

Vila stavitele Františka Grossmanna v Moravské Ostravě a její obnova

Martin STRAKOŠ; Romana ROSOVÁ; Dalibor HALÁTEK; Andrea MICZKOVÁ

DOI: <https://doi.org/10.56112/zpp.2024.2.07>

ABSTRAKT: Studie se zaměřuje na zhodnocení památkové obnovy vily stavitele Františka Grossmanna postavené podle jeho vlastního návrhu v letech 1922–1924. Obnova vily a zahrady, dokončená v roce 2024, vycházela z výsledků stavebněhistorického průzkumu, provedeného autory článku v roce 2009. Předkládaný příspěvek jednak shrnuje historii vily v kontextu vývoje vilové architektury té doby a architektonické kultury Ostravy ve 20. letech 20. století, jednak přibližuje postup a metody rehabilitace objektu, které vzešly z konzultací se stavebníkem a projektantem a kombinovaly restaurování a rehabilitaci dochovaných prvků s rekonstrukcí nedochovaných částí a obnovou původní dispozice domu i řešení přiléhající zahrady. Přínosem studie je především podrobné poznání památky a řešení praktických otázek její obnovy, ale v neposlední řadě také upozornění na mnohdy komplikovaný vztah mezi památkovou praxí a vlastní realizací, případně mezi představami majitele a možnostmi i kvalitami památkově chráněného objektu, kdy je nutné najít přijatelný kompromis mezi požadavky památkové péče a představami i možnostmi stavebníka.

KLÍČOVÁ SLOVA: architektura 20. let 20. století; art déco; dekorativismus; tradicionalismus; neobiedermeier; pozdní secese; památková obnova; vila; František Grossmann (1876–1933); stavitel; Ostrava

The villa of František Grossmann in Moravská Ostrava and its restoration

ABSTRACT: The study focuses on the evaluation of the heritage restoration of the villa of the builder František Grossmann, built according to his own design in 1922–1924. The restoration of the villa and the garden, completed in 2024, was based on the results of a building historical survey carried out by the authors of the article in 2009. The present article summarizes the history of the villa in the context of the development of villa architecture at that time and the architectural culture of Ostrava in the 1920s, and it presents the procedure and methods of the rehabilitation of the building which resulted from consultations with the builder and designer and combined the restoration and rehabilitation of the surviving elements with the reconstruction of the non-preserved parts and the restoration of the original layout of the house and the layout of the adjacent garden. The contribution of the study is primarily a detailed understanding of the monument and the solution of practical issues of its restoration, but moreover it also draws attention to the often complicated relationship between conservation practice and the actual implementation, or between the owner's ideas and the possibilities and qualities of the listed building, when it is necessary to find an acceptable compromise between the requirements of the conservation and the ideas and possibilities of the builder.

KEYWORDS: architecture of the 1920s; art deco; decorativism; traditionalism; neo-Biedermeier; late Art Nouveau; monument restoration; villa; František Grossmann (1876–1933); builder; Ostrava

