pojatá v ostrých zářezech a promítnuta proti náznaku uhelné sloje v pozadí. Skulptura přechází od nízkého k vysokému reliéfu.

Celou plochu reliéfu vyplňuje mužská postava v hornickém hábitu s kápí; drží kylof a hornický kahan. Sochař ve zjednodušených objemech kontrastně odstínil ve vyšším reliéfu tvář a ruce s atributy, zatímco šat a pozadí vyznívá plošněji. Vávra vycházel ze zkušenosti ve zpracování architektonické skulptury, kterou ještě obohatil modernistickou stylizací ostře řezaných forem. Detaily postavy – vrchol kápě, ruka se svítilnou, kylof nebo klečící noha přesahují do orámování obrazu – a posilují takto monumentalitu reliéfu. I v tomto pro Ostravu tradičním námětu se prosadily dobově charakteristické rysy tzv. bruselského stylu, který ovládl umění po světové výstavě Expo 58. Vávra se k němu přiklonil formou jasných linií, komponovaných v soustavě nápadných diagonál. Pro ostravské prostředí však zvolil nezvykle historizující pojetí havíře; oblékl jej do podobného oděvu, jaký najdeme třeba v malbě z konce 15. století v Hašplířské kapli v chrámu sv.

Vávra's *Miner* is a high-quality relief, in the architecture an unusual, nearly quarter format. The figure of a kneeling miner with working tools is tersely conceived in sharp cuts and projected against the hint of coal seam in the background. The sculpture transforms from a low to high relief.

A male figure in miner's attire with a hood, holding a miner's pick and a miner's lamp occupies the entire area of the relief. In contrast, the sculptor highlighted the face and hands with the attributes in higher relief in simplified volumes, while the clothing and the background appear flatter. Vávra proceeded from experience in the processing of architectural sculpture that he enriched with more modernistic stylization of chiselled forms. As for the figure details – the top of the hood, the hand with the miner's lamp, the pick, or the kneeling leg

project beyond the frame – thus reinforcing the monumentality of the relief. Even in this, for Ostrava, traditional theme, some features characteristic of the Brussels style, which dominated art shortly after the world exhibition, Expo 58, were emphasized. Vávra leaned towards it in a form of clear lines, composed in the system of noticeable diagonals. For the Ostrava environment, the sculptor chose an unusually historicist approach to the miner – he clothed him in a hooded cowl similar to that which can be found, for example in the painting from the late 15th century in Hašplířská Chapel at the Church of St. Barbara in Kutná Hora. Vávra's interpretation of the subject, but also its form, makes this work different from the similar period portrayals of a miner representing the former working-class of the socialist society. He replaced the descriptively realistic form with monumental stylization and moved away from his more traditional approach, which can be found in the figures related in an iconographic sense, also from the early 1960's, on the facades of the residential buildings in Sokolská Street or in the Šalamouna housing estate.

In 1982, the relief was moved from its original location on the outer wall of the building of the Faculty of Mining and Geology in Silesian Ostrava



Umístění reliéfu na stěně v areálu kolejí (foto Roman Polášek, 2017) / Location of the relief on the wall in the area of the students' dormitory (photo Roman Polášek, 2017)

Barbory v Kutné Hoře. Zpracováním námětu, stejně jako i formou, se tato jeho práce odlišuje od podobných dobových zobrazení horníka, který reprezentoval tehdejší pracující třídu socialistické společnosti. Realistický popis nahradil monumentalizující stylizací a vzdálil se svému obvykle tradičnějšímu pojetí, které je možno najít v ikonograficky příbuzných postavách, rovněž z počátku šedesátých let, na fasádách obytných domů v Sokolské ulici nebo na sídlišti Šalamouna. Reliéf byl v roce 1982 přemístěn z původní lokace na vnější stěně budovy Hornicko-geologické fakulty ve Slezské Ostravě (dříve budova Učitelského ústavu, stržena po roce 2000). Autor se na transferu již nepodílel, nutné opravy a nové upevnění zajistil Alois Hlubek.

Marie Šťastná

(formerly the building of the Teachers' Institute, demolished after 2000). The sculptor did not participate in its transfer. The necessary repairs and new mounting were ensured by the restorer Alois Hlubek.



Detail se signaturou a datací (foto Roman Polášek, 2016) / Details with signatures and dates (photo Roman Polášek, 2016)



KAREL VÁVRA

(1914–1982)

Karel Vávra pokračoval v profesi svého otce Rudolfa, který působil v Ostravě jako kamenosochař. Na počátku třicátých let se řemeslně zdokonalil ve Státní průmyslové škole sochařské a kamenické. V letech 1932–1936 studoval na pražské Akademii výtvarných umění v ateliéru Otakara Španiela. Tam díky svému učiteli získal podstatnou přípravu pro zpracování reliéfu (1936 diplom v medailérské specializaci), zejména ve figurální kompozici a v portrétu. Od roku 1938 pracoval v otcově kamenosochařské dílně v Ostravě. Během poválečné výstavby Ostravy se Vávrovy kamenné reliéfy uplatnily na radě veřejných budov i obytných domů: v padesátých letech připravil 12 pískovcových reliéfů zodiaku ve formě nadpražních klenáků nad domovními vstupy na Gajdošově ulici v Moravské Ostravě; s dalšími s motivem Dne a Noci

tamtéž sloužily na nově postavených bytových domech jako domovní znamení. Figurální i emblematické reliéfy zdobí dodnes domy v Moravské Ostravě, ale i průčelí kulturních stánků a administrativních budov (Divadlo Antonína Dvořáka nebo bývalý Stavoprojekt v Mariánských horách). Druhým významným polem jeho sochařského působení byly pomníky připomínající významné osobnosti nebo historické události. Několik z nich vzdává hold válečným obětem. Nejvýrazněji se podepsal dvěma kvalitními bronzovými reliéfy na křídlech *Pomníku osvobození* v Komenského sadech v Moravské Ostravě (1945–1947), a to ve spolupráci s architektem Janem Jírovcem a autorem hlavního sousoší Konrádem Babrajem. Jeho tvorba zahrnuje také náhrobky, mramorové oltáře a portréty; je zastoupena ve sbírkách Galerie výtvarného umění v Ostravě.

Karel Vávra (1914–1982) continued the profession of his father Rudolf, who worked as a monumental mason in Ostrava. At the beginning of the 1930's, he developed his craftsman skills at the State Secondary School of Sculpture and Stonemasonry. Between 1932–1936 he studied at the Prague Academy of Fine Arts in the studio of Otakar Španiel. There, thanks to his teacher, he received substantial training on creating reliefs (1936 Diploma in Medallist specialization), especially in figurative composition and portraiture. From 1938 he worked in his father's workshop of monumental masonry in Ostrava. During the post-war construction of Ostrava, Vávra's stone reliefs were used for a number of public buildings and residential houses. In the 1950's, he created, for example, 12 sandstone reliefs of the *Zodiac* in a form of door-head arch keys above entrance ways off Gajdošova Street in Moravian Ostrava, together with others, with a motif of the *Day and Night*, at the same place they served on newly built blocks of flats as house signs. Figurative and emblematic reliefs still decorate the blocks in Moravian Ostrava, but also the façade of cultural facilities and administrative buildings (Antonín Dvořák Theatre and the former Stavoprojekt in Mariánské Hory). The second major scope of his sculptural work activities were memorials commemorating significant personalities or historic events. Several of them pay tribute to war victims. The most significant are two high-quality bronze reliefs on the wings of the *Liberation Monument* in Komenský Park in Moravian Ostrava (1945–1947); they were created in collaboration with the architect Jan Jírovec and the sculptor Konrád Babraj who is also an author of the main sculptural group. Vávra's work also includes tombstones, marble altars and portraits. It is represented in the collections of the Art Gallery in Ostrava.



UMĚNÍ PRO MALÉ I VELKÉ DĚTI

ART FOR LITTLE AND BIG CHILDREN

Jana Chrásková

Svět dětí (Strom) / The World of Children (The Tree)

1975–1976

reliéf a sousoší z glazované keramiky, rozměry reliéfu 300 x 900 cm, v atriu někdejší ZŠ v ulici Ludvíka Podéště v Ostravě-Porubě, dnes Fakulta stavební VŠB-TUO / A relief and a sculptural group made of glazed ceramics; relief dimensions: 300 x 900 cm; located in an atrium of the former Ludvík Podéště Primary School in Ostrava-Poruba, today the Faculty of Civil Engineering, VŠB – Technical University of Ostrava

Eva a Bohumír Krystynovi

Učíme se od přírody / We Learn from Nature

1979–1980

keramická stěna o rozměrech 220 x 600 cm, někdejší ZŠ Lumírova, dnes Fakulta bezpečnostního inženýrství VŠB-TUO / A glazed ceramic wall; mosaic dimensions: 220 x 600 cm; located in a former Lumírova Primary School, today the Faculty of Safety Engineering, VŠB – Technical University of Ostrava

S rozvojem Vysoké školy báňské se univerzitní areál nutně rozšiřoval, a to nejen přístavbami nových budov, ale též do stávajících objektů, které předtím pozbyly svůj původní účel. Protože školní budova jako taková není nutně determinována stupněm vzdělání, který je na ní dosahován (každá je tvořena především chodbami a učebnami), zdála se právě konverze škol nižšího stupně na univerzitní budovu nejméně problematickou. Vysoká škola báňská tímto způsobem získala objekty dvou někdejších základních škol. Budova základní školy na ulici Ludvíka Podéště v Ostravě-Porubě se roku 1998 změnila ve Fakultu stavební (která byla později rozšířena přístavbami) a budova základní školy na ulici Lumírova v Ostravě-Výškovicih se v roce 2002 stala sídlem Fakulty bezpečnostního inženýrství. Pro obě tyto školy byla přitom vytvořena umělecká díla již v době jejich výstavby – vznikala tedy s ohledem na to, že tam budou docházet

Together with the development of VŠB - Technical University of Ostrava, the University campus inevitably expanded, not only through extensions of new buildings, but also extensions of existing buildings that had previously lost their original purpose. Since the actual school building is not necessarily determined by the level of education attained in it (every school consisting mainly of corridors and classrooms), the conversion of lower-primary schools into a university building seemed the least problematic. VŠB-TUO thus acquired the premises of two former primary schools. The building of the primary school at Ludvík Podéště Street in Ostrava-Poruba changed to the Faculty of Civil Engineering in 1998 (later was expanded by the extensions) and the primary school building at Lumírova Street in Ostrava-Výškovice became the seat of the Faculty of Safety Engineering in 2002. Nevertheless, works of art were created for these two schools already at the time of their construction – their creation was connected with the fact that children aged 6 to 15 would be educated here. However, after changing

the use of premises, the relatively older “children” started attending them – the youngest of them are 19 years old. What is the function of works of art in this new situation?