Úvod

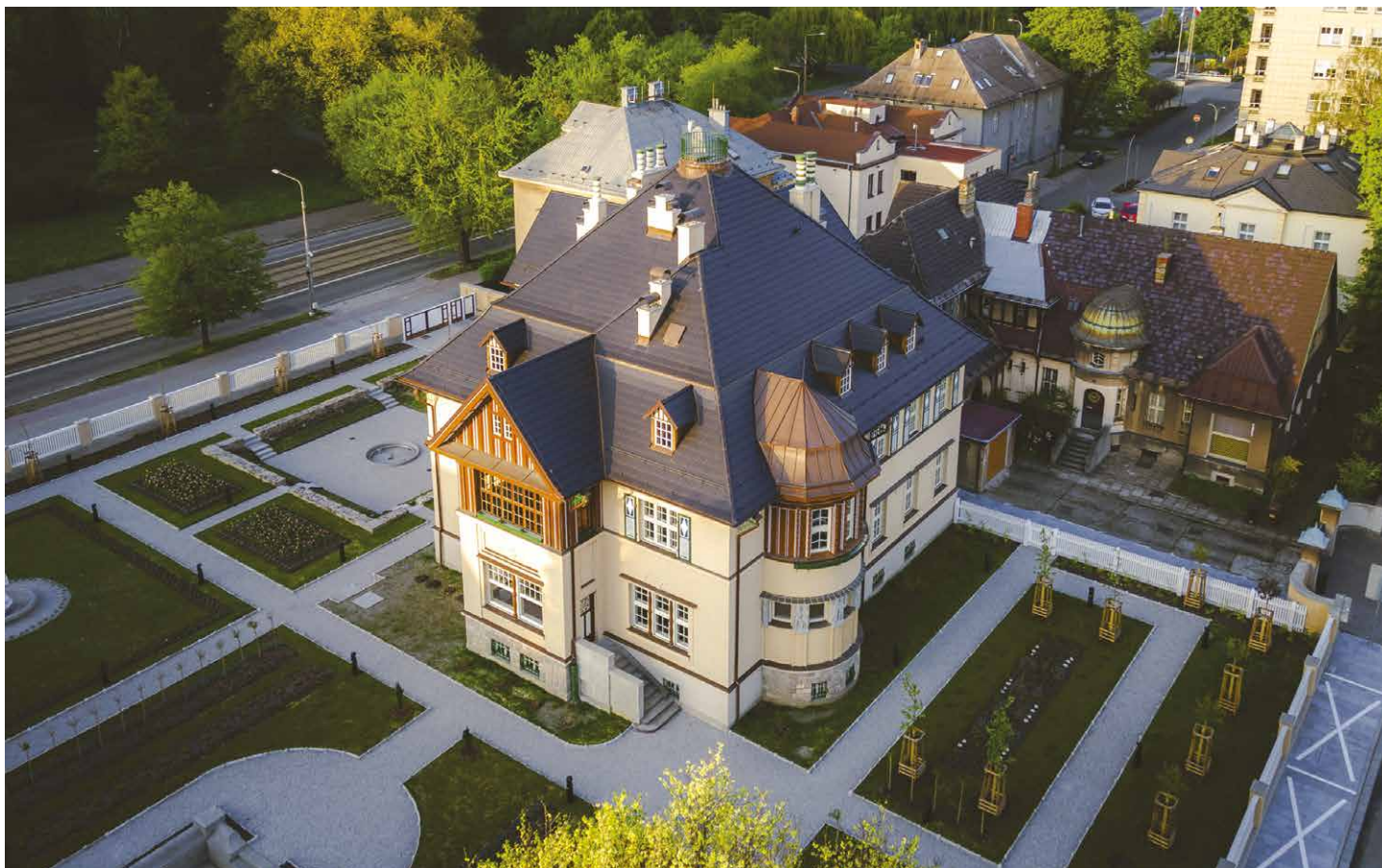
Termín vila je ve středoevropském prostředí vztažen k dvěma rozličným architektonickým typům objektů. Starší užití termínu souvisí s objekty v příměstské či venkovské krajině. Jednalo se o stavby většího měřítka, často známé pod označením letohrádek nebo zámek, určené k občasnému pobytu majitelů. Tyto stavby si budovala aristokracie nebo bohaté měšťanské rodiny. Vily tohoto typu známe z Toskánska či Benátska; ve střední Evropě vyrůstaly v okolí sídelních měst, jakými byla Vídeň nebo Praha. Na Ostravsku představoval takovou vilu například zámeček v Ostravě-Vítkovicích z let

1847–1848, určený k pracovním pobytům majitelů a posléze k bydlení a úřadování generálních ředitelů Vítkovických železáren.¹ Něco jiného však představuje vila v moderním slova smyslu, čili typ stavby určený pro individuální bydlení a formující se v evropském prostředí od druhé poloviny 19. století do současnosti. Pojem se v uvedeném případě překrývá s typologií rodinného domu. Patří sem nejen rozměrné stavby pro vyšší společenské vrstvy, ale také domy pro rodiny ze středních vrstev, tedy pro ty, kdo se vypracovali vlastní pílí. Čtvrti rodinných domů a vil vznikaly od 60. až 80. let 19. století poblíž společenských a hospodářských center a dopravních

tahů, tehdy ještě nezatížených přílišným ruchem a znečištěním, spojeným s moderními dopravními systémy. Jednotlivé vily a soubory vil