The school building at the westernmost tip of Ostrava-Poruba was decorated with a relief and sculptures by Opava artist Jana Chrásková in 1975–1976. Chrásková always focused on working with ceramics. She is the author of a series of reliefs, sculpture and jardiniere that reveal a woman’s perception of the world, are characterized by a lyrical touch and smooth transitions of colours that often originate from glaze spraying. She seems to prefer warm, earth tones that combines with gentle or blurry, cooling colour tones (especially blue). In terms of the subject, the author usually stays within the limits of civilian sculptural themes of the second half of the 20th century (flowers and crops, animals, female faces and figures). Such works also include, in essence, a relief mosaic



Původní podoba reliéfu se sousoším Svět dětí pro ZŠ Ludvíka Podéště v Ostravě-Porubě (foto Petr Sikula, 80. léta 20. století) / An original design of the relief mosaic together with a sculptural group entitled The World of Children for the Ludvík Podéště Primary School in Ostrava-Poruba (photo Petr Sikula, 1980's)



Současný stav reliéfu (foto Roman Polášek, 2017) / The state of the relief today (photo Roman Polášek, 2017)

za vzděláním dětí ve věku od 6 do 15 let. Po změně užívání objektů sem však docházejí „dětí“ poměrně větší – nejmladší z nich mají 19 let. Jak v této nové situaci daná umělecká díla fungují? Školní budova v nejzápadnějším cípu Ostravy-Poruby byla v letech 1975–1976 vyzdobena reliéfem a plastikami opavské výtvarnice Jany Chráskové. Chrásková se vždy zaměřovala zejména na práci s keramikou. Je autorkou řady reliéfů, plastik a žardiniér, které prozrazují ženskou vnímavost ke světu, jsou charakteristické lyrickým nádechem

accompanied with a sculptural group for the primary school in Ostrava-Poruba, which represent her first work for architecture. The wall-mounted art for the enclosed atrium by the entrance to the school is on the boundary between the mosaic and the relief. It is rather flat and composed of smaller ceramic pieces (which corresponds to the mosaic concept), but because it does not cover the entire wall, and projects outward from it as a bas-relief (later Chrásková's works have in most cases the surface of the ceramics embossed, so they are pure reliefs). The work of art is a stylized tree with two round red fruits and a ball of the same colour, which at first glance looks like the third, somewhat larger fruit. Another complementary circular motif is the sun in the background of the tree. A stylized sculptural family group cast in ceramics situated on the right side in front of the areal element on the wall, contrasted with it in its plasticity. The figures are shown in totally traditional roles – a father-mechanic with a double-sided key, a mother-breadwinner with a basket of fruit and vegetables and a baby with a ball. The growing and fruit-bearing tree illuminated by the sun shining in connection with the ball, the child, and the family referred not only to its natural archetype, but also suggested one of the favourite children's playgrounds, symbolizing the development of the child and



Keramická stěna manželů Krystynových na dnešní Fakultě bezpečnostního inženýrství (foto Roman Polášek, 2017) / The ceramic wall by Krystyns' at today's Faculty of Safety Engineering (photo Roman Polášek, 2017)

a plynulými přechody barev vznikajícími často nástřikem glazury. Zřejmě je preference teplých, zemitých odstínů, které se kombinují s jemnými či zastřenými tóny studených barev (především modré). Námětově se autorka většinou drží v mezích civilních témat sochařství druhé poloviny 20. století (květiny a plodiny, zvířata, ženské tváře a postavy). K takovým pracím v podstatě patří i reliéf se sousoším pro školu v Ostravě-Porubě, které představují její nejstarší práci pro architekturu vůbec. Nástěnné dílo pro uzavřené atrium u vstupu do školy se pohybuje na pomezí mozaiky a reliéfu. Je spíš plošné a složeno z menších keramických dílů (což by odpovídalo mozaice), ovšem nepokrývá celou plochu zdi, a tak z ní vlastně vystupuje jako basrelief (pozdější práce Chráskové už mají většinou plasticky zpracován i povrch samotné keramiky, a jde tak již o ryzí reliéfy). Představuje stylizovaný strom se dvěma kulatými červenými plody a míčem stejné barvy, který na první pohled vypadá jako třetí, poněkud větší plod. Další komplementární kruhový motiv tvoří slunce v pozadí stromu. S plošným prvkem na zdi kontrastovalo ve své plasticitě stylizované sousoší rodiny z točené keramiky stojící napravo před ním. Ve zcela tradičních rolích se tu představoval otec-mechanik s oboustranným

the family tree of life. Following the change in building use, this situation was disturbed by removal of a figurative element, which perhaps seemed unsuitable to a new user in connection with the university facility. Thus only the wall element remained in the atrium – the tree with the ball, whose role in the composition suddenly seemed surrounded by mystery. In connection with the conversion of the atrium into a small garden, however, the natural element on the wall does not deviate in any way, and by its formal design does not appear to give an infantile impression in the university environment. On the contrary, it continues to refresh the University's reserved architecture with its organic shapes and spring colours. A slightly different case is a ceramic wall for a former primary school building at Lumírova Street in Ostrava-Výškovice. It was created between 1979–1980 and its authors are a ceramist Eva Krystynová and painter Bohumír Krystyn. The married couple together created a number of ceramic walls for architecture in the Ostrava region. Their designs popularized the naive stylization of themes from the world of people and animals, worked with the principle of collage of motifs, and often amazed with their colour combinations. It comes as no surprise



Detail keramické stěny (foto Roman Polášek, 2017) / Detail of the ceramic wall (photo Roman Polášek, 2017)

klíčem, matka-živitelka s košíkem ovoce a zeleniny a dítě s balónem. Rozrůstající se a plodící strom ozářený slunečními paprsky ve spojení s míčem, dítětem a rodinou odkazoval nejen ke svému přírodnímu předobrazu, ale naznačoval též jedno z oblíbených míst dětských her, symbolizoval rozvoj dítěte i rodinný strom života.

Tato situace byla po změně užívání budovy narušena odstraněním figurativního prvku, který se patrně zdál novému uživateli v rámci vysokoškolského zařízení nevhodným. V atriu tak zůstal pouze nástěnný prvek – strom s míčem, jehož roli v kompozici náhle jako by obestřelo tajemství. V souvislosti s přeměnou atria v malou zahradu ovšem přírodní prvek na zdi nijak nevybočuje a svým formálním provedením ani nepůsobí v prostředí univerzity nijak infantilním dojmem. Naopak strohou architekturu školy nadále vhodně osvěžuje svými organickými tvary i jasnou barevností.

Trochu jiným případem je keramická stěna pro někdejší budovu základní školy na ulici Lumírova v Ostravě-Výškovicích. Vznikala v letech 1979–1980 a jejími autory jsou keramička Eva Krystynová a malíř Bohumír Krystyn. Manželé Krystynovi spolu vytvořili pro architekturu na Ostravsku řadu podobných děl. Jejich návrhy s oblibou

since Eva Krystynová came from the folklore rich Moravian-Slovak border (born in Skalica), whose folk art expression resonated throughout her life. Besides between 1950–1960 she worked as an art designer for the Children's House in Prague, where she encountered and learned from a puppet theatre environment. The highest percentage of monumental implementations made by the couple can be found in the interiors and exteriors of the buildings designed for youth – in kindergartens and primary schools.

This is also the case with a work in Ostrava-Výškovice district mosaic entitled *We Learn from Nature*, which at first glance captures a viewer's attention with its colourfulness and thickening of the elements spread on differently sized rectangular tiles. There are also children playing and learning using objects

reflecting phenomena occurring in nature (a boat and fish in the river, a paper swallow or an airplane and birds, or butterflies, care of flowers and their breeding as well as care of bird offspring by their parents, and the variety of their species). As a goal of this endeavour, the achievements of modern age by which humans actually imitate nature (means of transport, balloons, airplanes, and satellites), but also the scientific basis of all knowledge (the girl taking notes of her observation of nature) are depicted on the wall. The direction of the scenes towards scientific and technological progress is not so far away from the efforts of a university of a technical character, which today uses this premises and work of art in it. And although the formal appearance of the work piece may seem too colourful for a university institution, this fact will not be so surprising after reading the next chapter.

uplatňovaly naivizující stylizaci námětů ze světa lidí i zvířat, pracovaly s principem koláže motivů a často překvapovaly barevnými kombinacemi. Není divu, když Eva Krystynová pocházela z folklorem prosyceného moravsko-slovenského pomezí (narodila se ve Skalici), jehož lidové výtvarné vyjádření v ní celý život rezonovalo. Navíc v letech 1950–1960 působila jako návrhářka výtvarné tvorby pro Dětský dům v Praze, kde poznala prostředí loutkového divadla. Největší procento monumentálních realizací manželů Krystynových z těchto důvodů nalezneme v interiérech i exteriérech objektů určených nejmenším – v mateřských a základních školách.

Je tomu tak i v případě výškovické mozaiky s názvem *Učíme se od přírody*, která zaujme na první pohled svou barevností i zahuštěním prvků rozprostřených na různě velkých obdélných dlaždicích. Přítomny jsou na ní děti, které si hrají a vzdělávají se, a to s pomocí předmětů zrcadlících jevy vyskytující se v přírodě (lodička a ryby v řece, papírová vlaštovka či letadýlko a ptáci či motýli, péče o květiny či jejich šlechtění a péče ptáků o mláďata i pestrost jejich druhů). Jako cíle tohoto snažení jsou na mozaice vyobrazeny výdobytky moderní doby, kterými člověk vlastně napodobuje přírodu (dopravní prostředky, balón, letadlo i družice), ale také vědecký základ veškerého poznání (dívka zapisující si své pozorování přírody). Směřování výjevů k vědecko-technickému pokroku nakonec není tolik vzdáleno snahám vysoké školy technického charakteru, která dnes objekt s tímto uměleckým dílem využívá. A ačkoli se může zdát formální tvářnost díla pro instituci univerzity jako příliš pestrá, ani tato skutečnost nebude po přečtení následující kapitoly již tolik překvapující.

Jakub Ivánek



JANA CHRÁSKOVÁ (*1948)

Jana Chrásková se narodila v Opavě. V letech 1963–1967 studovala keramiku na střední škole uměleckoprůmyslové v Uherském Hradišti u Stanislava Mikuláščíka. Pokračovala pak na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze

u Otty Eckerta, kde absolvovala roku 1973. V její tvorbě převažují lyricky zpracované přírodní náměty, ale objevují se též tváře a postavy z točené keramiky. Díla většinou zdobí glazurou (někdy stříkanou) v přírodních pastelových barvách. Realizace pro architekturu tvoří od roku 1973. Patří mezi ně zejména reliéfy (např. *Beskydy* na ZŠ v Čeladné, 1977, *Ptáci* pro poštu v Ostravě – Mariánských Horách, 1977, *Muž a žena* v obřadní síni ve Vítkově, 1980, či *Ostrava* v Hornickém ústavu ČSAV v Ostravě-Porubě, 1985), ale i dekorativní plastiky (žardiniéry *Ptáci* pro VIII. obvod Ostravy-Poruby, 1977, *Pohádkový svět dětí* na zahradě MŠ ve Vítkově, 1981, či *Rostlina* v Ostravě-Zábřehu, 1982). Od roku 1974 je členkou Svazu českých výtvarných umělců.

Jana Chrásková was born in Opava. Between 1963 and 1967 she studied ceramics at the Secondary School of Applied Arts in Uherské Hradiště under Stanislav Mikuláščík. She continued her studies at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague under Otto Eckert, from where she graduated in 1973. Her artwork is characterized by predominant lyrical, natural themes, but also by some faces and figures made of potter's ceramics. Most of Chrásková's work is decorated with glaze (sometimes sprayed) in natural pastel colours. The realization for architecture dates back to the year 1973. These include, in particular, reliefs (e.g. *The Beskydy Mountains* at the Čeladná Primary School (1977), *The Birds* for the post office in Ostrava – Mariánské Hory (1977), *Man and Woman* in the Ceremonial Hall in Vítkov (1980), or *Ostrava* in the Mining Institute, the Czechoslovak Academy of Sciences in Ostrava-Poruba (1985), but also decorative sculptures (jardiniery *The Birds* for the Ostrava-Poruba District VIII (1977), *The Fairy-tale Children's World* in a garden of the Vítkov kindergarten (1981), and *The Plant* in Ostrava-Zábřeh (1982). Since 1974 she has been a member of the Union of Czech Fine Artists.



MLÁDÍ A PŘÍRODA
V PODÁNÍ MANŽELŮ KRYSTYNOVÝCH
YOUTH AND NATURE
AS VIEWED BY MR AND MRS KRYSTYN

Eva a Bohumír Krystynovi

Ze života mladých / From the Life of Youngsters
1979–1980

pět kruhových reliéfů z glazované keramiky, každý o Ø 60 cm, původně v baru
vysokoškolských kolejí v Ostravě-Porubě, dnes v salonku menzy VŠB-TUO
Five circular reliefs made of glazed ceramics, each 60 cm in diameter, originally located
in the student dormitory bar in Ostrava-Poruba, today in the VŠB-TUO student cafeteria

MLádí, život, příroda / Youth, Life, and Nature
1987

keramická stěna, rozměry 210 x 980 cm, na čelní stěně ve vstupní hale menzy
VŠB-TUO

A ceramic wall, 210 x 980 cm, located on the front wall in the entrance hall of the
VŠB-TUO student cafeteria

Keramická mozaika na Fakultě bezpečnostního inženýrství v Ostravě-Výškovicích vznikla původně pro základní školu, nicméně manželé Krystynovi svým osobitým stylem plným barev a naivní stylizace vyzdobili i několik budov projektovaných přímo pro Vysokou školu báňskou. Ačkoli byla jejich díla s největší oblibou uplatňována v mateřských a základních školách, své místo našla i tam, kde dostával přednost před prací a vážnými tématy odpočinek – v tzv. vládní vile Vítkovických železáren, rekreačním středisku ROH, v restauracích a cukrárnách. A rovněž na Vysoké škole báňské našli Krystynovi uplatnění v podobně orientovaných objektech.