■ Poznámky

1 K tomu viz Miloš Matěj – Irena Korbelařová – Pavla Levá, *Nové Vítkovice 1876–1914*, Ostrava 1992, s. 22–23. – Jakub Ivánek, *Ostravské zámky*, Ostrava 2007, s. 40–43. – MS [Martin Strakoš], *Ředitelská vila Vítkovických železáren / zámek*, in: Jindřich Vybíral (ed.), *Slavné vily Moravskoslezského kraje*, Praha 2008, s. 14–17. – Petr Pavlíniák, *Vítkovický zámek*, Ostrava 2010, s. 49n.



1

Obr. 1. Letecký snímek vily Františka Grossmanna se sousedním původně kancelářským domem (vpravo) a zahradou. Foto: Tomáš Bayer, 2024.

poskytovaly majitelům i eventuálním nájemcům příjemnější bydlení než domy v hustě zastavěných a obydlených centrech měst.

Vila Františka Grossmanna v dobovém kontextu

Vilová zástavba vznikala v Moravské Ostravě poměrně blízko samotného centra, a to v prostoru Nádražní ulice, dále směrem k Nové střelnici, tedy severním směrem k Přívozu poblíž řeky Ostravice, a také západním směrem k Mariánským Horám a Opavskému Slezsku.² Jeden takový torzovitý celek vilové zástavby představuje několik domů podél dnešní třídy 28. října mezi Mariánskými Horami a Moravskou Ostravou, jehož součástí se stala vila stavitele Františka Grossmanna.³ Právě v těchto místech si na katastru Moravské Ostravy při hlavní silnici směřující k Mariánským Horám a dál do Opavského Slezska, naproti židovskému hřbitovu a nedaleko od míst, kde stávala hornická kolonie dolu Šalamoun, v oblasti, která se začala zastavovat až v prvním desetiletí 20. století, vybudoval v letech 1922–1924 zmíněný ostravský stavitel František Grossmann poměrně náročně pojatou

vilu, provázanou s kancelářským a obytným domem. Parcela byla vyměřena již v roce 1911, kdy je pod číslem 2640/12 zapsána v pozemkové knize jako zahrada. Její majitelkou byla Anna Sklenářová a ta ji v roce 1913 prodala dr. Karlu Richterovi. Od něj zahradu koupil 13. prosince 1917 stavitel František Grossmann, respektive Franz Grossmann, jak se tehdy po německém způsobu za doby Rakouska-Uherska podepisoval.⁴

František Grossmann se narodil 3. srpna 1876 v české katolické rodině v Pustějově ve Slezsku. Otec František (1835–1910) byl chalupníkem, ale živil se i jako zednický polír, matka Anna, rozená Blahetová,⁵ pocházela rovněž z chalupnické rodiny. Rodina bydlela v domě čp. 109. František měl ještě sedm sourozenců – starší sestru Annu (* 1874), mladší sestry Marii Terezii (* 1878) a Paulinu (* 1881) a mladší bratry Josefa (* 1883), dvojčata Jana a Viléma (* 1885) a Richarda (* 1887).⁶

O Františkových studiích poté, co vychodil obecnou školu v Pustějově, toho není příliš známo. Přestože na razítku své firmy uváděl, že je architekt, nepodstoupil vysokoškolské architektonické vzdělání. Absolvoval pouze mistrovskou školu při brněnské průmyslovce a školení v zednické firmě svého otce. Můžeme jej tedy považovat za typického představitele nižších sociálních

vrstev, nucených žít se vlastní prací. Musel sice rezignovat na vyšší školní vzdělání a co nejdříve se zapojit do pracovního procesu, avšak z užívaného titulu je zřejmé, že své schopnosti

■ Poznámky

2 K problematice vilové zástavby na Ostravsku mezi léty 1850 až 1950 viz Martin Strakoš, *Vily na Slezské ... K architektuře rodinných domů a vil na Slezské Ostravě ve 30. letech 20. století v souvislostech architektonické kultury meziválečného Ostravska*, in: Naďa Goryczková (ed.), *Péče o památky moderní architektury. Sborník příspěvků*, Ostrava 1999, s. 52–58. – Jindřich Vybíral (ed.), *Slavné vily Moravskoslezského kraje*, s. 14–17, 27–29, 34–36, 46–48, 52–54, 70–72, 76–78, 125–127, 144–146. – Jan Galeta, *Nádražní třída coby první vilová čtvrť Moravské Ostravy*, in: Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska 30, Ostrava 2016, s. 167–197.

3 Třída 28. října 1674/131, Na Zapadlém 261/16, 2445/18.

4 Český úřad zeměměřický a katastrální, pracoviště Ostrava, pozemková kniha, kn. vl. č. 1782. – Městský obvod Moravská Ostrava a Přívoz, spisovna stavebního úřadu, čp. 1674.

5 S devatenáctiletou Annou Blahetovou se sedmatřicetiletý František oženil 11. února 1873 v Pustějově.

6 Všichni sourozenci s výjimkou Richarda žili v Pustějově.



2



3



4



5

Obr. 2. Pohled na vilu se zahradou od jihozápadu, vpravo jižní průčelí vily a navazující kancelářská budova s obytným podkrovím, vlevo západní průčelí vily. Foto: Atelier Gabriel, 1924 (soukromá sbírka).

Obr. 3. Řešení centrální dvoupodlažní schodišťové haly v úrovni přízemí s náběhem zábradlí se sloupkem a sochou medvídky, v zadním plánu šatna u hlavního vstupu do vily z východní strany. Foto: Atelier Gabriel, 1924 (soukromá sbírka).

Obr. 4. Řešení centrální dvoupodlažní schodišťové haly v úrovni 1. patra, v zadním plánu výklenek s jónskými sloupy. Foto: Atelier Gabriel, 1924 (soukromá sbírka).

Obr. 5. Koupelna s toaletou v 1. patře mezi pánskou a dámskou ložnicí. Foto: Atelier Gabriel, 1924 (soukromá sbírka).

považoval za odpovídající nejen kreditu stavitele, ale i architekta.

Do roku 1906 působil jako samostatný stavitel ve Frýdku, avšak průmyslové rozvíjející se Ostravsko nabízelo v té době pro stavitele mnohem větší možnosti uplatnění. Proto přesunul své působíště do Moravské Ostravy, kde se v tomtéž roce seznámil s mladým architektem Františkem Fialou, žákem Otto Wagnera,

významného vídeňského architekta a profesora na tamní Akademii výtvarných umění. Založili spolu stavební firmu Grossmann a Fiala koncesovanou pro projektování a realizaci staveb. Právě František Fiala byl ve firmě tvůrčím architektem a hlavním projektantem, Grossmann dle všeho představoval praktika realizujícího projektované stavby.⁷