Starší jsou keramické reliéfy *Ze života mladých*, které vznikly pro bar na univerzitních kolejích v Ostravě-Porubě v letech 1979–1980, ačkoli pro nepřipravenost stavby byly instalovány teprve roku 1982.

The ceramic mosaic at the Faculty of Safety Engineering in Ostrava-Vyškovice was originally created for a primary school, but Eva and Bohumír Krystyn also decorated, using their own authentic style full of colours and naive stylization, several buildings designed directly for VŠB-Technical University of Ostrava. Although their works of art were most popular in kindergartens and primary schools, they found their place anywhere where they preferred the rest to work and serious topics – in the so-called Vítkovice Ironworks villa, the ROH recreation centre, restaurants and sweet shops. And this was also the case with the VŠB-Technical University of Ostrava where Krystyn's found their use in facilities with a similar purpose.

The older ones are the ceramic reliefs *From the Life of Youngsters*, which were created for the bar at student dormitories in Ostrava-Poruba between 1979–1980, although they were not installed until 1982 because of unreadiness of the building. Originally, five circular reliefs were hanging next to each other on the wall behind the bar counter, where the university students came to recreate in their

leisure time. Simple puppet-like figurines therefore reflect the leisure activities of youngsters – hiking trips to nature, cycling trips, literary encounters, discos as well as dating and hanging out in a park. When the reliefs from the undetermined causes (probably already at the end of the 1980's) were moved to a small lounge in the cafeteria building, in which the teens rarely visit, and they lost their original connection to the student environment.

It was in 1987 when the Krystyn's created the last of their joint implementations for the new building of a student cafeteria. Initially, Eva Krystynová was awarded the contract for a large-sized decorative wall (almost 10 m long) with the subject of *Youth, Life, and Nature* for the entrance hall of the building. However, she had passed away before completing the contract, and therefore her husband Bohumír had to



Celková situace keramické stěny v hale menzy (foto Roman Polášek, 2017) / Positioning of the ceramic wall in the student cafeteria hallway (photo Roman Polášek, 2017)



Současné umístění reliéfů Ze života mladých v salonku menzy VŠB-TUO (foto Roman Polášek, 2017) / Current location of reliefs in the VŠB-TUO student cafeteria lounge (photo Roman Polášek, 2017)

Původně viselo pět kruhových reliéfů vedle sebe na zdi za barovým pultem, kam univerzitní mládež ve volných chvílích chodila za zábavou. Jednoduché figurky připomínající loutky proto zrcadlily právě volnočasové aktivity dospívajících – pěší výlety do přírody, vyjížďky na kole, setkávání nad literaturou, diskotéku i randění a posedávání v parku. Když byly reliéfy z dosud nezjištěných příčin (asi již koncem 80. let) přeneseny do malého salonku v budově menzy, do něž se mládež dostane už jen zřídka, svou původní vazbu na studentské prostředí vlastně ztratily.

finish the implementation. While the small reliefs for the bar on the university dormitories had a direct relationship to the subject of youth, the ceramic wall in the cafeteria, although it has the word “youth” already in its name, does so indirectly. Only four scenes – swimming by the sea, windsurfing and meeting in nature with a book or a guitar – have a direct relationship to teens’ lives. But they are obviously tied to nature, which has become the main theme.

An irregular horizontal composition that may resemble waves on the surface of the sea or lake is unified by the central circle. It captures several birds (such as a turkey or a rooster with some hens and chickens) in a lush flora environment with sunshine in the background. Various birds and their offspring also occupy many other places on the wall. However, an undersea world full of bizarre fish and other creatures from the ocean depths, and here and there also some other animals such as a flying lizard, a hedgehog, a snake, or a resting little fawn keep them company. If not for some specific animals, we might think that the artwork presents a rich selection of poultry for a local cafeteria or, on the contrary, intends to discourage a particularly sensitive diner from eating meat. The colourful wall with a purely summer tone captivates (in the end result) by its overall appeal and holiday mood rather than by mirroring university life in some way.

Právě pro novostavbu menzy pak vytvořili v roce 1987 manželé Krystynovi i poslední svou společnou realizaci vůbec. Zakázku na rozměrnou dekorativní stěnu (o délce skoro 10 m!) s námětem *Mládí, život, příroda* do vstupní haly objektu získala nejprve sama Eva Krystynová. Ovšem ještě před dokončením díla zemřela, a proto musel realizaci dotáhnout její manžel Bohumír. Zatímco malé reliéfy pro bar na kolejích univerzity měly přímý vztah k tematice mládí, keramická stěna v menze, ačkoli má slovo „mládí“ již v názvu, tak činí spíš nepřímě. K životu dospívajících mají totiž přímý vztah jen čtyři výjevy – koupání u moře, windsurfing a setkávání v přírodě u knihy či u kytary. I ty jsou však zjevně svázány s přírodou, která se tu stala hlavním námětem.

Nepravidelnou horizontální kompozici, která může připomínat snad vlny na hladině moře či jezera, sjednocuje ústřední kruh. Ten zachycuje několik ptáků (je tu např. krocan či kohout se slepicí a kuřátky) v prostředí bujné květeny a na pozadí slunce. Rozličné ptactvo i se svými mláďaty zaujalo místo také na mnoha dalších místech stěny. Společnost jim však dělá i podmořský svět plný roztočivých ryb a jiných tvorů z hlubin oceánů a tu a tam rovněž další zvířata, jako třeba létající ještěrka, ježek s hadem či odpočívající koloušek. Nebýt některých specifických zvířat, mohli bychom se domnívat, že dané dílo prezentuje bohatou nabídku drůbeže místní jídelny, nebo chce naopak k přírodě zvláště citlivého strávnicka od konzumace masa odradit. Pestrobarevná stěna s ryze letním nádechem tedy ve výsledku zaujme spíše svou celkovou působností a prázdninovou náladou než tím, že by nějak zrcadlila univerzitní život.

Jakub Ivánek



EVA
KRYSYNOVÁ
(rozená Zvěďělíková)
(1922–1987)

Eva Krystynová se narodila ve slovenské Skalici. V letech 1942–1948 studovala Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze u Karla Svobinského. Od roku 1950 pak působila jako

návrhářka výtvarné tvorby pro Dětský dům v Praze. Na Ostravsko přišla s manželem roku 1960 a do roku 1968 působila jako výtvarnice Kulturního domu v Ostravě-Porubě. Později se stala výtvarnicí ve svobodném povolání. Ve svém díle vycházela z lidových tradic moravsko-slovenského pomezí a tvorby pro děti. Ve spolupráci s manželem Bohumírem vytvořila také řadu realizací pro architekturu. Své nezměnitelné keramické (někdy reliéfně provedené) stěny uplatnili v budovách škol, ať už mateřských (např. Ostrava-Zábřeh, Ostrava-Lhotka, Havířov, Frýdek-Místek), základních (Ostrava-Výškovice, zvláštní škola Fulnek), středních (SŠ chemická v Ostravě-Zábřehu) či vysokých (VŠB), dále v restauračních zařízeních (Ostrava – Mariánské Hory, Opava), obchodních střediscích (Klimkovic), v rehabilitačním ústavu v Hrabyni aj.

Eva Krystynová was born in Skalica, Slovakia. From 1942 to 1948, she studied at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague under Karel Svobinský. From 1950, she worked as an art designer for the Children’s House in Prague. She moved to Ostrava with her husband in 1960 and until 1968 she worked as an art designer in the community centre in Ostrava-Poruba. Later, she became a freelance artist. Her work was inspired by the folk traditions of the Moravian-Slovak borderland and the children’s art. In cooperation with her husband Bohumír she also created a number of works for architecture. Their unmistakable ceramic (sometimes in relief) walls have been used to decorate the building interiors of kindergartens (e.g. Ostrava-Zábřeh, Ostrava-Lhotka, Havířov, Frýdek-Místek), primary schools (Ostrava-Výškovice, Fulnek Special School), secondary schools (Secondary School of Chemistry in Ostrava-Zábřeh, restaurants (Ostrava – Mariánské Hory, Opava), shopping centres (Klimkovic), the Hrabyně rehabilitation centre, and others.



Dva z pěti reliéfů z glazované keramiky na téma Ze života mladých, o průměru 60 cm (foto Roman Polášek, 2017) / Two of the five reliefs made of glazed ceramics, with a diameter of 60 cm (photo Roman Polášek, 2017)



Původní umístění keramických reliéfů manželů Krystynových v bufetu vysokoškolských kolejí (foto Petr Sikula, 80. léta 20. století) / The original location of Krystyn's ceramic reliefs at the University's snack bar (photo Petr Sikula, 1980's)



Článek o práci na mozaice manželů Krystynových pro menzu VŠB otištěný v Ostravském večerníku 12. listopadu 1986 / An article about works on Krystyn's mosaic printed in the Ostravský večerník daily on November 12, 1986



BOHUMÍR KRYSŤYN (1919–2010)

Krystynova studia na Škole uměleckých řemesel v Brně byla roku 1944 přerušena totálním nasazením v pražské továrně. V Praze pak roku 1945 nastoupil na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou, kde v ateliéru monumentální malby Emila Filly absolvoval roku 1950. V 50. letech malířsky zachytil výstavbu Nové huti Klementa Gottwalda a portrétoval její první zaměstnance. Ryze realistickou malbu postupem času zbavoval detailů a dodával jí impresionistický nádech. Jeho krajiny i kytice zaujmou pestrou, až nadsazenou barevností. Vedle malířství se

věnoval také keramice. Kromě řady realizací vytvořených s manželkou Evou spolupracoval také s keramikem Luborem Těhníkem (mozaika *Rodina* pro kulturní středisko Pozemních staveb v Moravské Ostravě, 1961; dělicí stěna pro hotelový dům Nové huti v Ostravě-Zábřehu, 1965). Se sklářem Benjaminem Hejlkem navrhl dekorativní skleněné stěny pro ředitelství Výstavby Ostravsko-karvinských dolů (1965). Sám je autorem dekorativních mříží v hotelovém domě Vítkovických železáren v Ostravě-Zábřehu (1970 a 1971) či vitráže pro dům Petr Bezruč v Lázních Jeseník. Byl členem ostravské i pražské pobočky Svazu československých výtvarných umělců. Podnikl řadu zahraničních studijních cest.

Krystyn's studies at the School of Arts and Crafts in Brno were interrupted in 1944 by deployment to a Prague factory. In 1945, Krystyn enrolled in the University of Applied Arts in Prague, where he graduated in the studio of the monumental painting under Emil Filla in 1950. In the 1950's he painted the construction of the ironworks Klement Gottwald Nová Huť and portrayed its first employees. He gradually stripped his purely realistic painting style of details and gave it a significant impression. His landscapes and bouquets of flowers engage our attention by its multi-coloured, almost exaggerated colouring. Besides painting, he also devoted himself to ceramics. In addition to a number of works together with his wife Eva, he also cooperated with ceramist Lubor Těhník (a mosaic *Family* for the Cultural Centre of the company Pozemní stavby in Moravian Ostrava; a dividing wall for the Nová Huť in Ostrava-Zábřeh, 1965). Together with glassmaker Benjamin Hejlk, they designed decorative glass walls for the headquarters of the Ostrava-Karviná Mines (1965). Krystyn himself is the author of decorative grids in the apartment hotel owned by Vítkovice Ironworks in Ostrava-Zábřeh (1970 and 1971) or stained glass for the Spa House Petr Bezruč in Jeseník (Spa). He was a member of the Ostrava and Prague branches of the Union of Czechoslovak Fine Artists. He has participated in a number of foreign study internships.



UČITEL A STUDENT ANEB DIDAKTIKA RELIÉFEM

TEACHER AND STUDENT

OR THE DIDACTICS AS A RELIEF

Damjan (Damian) Pešan

Předávání zkušeností / Transfer of Experience

1956

Tři pískovcové reliéfy o rozměrech 120 x 90 cm, střední deska značena v pravém dolním rohu rámu PEŠAN 1956, nadpraží hlavního vstupu Ekonomické fakulty VŠB-TUO na Sokolské ulici 2416/33 v Moravské Ostravě

Three sandstone reliefs, 120 x 90 cm, a central panel marked in the lower right corner of the frame PEŠAN 1956, located on the door head of the main entrance to the Faculty of Economics, VŠB-TUO at Sokolská Street 2416/33 in Moravian Ostrava

Damjan (Damian) Pešan se jeví jako umělec orientovaný na dřevorezbu, církevní témata a spojený především s prominentním prvo-republikovým architektem Jože Plečnikem. Je o to pozoruhodnější – a možná lehce záhadné –, jakou cestou se dostal k sochařským zakázkám v Ostravě, resp. v Porubě. Tam totiž v roce 1956 vytvořil soubor čtyř soch dětských postav – pionýrů – na římsce portiku bytového domu.

V témže roce realizoval reliéfy na hlavním průčelí dnešní Ekonomické fakulty na Sokolské ulici v srdci Moravské Ostravy. Každá ze tří kamenných desek zachycuje dvojici polopostav, z nichž vždy starší představuje profesní zkušenost, druhá pak studenta, který se vzdělává – postupně v oboru hornictví, geologie a hutnictví. Plastické obrazy přecházejí od nízkého do vysokého reliéfu a v obrysu jsou shodně formátovány jako velké klenáky umístěné v mohutném nadpraží vstupu do vestibulu budovy. Lze postřehnout, že autor tentokrát pracoval v kameni podobně jako dříve v řezbě, přestože témata všech tří reliéfů jsou s ohledem na jejich umístění ryze civilní. Ačkoli v duchu tradiční ostravské ikonografie, vybočují z dobových popisných schémat právě způsobem zpracování. Sochař pojal jednotlivé postavy, přestupující rám, téměř monumentálně, bez drobnopisné

Damjan / Damian Pešan seems to be an artist oriented towards woodcarving, church themes, and associated primarily with prominent First Republic architect Jože Plečnik. That is why it is quite remarkable – and perhaps slightly mysterious – how he managed to receive the sculptural contracts in Ostrava, or more precisely in Poruba. There, in 1956 he created a group of four statues of children, Young Pioneers on a portico ledge of an apartment building.

In the same year Pešan completed reliefs on the front facade of today's Faculty of Economics at Sokolská Street in the centre of Moravian Ostrava. Each of the three stone panels captures a couple of half-figures, of which the elder one always represents a professional experience, and the other a student who is being educated – first in the field

of mining, then geology, and finally metallurgy. The three-dimensional images transition from low to high relief, and in the contour are identically formatted as large voussoirs located in the massive door head



Reliéfy na hlavním průčelí dnešní Ekonomické fakulty na Sokolské třídě (foto Roman Polášek, 2017) / Reliefs on the main facade of today's Faculty of Economics at Sokolská třída (photo Roman Polášek, 2017)



Reliéfy na hlavním průčelí dnešní Ekonomické fakulty na Sokolské třídě (foto Roman Polášek, 2017) / Reliefs on the main facade of today's Faculty of Economics at Sokolská třída (photo Roman Polášek, 2017)

modelace a schematických gest, jak umělcům velela tehdejší dobová ideologie. Takto má jeho práce daleko blíží k prvorepublikové tradici monumentalizovaných postav havířů a tavičů z repertoáru tvorby ostravského sochaře Augustina Handzela nebo v Ostravě na čas pracujícího brněnského sochaře Josefa Kubíčka než k sochařským reprezentantům práce v pojetí tzv. socialistického realismu. Ostatně, právě sochařské tvorbě na ostravských administrativních palácích z dvacátých a třicátých let je místně blízko.

above the front entrance to the building's vestibule. It is noticeable that this time the author worked with stone similar to the way he did with carving before, even though the themes of all three reliefs are purely civilian with regard to their location. Though in the spirit of traditional Ostrava iconography, they go against the historical descriptive schemes through the method of their creation. The sculptor carved each figure, extending beyond the frame, almost monumentally, without any miniature modelling and schematic gestures, as ordered by the period's ideology. Thus his work is much closer to the First Republic tradition of the monumentalized figures of the miners and smelters from the repertoire of the work of the Ostrava sculptor Augustin Handzel, or in Ostrava temporarily based sculptor Josef Kubíček from Brno, rather than to the sculptural representatives of the work in the so-called Socialist Realism style. After all, Pešan is locally close to the sculptural work at the administrative palaces of Ostrava from the twenties and thirties.

Marie Šťastná

DAMJAN (DAMIAN) PEŠAN

(1887 – přesné datum úmrtí neznámé, udává se po 1969/ precise date of death unknown, assumed after 1969)

Osobnost tohoto umělce působí v českém prostředí zvláště. Narodil se v Praze a během svého tvůrčího života se osvědčil jako sochař a řezbář. Vzdělání získal na Uměleckoprůmyslové škole v Praze (1908–1914 a 1920–1923), a to pod vedením Emanuela Nováka, Jana Kastnera, Celestýna Kloučka nebo Josefa Drahoňovského. Školení znamenalo jedinečnou přípravu pro designérství a zisk řemeslné zdatnosti, které se mohly uplatnit v oblasti uměleckoprůmyslové výroby. Jedním z hlavních cílů výuky bylo vypěstovat cit pro materiál a schopnost stylově skloubit jednotlivé umělecké obory. Před první světovou válkou byla škola významná i jako východisko umělecké avantgardy. To vše, stejně jako práce pod vedením architekta Jožeho Plečnika, bylo podstatným vkladem do Pešanova umělecké kariéry. Přesto o umělci uměnovědná literatura mlčí, najdeme jen neúplné slovníkové informace a jeho práce se připomíná pouze v souvislosti s Plečnikovou architekturou. V areálu Pražského hradu vytvořil na přelomu 20. a 30. let 20. století bronzové plastiky dvou býků nesoucích baldachýn na tzv. *Býčím schodišti*, které spojuje průchod z III. nádvoří do zahrady Na valech, a o sedm let později zpracoval ve dřevě postavy Krista a šesti českých patronů pro Plečnikův kostel Nejsvětějšího srdce Páně na pražských Vinohradech. Ve třicátých i čtyřicátých letech je s dřevorezbu spojena i jeho práce pro loutkáře, a to v době, kdy učil na Státní ústřední škole bytového průmyslu v Praze (v roce 1921 založena jako Státní škola pro zpracování dřeva, dnešní Vyšší a Střední uměleckoprůmyslová škola v Praze-Žižkově). Tam je dodneška dochován původní dřevěný mobiliář knihovny a ředitelny, do něž Pešan spolu s Františkem Kmentem včlenili i své dřevěné sochy.

The personality of this artist gives a somewhat strange impression in the Czech environment. Damian Pešan was born in Prague and during his creative life worked as a sculptor and a woodcarver. He received his education at the School of Applied Arts in Prague (1908–1914 and 1920–1923), under a supervision of Emanuel Novák, Jan Kastner, Celestýn Klouček, and Josef Drahoňovský. The training provided him with a unique preparation for the design and craftsmanship that could later apply in the field of applied art industry. One of the main objectives of the education was to create a sense of material and the ability to combine individual art disciplines. Before the First World War, the school was also important as a starting point for artistic avant-garde. All this, combined with the work under architect Jože Plečnik, was a substantial contribution to Pešan's artistic career. Still, the art history literature is quiet about this artist; we can find only incomplete glossary information and his work is only reminded in connection with Plečnik's architecture. At the turn of the 1920's and 1930's, Pešan created a bronze sculpture of two bulls carrying a canopy on the so-called *Bull's Staircase*, which connects the passage from the third courtyard with the Na valech Garden (in Czech On A Fortified Line) at the Prague Castle, and seven years later wood carved the figures of Christ and six Czech patrons for Plečnik's Church of the Sacred Heart of the Lord in Prague's district Vinohrady. In the 1930's and 1940's, Pešan's woodcarving was also associated with the work for puppeteers, which was at the time when he taught at the State Central School of Housing Industry in Prague (it was established in 1921 as the State School for Wood Processing, today's the College and Secondary School of Applied Arts in Prague-Žižkov). There one can find original wooden furniture in the library and the principal's office, where Pešan and František Kment have also incorporated their wooden statues.



(PADLÝ) ANDĚL S KAHANEM

(FALLEN) ANGEL WITH MINER'S LAMP

Marek Pražák

Světloňoš / Torchbearer

2001

figurativní plastika z epoxidové pryskyřice na ocelové kostře s mosaznými křídly nesoucí hornický kahan s osvětlením, vysoká 400 cm, na konzole zadního průčelí Ekonomické fakulty do ulice Dr. Šmerala v Moravské Ostravě

A figurative sculpture made of epoxy resin on a steel frame with brass wings carrying a miner's lamp with illumination, 400 cm high, located on the console of the rear facade of the Faculty of Economics into Dr. Šmerala Street in Moravian Ostrava



Světloňoš v kontextu architektury zadního průčelí univerzitní budovy (foto Roman Polášek, 2017) / Torchbearer in the context of the back facade architecture of the University building (Photo: Roman Polášek, 2017)

Místo pro svoji sochu si našel autor Marek Pražák sám. Dlouhé roky ho provokovala prázdná římsa na keramické fasádě budovy Ekonomické fakulty VŠB-TUO. Budova vznikla přístavbou starší části původ-

lead the pedestrians from their proper way on the pavement?

When the statue was placed on the ledge in 2001, the lamp in the *Torchbearer's* hand actually shone. Because the electrical installation in the

Marek Pražák found a place for his statue on his own. For many years he felt provoked by an empty ledge on the ceramic facade of the Faculty of Economics, VŠB-TUO. The building was built thanks to the extension of the older part of the former Faculty of Metallurgy in the middle of the 1950's in the style of classical Socialist Realism. The individual buildings today form the whole city block, surrounded by busy streets of the centre of Ostrava.

The sculptor thought of the variants when creating the design. He imagined a vertical, provocative statue – from the initial motif of a woman walking off the ledge into the street space (*Step*), the author gradually reached the idea of a figure with a miner's lamp illuminating the city from above with protective light. From the typical Ostrava depiction of lamps on the hands of miners on the facades of the surrounding buildings in the centre of Ostrava, he advanced to the idea of a lamp shining in the hands of an angel. The angel *Torchbearer* took the form of a vague androgynous being provocative through its obscurity and incomprehensibility. Unlike other stone lamps in the hands of stone miners, the *Torchbearer's* lamp was supposed to be lit by electric light.

The ambiguous appearance of a statue with wings, a pointed cap and a bright blue body provokes various interpretations. Are we standing in front of a proud angel cast from heaven and condemned to an eternal precarious perch above the depths of a street, or a mining sprite? The *Torchbearer* is a Czech version of the name Lucifer. Does the *Torchbearer's* lamp illuminate the way home for pilgrims, or does it shine somewhere up in the dark to mis-



Noční pohled na Světlonoše během slavnostního rozsvícení v prosinci 2013 (foto Roman Polášek) / Night view of the Torchbearer during the ceremonial lighting-up in December 2013 (photo Roman Polášek)



Pracovní voskový model sochy (foto archiv Marka Pražáka) / Working wax statue model (photo Marek Pražák archives)

ně Hutnické fakulty v polovině 50. let 20. století ve stylu klasicizujícího socialistického realismu. Jednotlivé stavby dnes tvoří celý městský blok, obklopený rušnými ulicemi centra Ostravy. Sochař při návrhu přemýšlel postupně o různých variantách. Představoval si vertikální, provokativní sochu – nejdříve postavu ženy vykračující z římsy do volného prostoru ulice (*Krok*). Postupně se dostal až k postavě s hornickým kahanem osvětlující město z výšky

burner at an unreachable place high above the heads of pedestrians was not properly maintained, the *Torchbearer's* light went out over time. The embellishing association For Beautiful Ostrava decided to restore the lighting; its members together with the author of the sculpture took effort to repair the lamp (in collaboration with the Faculty of Economics of VŠB-TUO and the Municipal District of Moravian Ostrava and Přívoz). In December 2013, on the winter solstice, the *Torchbearer's* lamp was lit again ceremoniously.

ochranným světlem. Typické ostravské sochy s kahanu zobrazují tradičně postavy horníků. Od tohoto zobrazení, které najdeme na mnoha budovách v blízkém okolí v centru města, postoupil autor k představě kahanu svítícího v ruce anděla. Anděl *Světlonoš* dostal podobu neurčitě oboupohlavní bytosti provokující svou nejasností a neuchopitelností. *Světlonošův* kahan na rozdíl od ostatních kahanů v ruce kamenných havířů měl skutečně svítit elektrickým světlem.