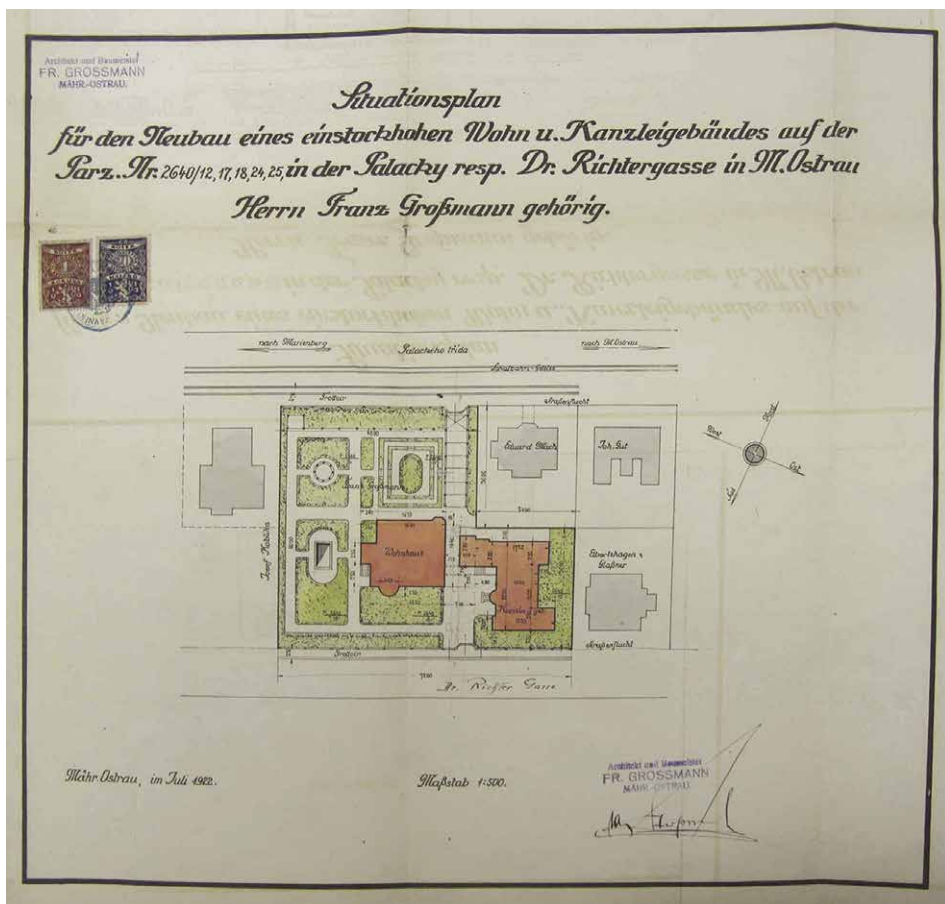
V Moravské Ostravě a okolí firma Grossmann a Fiala realizovala množství staveb (někdy i podle cizích projektů) – např. kostel Panny Marie Královny v Mariánských Horách (1907–1908, projekt Otokar Bém), kostel Panny Marie Růžencové v Hrabůvce (1909–1910, projekt Josef Pokorný), Dům katolických tovaryšů v Moravské Ostravě (1910–1911, projekt František Fiala), sanatorium dr. Kleina (1909–1911, projekt František Fiala), nemocnici císaře Františka Josefa I. v Mariánských Horách (1912, projekt František Fiala, nerealizováno). Z průmyslových staveb uvedme vodárnu v Nové Vsi (1904–1908, projekt Karl Schwager), přestavbu dolu Zárubek (1913–1914, projekt František Fiala, zbořeno 1998) nebo administrativní budovu

dolu Petr Cingr (dnes důl Michal, 1913–1915, projekt František Fiala) v Michálkovicích. Stavitelé ale působili i v širším regionu – v Kopřivnici (německá měšťanská škola 1908–1911,

■ Poznámky

Jan byl zámečnickem, Josef a Vilém zednickými políry. Sestra Anna, provdaná Šimečková, byla živnostníci. Čtyři ze sourozenců zemřeli poměrně brzy: sestra Paulina se nedožila ani 1 roku, zemřela v roce 1882, Josef se utopil v roce 1902, Marie Terezie zemřela krátce po sňatku v roce 1908 na zánět slepého střeva, Jan, který se v roce 1913 oženil se Štěpánkou Čeganovou, padl roku 1917 na frontě v Tyrolsku. Zbývající sourozenci Anna, Vilém (oženil se nejprve roku 1919 s vdovou po bratru Janovi Štěpánkou, po její smrti v roce 1929 uzavřel druhé manželství s Idou Medkovou) a Richard (oženil se 1914 s Marií Pleskou) Františka Grossmanna přežili.

⁷ Kateřina Kubová, *Historie stavební firmy Grossmann a Fiala v epoše urbanistického rozmachu Ostravska v 1. třetině 20. století*, magisterská diplomová práce, Katedra historie FF OU, Ostrava 2007, s. 27, 29.



6

Obr. 6. František Grossmann, situační plán novostavby obytného domu a kancelářské budovy, 1922. Archiv města Ostravy, fond Berní správa Moravská Ostrava, inv. č. 2001, kart. 74, čp. 1674.

projekt Heinrich Czeike a Bruno Wondra) nebo v Háji ve Slezsku (kostel sv. Valentina). Po odchodu Františka Fialy z firmy po roce 1918 projektoval František Grossmann sám několik staveb ve Štramberku, například Valašskou letní restauraci (tzv. Perníkovou chaloupku) na Kotouči (1923, s Bohumírem Jaroňkem) nebo Hrstkovu (dříve Rašínovu) chatu (1925). Většinou se ale firma zabývala výstavbou obytných domů průměrné architektonické kvality.⁸

Firma vlastnila cihelnu na Cihelní 63 (dnes Hornopolská) a tesárnu s dělnickým bytem, bytem kočího, konírnou, stolárnou a skladištěm na ulici Dr. Richtera (dnes Na Zapadlém). Po odchodu Františka Fialy zaujal pozici spolupracovníka a asistenta, podílejšího se na shánění zakázek, Grossmannův mladší bratr Richard, který působil ve firmě nejdříve jako stavbyvedoucí, posléze jako stavitel a tichý společník. Firma měla v té době zakázky především mimo Moravskou Ostravu. Richard Grossmann později obýval byt v přistavěném domě v sousedství vily, kde se v přízemí nacházela projekční kancelář Grossmannovy firmy.⁹

Povolání ke stavbě vlastní vily – jednopatrového obytného domu s kancelářskou budovou – získal František Grossmann 15. září 1922.¹⁰ Plány vypracoval sám v červenci 1922, novostavba byla zkolaudována 28. března 1924, deset dní po svatbě Františka Grossmanna s Otílií Lihotzkou (* 1883).¹¹ Vila vzbudila velkou pozornost svou výstavností, místní tisk ji po Grossmannově smrti dokonce označil za „jednu z nejkrásnějších v Moravské Ostravě“, jejíž zařízení je „přímo pohádkové“ či „podobá se vnitřku paláce“. Při vypořádání Grossmannovy pozůstalosti ji znalci odhadli na 1 488 268 Kč.

Vilu stavitel Grossmann ve své kanceláři, pravděpodobně za spolupráce se svými zaměstnanci, navrhl v synkretickém pojetí dobových stylových modů dozívající pozdní secese a neobiedermeieru, přecházejících do forem dekorativismu a klasicismu, zde se projevujícího v intencích tradicionalismu. Zatímco pozdní secese a neobiedermeier se uplatňovaly ve středoevropské architektuře a potažmo i v prostředí industriální Moravské Ostravy v období kolem roku 1910 zvláště v realizacích Wunibalda Deiningera a Františka Fialy, žáků Otto Wagnera, dekorativismus ovládl evropské prostředí počátkem 20. let a jeho vyvrcholením byla Mezinárodní výstava moderní uměleckopřmyslové výroby v Paříži roku 1925.¹² Dispozičně přitom

dům vycházel z funkčního členění. Suterén sloužil k užitkovým funkcím a k umístění kotelny. Přízemí sloužilo jako reprezentační podlaží s pracovnou, na ni navazujícím společenským pokojem a jídelnou. Na severní straně, oddělena chodbou od střední části dispozice, byla umístěna kuchyně a na ni navazující přípravná, propojená přímo s jídelnou, která na západní straně navazuje na verandu v podobě zimní zahrady se schodištěm do zahrady. Ústřední část dispozice přízemí zabírá obdélná schodišťová hala, navazující na další verandu s vchodem na východní straně u garáže s průjezdem. V prvním patře se na jižní straně dispozice nacházejí ložnice a koupelny majitelů domu a na severní straně pokoje hostů a služebnictva. V druhém patře se nacházela prádelna a vstup do rozsáhlého podkroví, sloužícího k účelovému využití. Součástí byla i dřevěná věž, vybudovaná v centrální ose valbové střechy a vystupující nad střešní úroveň v podobě nízké věžičky s ochozem.

Z formálního hlediska dům vycházel z hybridního architektonického jazyka, kombinujícího formy předválečného neobiedermeieru, pozdní secese, klasicizujícího tradicionalismu a některých prvků moderny.¹⁴ Jedním z důvodů zmíněného pojetí je skutečnost, že onen hybridní výraz, zde použitý namísto termínu eklektický,

■ Poznámky

8 Kubová (pozn. 7), s. 27–29. – Nad'a Goryczková, Vlastní vila Františka Grossmanna, in: *Slavné vily Moravskoslezského kraje*, Praha 2008, s. 70–72. – Martin Strakoš, *Průvodce architekturou Ostravy*, Ostrava 2009, s. 58. – Marika Rolinčinová, *Architektura konce 19. a počátku 20. století v okrese Nový Jičín (1885–1914)*, Nový Jičín, Kopřivnice, Příbor, Štramberk, magisterská diplomová práce, Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2011.