Nejasná podoba sochy s křídly, špičatou čepičkou a jasně modrým tělem provokuje k různým výkladům. Máme před sebou pyšného anděla svrženého z nebe a odsouzeného k věčnému balancování nad hlubinou ulice, nebo důlního skřítky? *Světlonoš* je přece českou variantou jména Lucifer. Osvětluje *Světlonošův* kahan poutníkům cestu domů, anebo svítí kdesi nahoře ve tmě, aby svedl chodce z jeho řádné cesty po chodníku?

Když byla socha na římsu v roce 2001 umístěna, kahan v ruce *Světlonoše* svítí. Protože o údržbu elektroinstalace v kahanu na nedostupném místě vysoko nad hlavami chodců nebylo pečováno, *Světlonošovo* světlo po čase potemnělo. Obnovu osvětlení inicioval okrašlovací spolek Za krásnou Ostravu, jehož členové se společně s autorem plastiky postarali o opravu kahanu (ve spolupráci s Ekonomickou fakultou VŠB-TUO a Městským obvodem Moravská Ostrava a Přívoz).

V prosinci 2013 v den zimního slunovratu se *Světlonošův* kahan nad Ostravou znovu slavnostně rozsvítil.

Eva Špačková

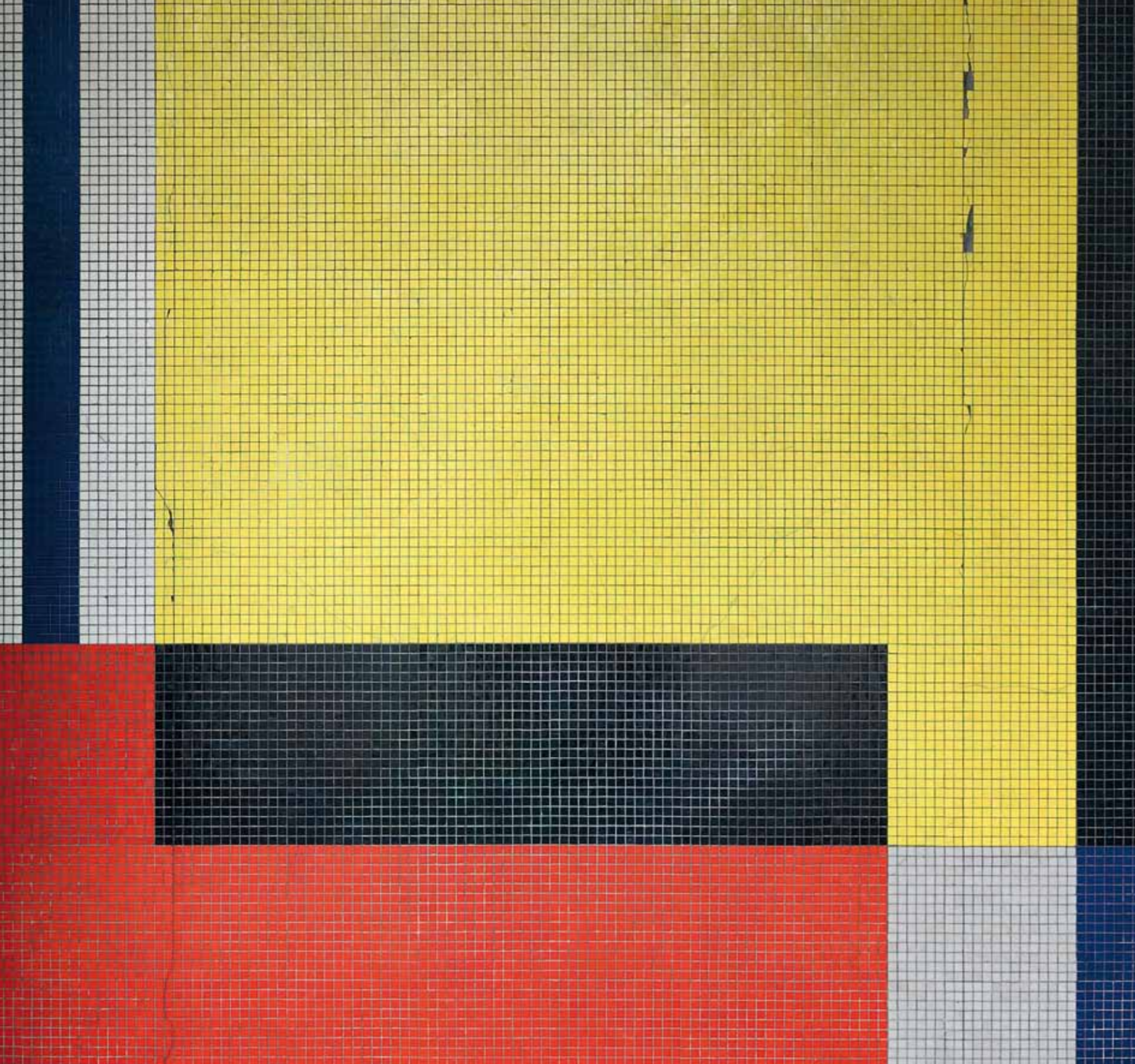


MAREK PRAŽÁK
(*1964)

Ostravský umělec Marek Pražák studoval v letech 1986–1992 na Vysoké škole uměleckoprůmyslové na katedře tvarování strojů a nástrojů ve Zlíně design u profesorů Pavla Škarky a Zdeňka Kováře. Zabývá se volnou i užitou tvorbou a využívá k tomu širo-

kou škálu médií od tradičních materiálů přes zvuk, slova a texty až po pohyb a akci. Stejně široká je i oblast jeho uměleckého vyjadřování – sochařství, kresba a malba, design a performance, hudba a zpěv. Vytvořil výtvarná díla jako součást architektury pro soukromé i institucionální zadavatele, pracoval pro divadlo, televizi i film. Pro Fakultu bezpečnostního inženýrství VŠB-TUO vytvořil slavnostní vysokoškolské insignie z mosazi, bronzu a stříbra.

Ostrava artist Marek Pražák (* 1964) studied in 1986–1992 at the Academy of Arts, Architecture and Design, the Department of Machine and Tool Shaping in Zlín under the supervision of the Professors Pavel Škarka and Zdeněk Kovář. He deals with free and applied art, utilizing a wide range of media from traditional materials through sound, words and lyrics to the movement and action. The scope of his artistic expression – sculpture, painting and drawing, design and performance, music and singing – is equally broad. He has created works of art as part of architecture for private and institutional clients, and worked for the theatre, television, and film. He created the festive University insignia of brass, bronze and silver for the Faculty of Safety Engineering of VŠB-TUO.



TAJEMSTVÍ KONSTRUKTIVISTICKÉ MOZAIKY

THE MYSTERY OF CONSTRUCTIVIST MOSAIC

Autor neznámý / Unknown author (Dobroslav Szpuk?)

asi 1962 / Approx. 1962

skleněná mozaika ze sintrovaných kostek o rozměrech 477 x 352 cm, v nárožním podchodu budovy dříve Hutnické, dnes Ekonomické fakulty VŠB-TUO v Moravské Ostravě

A glass mosaic made from prefabricated sintered bricks, 380 x 270 cm, located in a corner passage of the building of today's Faculty of Economics (formerly Faculty of Metallurgy) of VŠB-TUO in Moravian Ostrava

Na pozoruhodnou a poněkud tajemnou mozaiku narazíme v nárožním průchodu dnešní Ekonomické fakulty Vysoké školy báňské v centru města. Ačkoli budova, na které se nachází, vypadá dnes poměrně moderně, jedná se v jádru o nejstarší stavbu v bloku budov někdejší Hutnické fakulty, který je sevřen ulicemi Českobratrská, Sokolská, Matiční a Šmeralova. Jde o původní obchodní akademii, která byla vystavěna ve stylu pozdní secese roku 1907. Když byla postupně obestavována modernistickými objekty, což vyvrcholilo výstavbou nové hlavní budovy Hutnické fakulty podle projektu architekta Aloise Houby z let 1954–1956, začala v tomto kontextu působit nepatříčně. Při rozsáhlé přestavbě budov fakulty v letech 1960–1963 proto došlo k její výrazné modernizaci, při níž byl vnější plášť sjednocen kachličkovým obkladem s novou fakultní budovou ve stylu moderního klasicismu.

V té době vznikl také nárožní podchod, na jehož zeď vedle vchodových dveří bylo zamýšleno výtvarné dílo (snad reliéf či malba). Z těchto plánů ale sešlo a na začátku roku 1963 archivní materiály pouze konstatují, že byl podchod doplněn o skleněnou mozaiku. Kdo je autorem jejího návrhu, už se nikde nepíše. Jistou indicií ale může být jméno architekta této přestavby, jímž byl Dobroslav Szpuk (1930–2014), tehdy působící v ostravském Stavoprojektu. Ten byl profesí architekt, ale věnoval se rovněž malbě. Je tedy docela možné,

We can find the remarkable, but somewhat mysterious mosaic on the corner of today's passage of the Faculty of Economics in the city centre. Although the building in which it is located looks quite modern now, it is, in fact, the oldest building in the block of buildings of the former Faculty of Metallurgy, which is bordered by Českobratrská, Sokolská, Matiční and Šmeralova streets. Originally, it housed the business academy, and was built in the late Art Nouveau style in 1907. When modernist buildings were gradually built around it, which culminated in the construction of a new main building of the Faculty of Metallurgy of VŠB designed by the architect Alois Houba in the years 1954–1956, it no longer

suited this context. During extensive reconstruction of the Faculty in the years 1960–1963, it therefore underwent a major modernization process during which the outer shell was unified by facing tiles with Houba's new Faculty building in the style of modern classicism.



Celkový pohled na budovu s mozaikou (foto Jakub Ivánek, 2016) / Overall view of the building with the mosaic (photo Jakub Ivánek, 2016)

že ve chvíli, kdy se potřebovalo ušetřit vypuštěním výtvarné výzdoby, navrhl snadněji realizovatelný výtvarný prvek sám. Stačilo by nakoupit potřebné množství prefabrikovaných skleněných kostek, které pak podle návrhu mohli na zeď instalovat přímo pracovníci na stavbě. Použita byla zakalená, tzv. sintrovaná mozaika, vznikající tavením skelné směsi ve formě, která se častěji než na výtvarná díla užívala právě k dekorativním obkladům stěn bazénů, nádraží apod. Návrh mozaiky je ovšem velmi zajímavý už tím, jak doplňuje vizáž stavby. Oproti uměřenému výrazu klasicizující architektury 50. let se mozaika staví zcela sebevědomě jako geometrizovaná kompozice zářivě barevných ploch, která již zcela odpovídá konstruktivistickým tendencím českého umění 60. let. To navazovalo na domácí i světové trendy geometrizujícího umění a designu meziválečné doby. V naší mozaice můžeme najít inspiraci průlomovými abstraktními obrazy Františka Kupky z desátých až třicátých let 20. století, ale zejména designem nizozemských umělců z uskupení De Stijl, jimž se blíží rovněž zvolenou barevností.

Ne každý se však spokojí s vysvětlením, že jde o nadšení geometrií a hru barev, a tak někteří kolemjdoucí hledají v mozaikovém obrazi na stěně rovněž věcné inspirace. Zdálo by se, že úspornost tvarů to téměř znemožňuje, ovšem názor, že jde o stylizovaný portrét (tedy vlastně hlavu), nelze jen tak smést se stolu. Dovolme si tuto neurčitost přičíst k celkové záhadnosti onoho kouzelného zákoutí ostravské architektury.

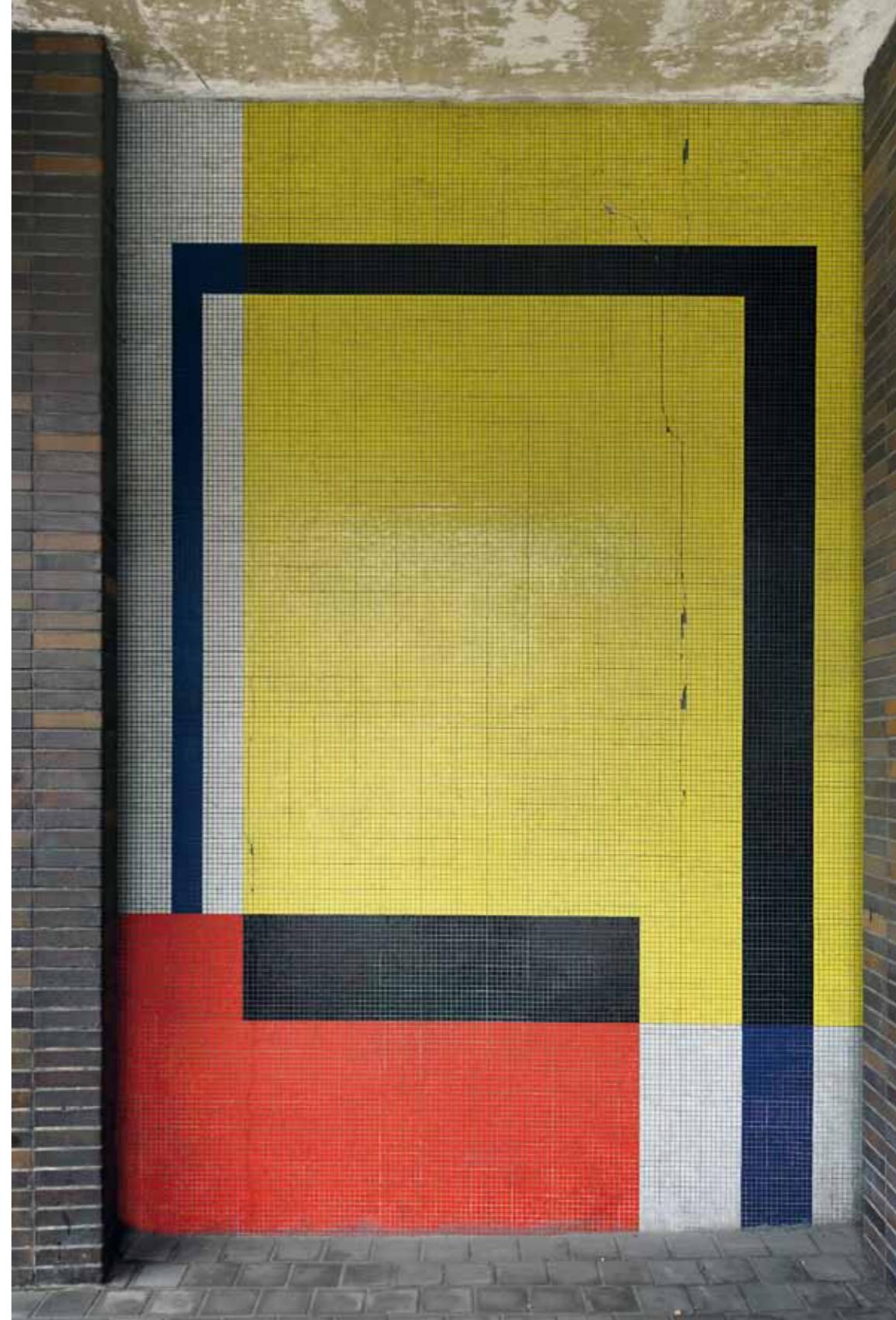
At that time, also the corner passage was built, on wall next to the entrance door a work of art (perhaps a relief or a painting) was intended. These plans, however, were not realized, and in early 1963, the archival materials only stated that the passage was decorated with glass mosaic. There is no mention of the author of its design. However, a certain clue may be the name of the architect of this reconstruction, Dobroslav Szpuk (1930–2014), who was working for Ostrava Stavoprojekt at that time. He was an architect, but he also devoted himself to painting. It is, therefore, quite possible that he designed a more easily realizable art element himself as it was necessary to save by omitting the art decoration. He would have bought the necessary amount of prefabricated glass cubes, which could have been installed directly on the wall by workers at the construction site according to his design. Tempered, so-called sintered mosaic was used, made by melting of glass mixture in the form that was used for the decorative wall cladding of pools, stations, etc., rather than for works of art.

The design of the mosaic motif is of course very interesting if we consider the way it supplements the appearance of the building. Compared to the moderate expression of classicist architecture of the 1950's, the mosaic appears entirely confident as a geometrized composition of brightly coloured areas, which completely corresponds to the constructivist trends in Czech art of the 1960's. It followed the domestic and global trends of geometrizing art and design of the inter-war period. In our mosaic, we can find inspiration by breakthrough abstract paintings by František Kupka from the 1910's to 1930's, but especially by the design of the Dutch artist group De Stijl, which is also close to the selected colours.

But not everyone is satisfied with the explanation that it is a passion for geometry and a play of colours, so some passersby are also looking for factual inspiration in the mosaic pattern on the wall. One could seem to think that the economy of shapes almost makes it impossible, but the opinion that it is a stylized portrait (that is the head) cannot be easily dismissed. Let us add this uncertainty to the overall mystery of this charming corner of Ostrava's architecture.

Jakub Ivánek

Celkový pohled na mozaiku (foto Roman Poláček, 2016) / Overall view of the mosaic (photo Roman Poláček, 2016)





SKRYTÉ VRSTVY

HIDDEN LAYERS

Stanislav Martinec

Hornictví a příroda / Mining and Nature

1979–1982,

reliéf z glazované keramiky o rozměrech 200 x 400 cm, v bufetu univerzitních kolejí v Ostravě-Porubě (dnes bar Vrtule) / A relief made of glazed ceramics, 200 x 400 cm, located at a convenience store of the University dormitories in Ostrava-Poruba (now the Vrtule Bar)

Josef Kolář

Ostrava ve dne a Ostrava v noci / Ostrava in the Day and Ostrava at Night

1960–1961

dekorativní výmalba dvou stěn provedená zřejmě latexovou barvou o rozměru 8 m², v někdejší kuřárně kina Vesmír / A decorative painting of two walls, 8 m² in size, in the former smoking room of Vesmír Cinema



Reliéf Stanislava Martince v bufetu vysokoškolských kolejí (foto Petr Sikula, 80. léta 20. století) / Stanislav Martinec's relief at the University's snack bar (photo Petr Sikula, 1980's)

Při dokumentaci uměleckých realizací pro architekturu druhé poloviny 20. století narážíme velmi často na smutný fakt, kdy dílo doložené prameny na jeho místě nenalezneme. Bohužel jen v některých případech se zjistí, že došlo k jeho přesunu jinam, uskladnění, prodeji...

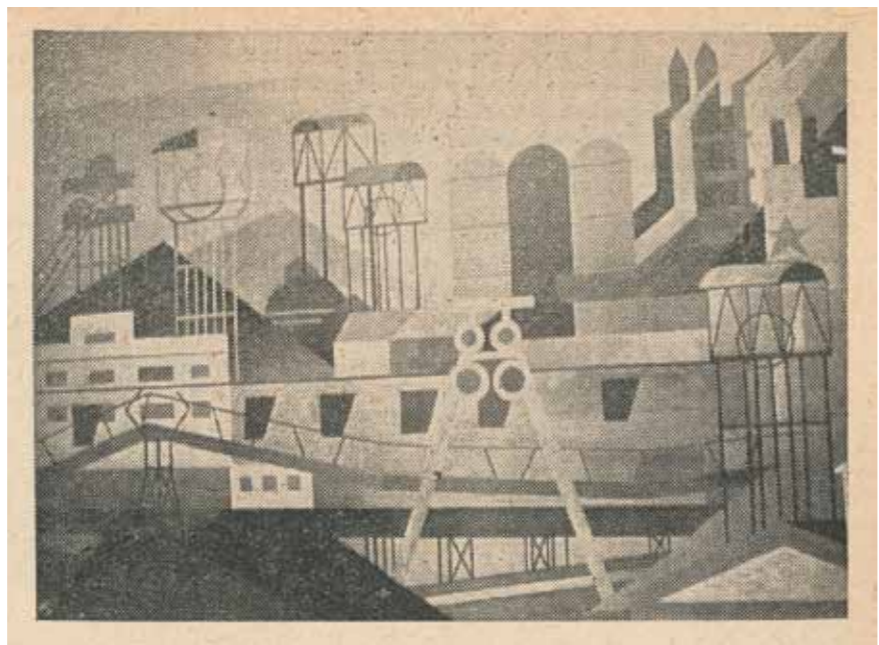
ramics lean toward lyricism and romanticism in their works. This is also visible the discussed relief, where our attention is immediately caught by a big butterfly hovering over a fertile landscape. But it would not be a relief for VŠB – Technical University of Ostrava if it did not also cover

When documenting artistic realizations for the architecture of the second half of the 20th century, we very often encounter a saddening reality, where we cannot manage to find the documented work of art in its place. Unfortunately, only in some cases it is discovered that it was moved to another place, stored, or sold... In large part the search ends with stating that the work has been removed and destroyed. And this happens not only in the case of works conforming to ideologies of that era, but also here and there in the case of quality works, the value of which would consist not only in the number of zeros with which the current financial valuation would end, but particularly in the irreplaceability and unrepeatability of the original art. Fortunately, there is no such case documented at VŠB – Technical University of Ostrava. Still, even here we can talk about works of art whose existence is in some way hidden. Already in the chapter about the entrance facade of the Rectorate building, we mentioned covering the interior part of the relief by Vladislav Gajda. Now, we will continue with adding some stories of how the relief was stored and the wall is missing. The work that is physically present at VŠB – Technical University of Ostrava, although no one can see it at present, is the ceramic relief called South Bohemian Ceramics by Stanislav Martinec. It was created in the early 1980's for the convenience store located at the student dormitories in Ostrava-Poruba, and according to its theme, it can be called *Mining and Nature*. Perhaps this is due to the nature of material that a large proportion of artists working with ce-

Z velké části pak končí pátrání konstatováním, že dílo bylo odstraněno a zničeno. A stává se to nejen u prací poplatných dobovým ideologiím, ale tu a tam rovněž v případě kvalitních děl, jejichž hodnota by spočívala nejen v počtu nul uzavírajících částku současného finančního ohodnocení, ale zejména v nenahraditelnosti a neopakovatelnosti uměleckého originálu. I na Vysoké škole báňské narazíme na díla odstraněná, nebo taková, jejichž existence je oku současníka nějakým způsobem skryta. Již v kapitole o vstupním průčelí rektorátní budovy jsme hovořili o zakrytí interiérové části reliéfu Vladislava Gajdy. Nyní přidáme ještě příběhy uskládněného reliéfu a pohřešované malby.