9 Kubová (pozn. 7), s. 27–29. – Goryczková (pozn. 8), s. 70–72.

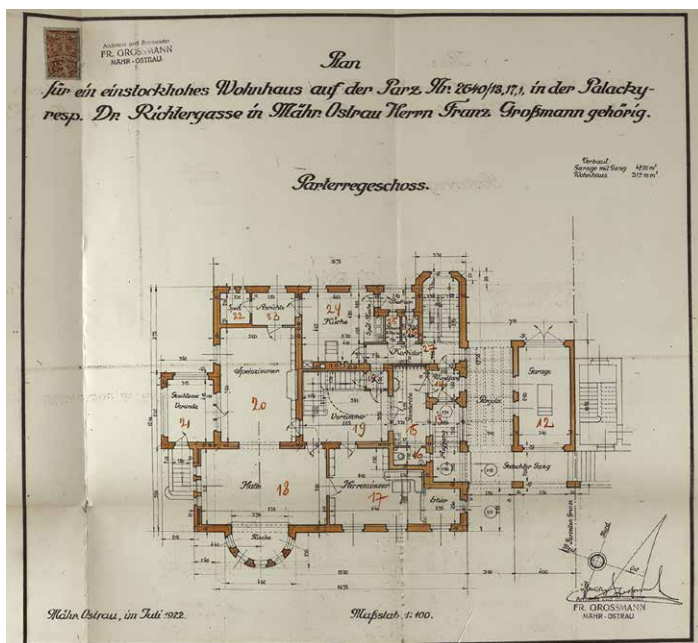
10 Výstavba dvou objektů na třech stavebních parcelách (zbytek tvořila zahrada) byla povolena za podmínky, že parcely již nebudou dále zastavovány.

11 Archiv města Ostravy, fond Berní správa Moravská Ostrava, inv. č. 2001, kart. 74. – Zemský archiv v Opavě, fond Sběrka matrik Severomoravského kraje, inv. č. 9727, fol. 463.

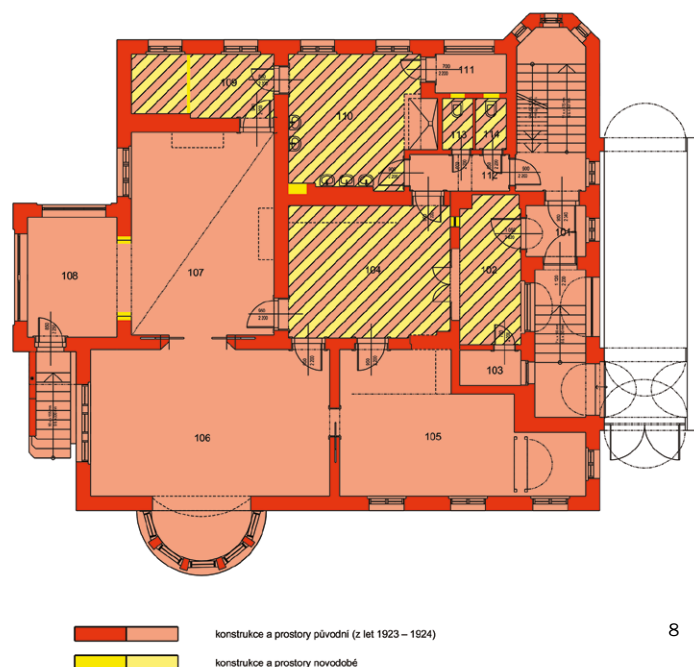
12 *Moravskoslezský deník*, 9. 11. 1933, s. 4. – *Polední ostravský deník*, 9. 11. 1933, s. 1.

13 K ostravskému působení obou autorů viz Jindřich Vybíral, *Zrození velkoměsta. Architektura v obraze Moravské Ostravy 1890–1938*, Ostrava – Šlapanice u Brna 2003. K art déco viz Franziska Bolz, *Art déco*, Köln 2016.