Dílem, které je na Vysoké škole báňské fyzicky přítomno, ačkoli ho v současnosti nikdo nemůže spatřit, je keramický reliéf jihočeského keramika Stanislava Martince. Vznikl na počátku 80. let 20. století pro bufet studentských kolejí v Ostravě-Porubě a dle jeho námětu je možno jej označit

názvem *Hornictví a příroda*. Asi je to dáno materiálem, že velká část výtvarníků pracujících s keramikou tíhne k lyrickému, až romantizujícímu pojetí. To je znát i na diskutovaném reliéfu, kde pozornost člověka na první pohled upoutá veliký motýl vznášející se nad úrodnou krajinou. Ale nebyl by to reliéf pro Vysokou školu báňskou, aby nezradil rovněž hornictví jako odvětví těžby charakteristické pro Ostravsko. V druhém plánu (tom podzemním) se nám otevírají geologické vrstvy země provrtané šachtami, kterými se pohybují havíři, podobně jako krtci rozrývající půdu svými chodbami. Je možné, že právě k tomuto skloubení přírody s těžbou směřovalo doporučení umělecké komise při předložení návrhů v roce 1979, které znělo: "...autor uplatní prvek života a práce člověka a zvýrazní lokální barevnost". Každopádně je to právě skloubení těžké práce v dole se sentimentální krajinou nahoře, které dodává dílu zvláštní půvab a vtip. Dle pochvalného vyjádření komise při kolaudaci díla v roce



Část výjevu z malby Josefa Koláře *Ostrava ve dne v kuřárně kina Vesmír* (přetištěno z periodika *Červený květ* 2/1962) / A section of the painting by Josef Kolář *Ostrava in the Day in a smoking room of Vesmír Cinema* (reprinted from the periodical *Červený květ* (Red Flower) 2/1962)

coal mining as a field of mining characteristic for the Ostrava region. In the second plan (the underground one), the geological layers of the earth drilled by shafts through which the miners move, similar to the moles uncovering the earth while moving through corridors, opens up to the eye of an observer. It is possible that this combination of nature and mining was aimed at by the artistic committee through their recommendations at a time of the proposal submission process in 1979, which stated: "... The author shall apply the element of life and man's labour and emphasize local colouring." In any case, it's the combination of hard work in the mine and a sentimental landscape painting above, which grants a special grace and humour to the piece. In reference to a statement of praise by the committee during the final approval of the work of art in 1982, it seems that the author also respected that "local colouring." Unfortunately, we cannot verify this. Since the last reconstruction of the so-called Old Cafeteria (Stará menza), later

1982 se zdá, že autor dodržel také onu „lokální barevnost“. To nyní bohužel neověříme. Od poslední rekonstrukce tzv. Staré Menzy, později klubu Vrtule, v roce 2011 totiž leží reliéf rozebrán a pečlivě zabalen ve sklepě kolejí, kde čeká na svou příští šanci.

Třetím z veřejnosti odstraněným uměleckým dílem je nástěnná malba v bývalé kuřárně kina Vesmír v Moravské Ostravě. Šlo vlastně o malby dvě – jedna představovala stylizovaný obraz Ostravy ve dne, druhá (na protější zdi) zobrazovala město v noci. Malíř Josef Kolář je vytvořil v letech 1960–1961, kdy kino procházelo rekonstrukcí projektovanou brněnským architektem Luborem Lacinou (1920–1988). Dílo tedy nevzniklo přímo pro Vysokou školu báňskou, které objekt kina Vesmír patří teprve od roku 2003, ačkoli silueta průmyslového města plného těžních věží, hutí a hald by k tomu mohla svádět. Na vzhled díla vlastně usuzujeme jen z jediné známé (a nekvalitní) černobílé fotografie, jež prozrazuje pouze námět (*Ostrava ve dne*) a způsob zpracování charakteristický sumární stylizací s imaginativním přístupem a jistou dávkou dekorativismu. Zda se malby ještě pořád pod nánosem novějších vrstev ukrývají, není vůbec jisté. Již roku 1966 sám autor komisi upozornil na špatný stav výtvarné výzdoby a rozhodl se ji upravit tak, aby odpovídala funkci místnosti. Co tím mínil, a zda tak učinil, nevíme. Další osudy těchto maleb, jejichž uměleckou úroveň v roce 1962 ocenil i kunsthistorik Petr Holý, neznáme. Časem se dokonce ztratilo i povědomí, která z místností kina vlastně jako kuřárna sloužila.



STANISLAV MARTINEC (*1938)

Stanislav Martinec se narodil v Českých Budějovicích. V letech 1953–1957 vystudoval Střední průmyslovou školu keramickou v Bechyni a v letech 1959–1973 byl zaměstnancem umělecké výroby KERAMO v Praze. Od roku

1973 se věnuje volné tvorbě. Keramiku zpracovává téměř výhradně sochařskými postupy (modeluje tzv. z ruky) a tematicky směřuje k surrealistickému imaginativnímu vyjádření. Ve své tvorbě rád ztvárňuje stavby, často antické památky zrcadlící pomíjivost. Na realizacích pro architekturu spolupracoval mnohokrát s keramikem Ctíradem Stehlíkem. Na Ostravsku spolu vytvořili např. keramické reliéfy pro hotel Palace (1968), cukrárnu v VII. obvodu Ostravy-Poruby a objekt Budoucnosti v tamním IV. obvodu (1971) či mříž do vinárny hotelu Vlčina ve Frenštátě pod Radhoštěm (1975). Další Martincovy realizace najdeme v Praze a na Karlovarsku.

Stanislav Martinec was born in České Budějovice. Between 1953–1957 he studied at the Secondary Technical School of Ceramics in Bechyně and from 1959 to 1973 he was a member of the KERAMO artistic production in Prague. Since 1973, he has been involved in free art creation. He almost exclusively uses sculptural methods to work with his ceramics (he is modelling from hand, as it is called) and thematically focuses on surrealist imaginative expression. In his work, he likes to portray buildings, frequently ancient monuments, mirroring transience. He has often collaborated with the ceramist Ctírad Stehlík on architectural realizations. For example, in the Ostrava region, they together created ceramic reliefs for the Hotel Palace (1968), a sweet shop in the Ostrava-Poruba District VII, and a building of the Budoucnost cooperative in the District IV (1971), or bars at the Vlčina Hotel wine cellar in the mountain town of Frenštát pod Radhoštěm (1975). Other of Martinec's projects can be found in Prague and the Karlovy Vary area.



JOSEF KOLÁŘ (1913–2004)

Josef Kolář těsně před válkou navštěvoval rok Grafické speciálky Akademie výtvarných umění v Praze u Františka Šimona Tavíka, po válce navázal studiem malby u Jakuba Obrovského a znovu grafiky u Vladimíra Silovského. V poválečném období procestoval řadu zemí Evropy i Blízkého východu. Žil a pracoval střídavě v Praze, Ostravě a Havířově. Jeho malířský výraz se pohyboval od stylizovaného krajinářství přes sumarizaci a dekorativismus až k imaginativní abstrakci. Je autorem několika mozaik (*Zátiší* na samoobsluze v Rychvaldu, 1973, *Geologické vrstvy* na ZŠ Krestova v Ostravě-Hrabůvce, 1975, či *Hry* na MŠ v Orlové-Lutyni, 1976), ale též např. kresby v kameni pro restauraci Praha v Karviné (1964, spolu s Drahoslavem Beranem a Miroslavem Čtvrtníkem) či dekorativního závěsu pro pavilon C na ostravském výstavišti (1964). Byl členem Spolku výtvarných umělců Aleš, Svazu českých výtvarných umělců a neformálního sdružení výtvarníků Karvinska Sušská paleta.

Shortly before the outbreak of the war, Josef Kolář attended for one year Special Graphic Courses under the Academy of Fine Arts in Prague led by František Šimon Tavík. After the war he continued studying painting under Jakub Obrovský, and again graphic design under Vladimír Silovský. In the post-war era he went travelling and visited many European and Middle Eastern countries. Josef Kolář lived and worked alternately in Prague, Ostrava, and Havířov. His painting expression ranged from stylized landscaping through summarization and decorativism to imaginative abstraction. He is an author of several mosaics (*Still-life* in a self-service shop in Rychvald (1973), *Geological Layers* at the Krestova Primary School in Ostrava-Hrabůvka (1975), and *Games* at the Orlová-Lutyně Kindergarten (1976)), as well as drawings in stone for the Praha restaurant in Karviná (1964, together with Drahoslav Beran and Miroslav Čtvrtník) and a decorative curtain for Pavilion C at the Ostrava Exhibition Grounds (1964). He was a member of the Association of Fine Artists called Aleš, the Union of Czech Fine Artists, and the Informal Association of Karviná Region Artists called Sušská paleta.

renamed Vrtule Club, in 2011 the relief was dismantled and carefully wrapped, and is now sitting in the dormitory cellar, waiting for its next chance.

The third 'invisible' work of art is a mural painting in a former smoking room at the Vesmír Cinema in the district Moravian Ostrava. It was actually two paintings – one representing the stylized image of Ostrava in the daylight, the other (on the opposite wall) showing the city at night. Painter Josef Kolář created it between 1960 and 1961, when the cinema was undergoing a reconstruction designed by the Brno architect Lubor Lacina (1920-1988). The work was thus not created directly for the VŠB – Technical University of Ostrava, which has owned the Vesmír Cinema only since 2003, although the silhouette of an industrial city full of mining towers, ironworks, and slag heaps could instigate it. There is only one known (and low-quality) black-and-white photograph that serves to infer the appearance of the painting only revealing a theme (*Ostrava in the Day*) and a method of processing characterized by a summary stylization with an imaginative approach and a certain amount of decorativism.

Whether the paintings still hide under the cover of some newer layers is in fact uncertain. As early as in 1966, the author himself drew attention to a poor state of art decoration and decided to adjust it to fit the functions of the room. What he meant by it, and whether he did so or not, we do not know. The future fate of these paintings, art value of which was appreciated in 1962 even by an art historian Petr Holý, is unknown. Over time, we even lost the awareness of which of the cinema rooms actually served as the smoking room.

Jakub Ivánek



PRAMENY / SOURCES

Institucionální archivy:

Archiv VŠB-TUO.

Zemský archiv v Opavě, fond Dílo, podnik Českého fondu výtvarných umění – oblastní středisko Ostrava (1957–1995), nezpracováno (v současné době se pořádá): zápisy uměleckých komisí, složky dokumentů k jednotlivým realizacím, fotodokumentace výtvarných děl realizovaných v letech 1973–1985.

Osobní archivy:

Osobní archiv Lumíra Čmerdy, Praha.

Osobní archiv Marka Pražáka, Ostrava.

Osobní archiv Olbrama Zoubka, Praha.

Osobní archiv Jaromíra Garguláka, Brno.

Pozůstalost Vladislava Gajdy v držení syna Jakuba Gajdy, Ostrava-Třebovice.

Orální prameny:

Rozhovory s autory (Lumírem Čmerdou, Pavlem Drdou, Markem Pražákem).

LITERATURA / REFERENCES

Bartoň, Miloš: Výtvarné dílo v architektuře. Výtvarná kultura 6, 7/1983, s. 27-31.

Dudek, Jiří: Letní městské lázně v Ostravě-Hulvákách. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, 2007.

Dvořák, František: Vladislav Gajda. Ostrava: Profil, 1980.

Holý, Petr: Konvence a potřeba. Červený květ 2/1962, s. 48–49.

Holý, Petr: Jiří Myszak. Sochy. Ostrava: Galerie výtvarného umění v Ostravě, 1991.

Ivánek, Jakub: Ostravské sochy. Databáze uměleckých děl v architektuře a veřejném prostoru města Ostravy. Dostupné z: www.ostravskesochoy.cz.

Ivánek, Jakub – Urbanová, Svatava: Lumír Čmerda – (nejen) reliéfy a ilustrace. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity, 2017.

Kašing, Petr: Příbram? Praha? Ostrava!!! Problematika přeložení VŠB z Příbrami do Ostravy v pramenech. Ostrava: příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska. Sv. 29/2015. Ostrava: Statutární město Ostrava, 2015, s. 94-124.

Kuchař, Lumír, ed. Zvláštní číslo sborníku vědeckých prací Vysoké školy báňské v Ostravě – 1972. Ostrava: Vysoká škola báňská a SPN, 1973.

Mehešová, Olga – Křižan, Jiří: Pavel Drda. S. I., 2004.

Mučka, Aleš, ed. Zvláštní číslo sborníku vědeckých prací Vysoké školy báňské v Ostravě – 1984. Ostrava: Vysoká škola báňská a SPN, 1985.

Popelová, Lenka – Špačková, Eva eds. Svět architektury a divadla: architekt Ivo Klimeš. Praha: Grada, 2014.

Procházka, Václav: Národní umělec Jindřich Wielgus. Ostrava: Severomoravská galerie výtvarného umění, 1990.

Strakoš, Martin. Průvodce architekturou Ostravy. Ostrava: NPÚ, 2009.

Šťastná, Marie: Socha ve městě. Vztah architektury a plastiky v Ostravě ve 20. století. Ostrava: Ostravská univerzita, 2008.

Šťastná, Marie: Porubské sochy a reliéfy. Ostrava: Úřad městského obvodu Poruba – Montanex, 2014.

Trnková, Eva: Josef Treichel. Ostrava: Profil, 1986.

Trnková, Eva: Eva Krystynová. Výběr z výtvarné tvorby. Ostrava: Galerie výtvarného umění v Ostravě, 1988.

Stanislavová, Irena: Akademická sochařka Jana Chrásková. Keramická tvorba. Opava: Dům umění Opava – Městský dům kultury Petra Bezruče, 1988.

Šer, Karel: Karel Říhovský. Osudy obrazů, obrazy osudů. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1997.

Špačková, Eva. Architektura a socha ve 20. století (na příkladu areálu Vysoké školy báňské – technické univerzity v Ostravě). In: Nowoczesność w architekturze: system – struktura – sasedstwo. Rybník: Politechnika Śląska w Gliwicach, Wydział architektury, 2014.

Trnková, Eva: Eva Krystynová. Výběr z výtvarné tvorby. Ostrava: Galerie výtvarného umění v Ostravě, 1988.

Vinter, Vlastimil: Martin Sladký. Výtvarná kultura 3/1979, s. 34–41.

Vosečková, Marta aj.: Ostrava. Architektura, sochařství, malířství. Ostrava: Městské pedagogické středisko v Ostravě, 1991.

JMENNÝ REJSTŘÍK / NAME INDEX

A

Agricola, Georgius 13, 45
Arp, Hans (Jean) 73

B

Babraj, Konrád 113
Bauch, Jan 93
Beneš, Edvard 14, 15
Beran, Drahoslav 142
Bertl, Josef 14
Boreček, Petr 37
Brancusi, Constantin 73

C

Ceplecha, Martin 87

Č

Čmerda, Lumír 43, 83, 84, 85, 145
Čtvrtník, Miroslav 142
Čvanda, Petr 22, 23

D

Dedeček, Vladimír 22
Dokoupil, Jaroslav 23, 24
Drahoňovský, Josef 129
Drda, Pavel 45, 87, 88, 89, 145
Dvořák, Karel 101

E

Eckert, Otto 119

F

Fidrich, Václav 71, 72, 109
Filla, Emil 125

G

Gajda, Vladislav 8, 24, 27, 30, 34, 35, 38, 43, 53, 54, 56, 57, 60,
62, 80, 81, 105, 139, 140, 145
Gajda, Jan 34, 35
Gargulák, Jaromír 31, 43, 75, 77
Gebauer, Kurt 28
Gogh, Vincent van 93

H

Handzel, Augustin 101, 128
Harcuba, Jiří 45
Háyecková, Jana 23, 24
Heidegger, Martin 27
Heinz, František 71, 72
Hejlek, Benjamin 125
Hladík, Karel 101
Hlubek, Alois 112
Holínka, Ivan 22, 23
Holub, Boris 34, 35
Holý, Petr 141, 142
Houba, Alois 37, 38, 135

Ch

Chrásková, Jana 49, 115, 116, 117, 119, 145
Chválek, Martin 22, 23

I

Ivanský, Antonín 37, 38, 101

J

Janda, Gotthard 51
Janoušek, Vladimír 73
Jindřich, Vladivoj 36, 37, 45
Jírovec, Jan 113

K

Kafka, Čestmír 53
Kastner, Jan 129
Kavan, Jan 101
Kittrich, Radomil 18, 19
Klimeš, Ivo 57
Klouček, Celestýn 129
Kment, František 129
Kolář, Josef 51, 139, 141, 142
Kouba, Rudolf 43
Kovář, Zdeněk 133
Krstovský, Koce 37
Krystyn, Bohumír 45, 49, 115, 117, 118, 121, 125
Krystynová, Eva 45, 49, 115, 117, 118, 119, 121, 123, 145
Kubíček, Josef 128
Kudláček, Jan 95, 97, 98
Kupka, František 136
Kupka, Josef 22, 23
Kupka, Zdeněk 18, 20, 111

L

Lacina, Lubor 141
Lauda, Jan 57, 59, 105

M

Malejovský, Josef 87, 89
Martinec, Stanislav 47, 139, 140, 141
Mathesius, Johannes 13
Michelangelo 73
Miklya, Gábor 43
Mikuláščík, Stanislav 119
Minář, Karel 81
Miňovský, Rudolf 22
Moore, Henry 57, 101
Moučka, Jaromír 16, 17
Myszak, Jiří 47, 103, 104, 105, 108, 109, 145

N

Navrátil, Vladimír 59
Nejedlý, Otakar 93
Nejedlý, Zdeněk 15
Novák, Emanuel 129
Novotný, Radoslav 23, 24

O

Obrovský, Jakub 81, 142
Ovčáček, Eduard 53

P

Paderlík, Arnošt 109
Palcr, Zdeněk 53, 56, 69

Peca, Josef 73
Pelc, Antonín 93
Pešan, Damjan (Damian) 51, 127, 129
Plečnik, Jože 127, 129
Pokorný, Karel 73, 105
Pošepný, František 36, 91
Pražák, Marek 51, 131, 132, 133

R

Rada, Vlastimil 93
Rodin, August 75

Ř

Řezníček, Lukáš 45
Říhovský, Karel 45, 145

S

Salichová, Helena 93
Silovský, Vladimír 142
Sladký, Martin 37, 38, 43, 79, 80, 81, 145
Snášel, Václav 11
Sopr, Alois 101
Stanovský, Aleš 35, 36, 45
Stehlík, Ctirad 141
Strnadel, Zdeněk 18, 20, 53, 54, 56, 71
Svoboda, Rudolf 30, 31, 43, 53, 71, 72, 73
Svoboda, Vladimír 18, 20, 36, 37, 47, 91, 92, 103
Svolinský, Karel 123
Szpuk, Dobroslav 51, 135, 136

Š

Škarka, Pavel 133

Španiela, Otakar 101, 113
Šťastná, Marie 24
Šťastný, Zdeněk 18, 20
Štětkář, Karel 33, 34

T

Tavík, František Šimon 142
Těhník, Lubor 125
Tetzl, Lukáš 23, 24
Treuchel, Josef 45, 91, 92, 93, 145

U

Uruba, Václav 71, 72

V

Václavík, Jan 47, 107, 109
Vávra, Karel 47, 101, 111, 113
Večeřa, Vlastimil 105
Vitoulová, Milena 18, 20, 79
Vojtasík, Aleš 22, 23
Voskovec, Jiří 87

W

Werich, Jan 87
Wielgus, Jindřich 30, 47, 95, 97, 101, 145

Z

Zívr, Ladislav 101
Zoubek, Olbram 24, 30, 31, 43, 66, 67, 69, 145

Ing. arch. Eva Špačková, Ph.D.



Vystudovala Fakultu architektury VUT v Brně a doktorský program na FAST VŠB - TU Ostrava. Je členkou České komory architektů. Souběžně s vlastní dlouholetou architektonickou praxí působí na katedře architektury Fakulty stavební VŠB-TUO. Věnuje se odborné i osvětové publikační a vzdělávací činnosti v oboru architektury a urbanismu, zaměřuje se na architekturu 2. poloviny 20. století. Na VŠB-TUO se věnuje výtvárným dílům a architektuře v univerzitním areálu. Teoreticky i prakticky se zabývá přípravou a hodnocením architektonických soutěží, dlouhodobě spolupracuje se Společností Petra Parléře.

Eva Špačková graduated from the Faculty of Architecture, Brno University of Technology and received her Ph.D. at the Faculty of Civil Engineering, VŠB - Technical University of Ostrava. She is a member of the Czech Chamber of Architects, and along with her long-term architectural practice, she lectures at the Department of Architecture under the Faculty of Civil Engineering, VŠB-TUO. She specializes both in professional and educational activities in the field of architecture and urbanism, focusing on architecture of the second half of the 20th century. At VŠB-TUO she pays particular attention to fine arts and architecture on the University campus. She is interested in the preparation and evaluation of architectural competitions from the theoretical and practical perspective, and has long cooperated with the Petr Parléř Society.

Mgr. Jakub Ivánek, Ph.D.



Absolvent oborů český jazyk a literatura a historie na Filozofické fakultě Ostravské univerzity a postgraduálního studia Teorie a dějiny české literatury tamtéž. Svůj odborný zájem směřuje k české barokní literatuře a reflexi lázní v propagačních textech raného novověku a 19. století. Mimo literární oblast se zabývá kulturou regionu severní Moravy a českého Slezska, zvláště dokumentací uměleckých děl (tzv. monumentálních realizací) pro architekturu a veřejný prostor z druhé poloviny 20. století. Od roku 2011 je vědeckým pracovníkem Filozofické fakulty Ostravské univerzity (nyní Centrum regionálních studií a Katedra české literatury a literární vědy). Je členem Okrašlovacího spolku Za krásnou Ostravu.

Jakub Ivánek is a graduate of the Faculty of Arts, University of Ostrava, in Czech Language and Literature, and History. His Ph.D. studies were in Theory and History of Czech Literature. Jakub Ivánek's professional interest focuses on Czech Baroque literature and the reflection of spas in the promotional texts of the early modern times and 19th century. Besides the literary field, he also deals with the culture of the Northern Moravian and the Czech Silesian region, especially with documentation of works of art (monumental realizations) for architecture and public space from the second half of the 20th century. Since 2011, Jakub has been a researcher at the Faculty of Arts, University of Ostrava (now the Centre for Regional Studies and the Department of Czech Literature and Literary Science). He is a member of the embellishing association Za krásnou Ostravu (*For Beautiful Ostrava*).

PhDr. Marie Šťastná, Ph.D.



Vystudovala dějiny umění a historii na Filozofické fakultě Karlovy univerzity, postgraduální studium absolvovala na Masarykově univerzitě v Brně. Pracovala v literární redakci Československého, později Českého rozhlasu Ostrava; věnovala se rozhlasové kulturní publicistice, filmovému dabingu pro televizní vysílání a výstavní činnosti. Učí na Filozofické fakultě Ostravské univerzity a na VŠB-TUO. Odborný zájem se profiluje na sochařství. Je členem Syndikátu novinářů ČR.

Marie Šťastná is a graduate of the Faculty of Arts, Charles University, in History of Art and History. She received her Ph.D. at Masaryk University in Brno. She worked in the literary section of the Czechoslovakian, later Czech Radio Ostrava where she was professionally focused on radio cultural journalism, film dubbing for TV broadcasting, and exhibition activities. Marie teaches at the Faculty of Arts, University of Ostrava and at VŠB-TUO. Her professional interest is profiled in sculpture. She is a member of the Czech Syndicate of Journalists.

Eva Špačková, Marie Šťastná, Jakub Ivánek

UNIVERZITA A UMĚNÍ: UMĚLECKÁ DÍLA VE VEŘEJNÉM PROSTORU VYSOKÉ ŠKOLY BÁŇSKÉ – TECHNICKÉ UNIVERZITY OSTRAVA
ART ON CAMPUS: THE PUBLIC ART COLLECTION AT VŠB – TECHNICAL UNIVERSITY OF OSTRAVA

Vydala Vysoká škola báňská – Technická univerzita Ostrava

Published by the VŠB – Technical University of Ostrava

Ostrava 2017

Vydání první / First Issue

Návrh obálky, grafická úprava a sazba / Cover design, graphic design and typesetting Jana Bednářová

Fotografie / Photography Roman Polášek, Jakub Ivánek

Překlad do angličtiny / Translated by Lucie Návratová & Daniel Casten

Tisk a vazba / Printing and binding Metoda spol. s r.o.

Neprodejné / Not for sale

ISBN 978-80-248-4130-4



ISBN 978-80-248-4130-4