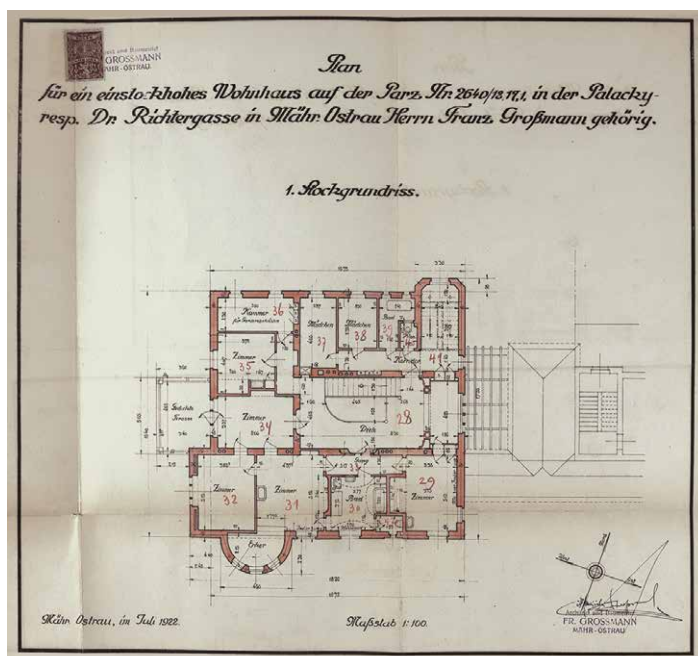
14 Termín hybridní architektonický jazyk umožňuje lépe a bez negativních konotací charakterizovat výraz uvedené památky. Ke koncepci jazykového přístupu



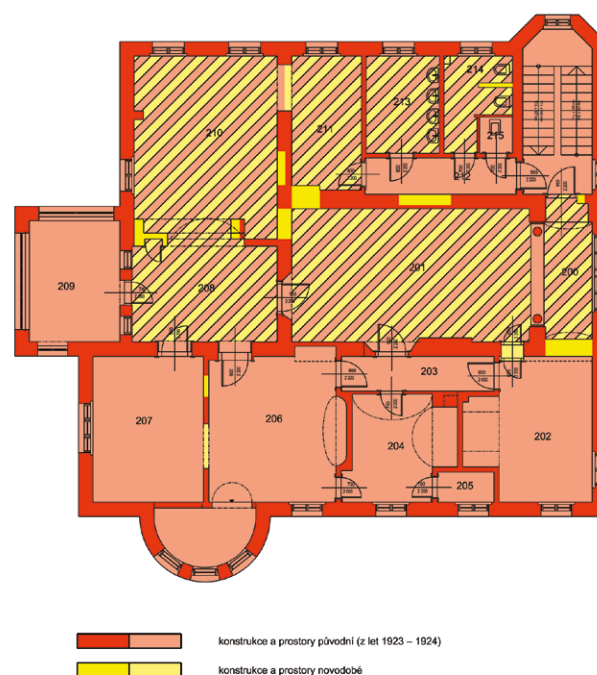
7



8



9



10

Obr. 7. František Grossmann, půdorys přízemí obytné budovy (vily), 1922. Archiv města Ostravy, fond Berní správa Moravská Ostrava, inv. č. 2001, kart. 74, čp. 1674.

Obr. 8. Vyhodnocení stavebního vývoje I. NP vily čp. 1674, Moravská Ostrava. Stavebněhistorický průzkum, 2009.

Obr. 9. František Grossmann, půdorys 1. patra obytné budovy (vily), 1922. Archiv města Ostravy, fond Berní správa Moravská Ostrava, inv. č. 2001, kart. 74.

Obr. 10. Vyhodnocení stavebního vývoje II. NP vily čp. 1674, Moravská Ostrava. Stavebněhistorický průzkum, 2009.

dobře odpovídal estetickým preferencím stavebníka. Pravděpodobně lze předpokládat, že vila zároveň představovala „výkladní skříň“ Grossmannovy stavební firmy, případně že důraz

na dekorativnost interiérů vyplýval z toho, že se jednalo o satební dar F. Grossmanna své nastávající choti. Zároveň v tom lze spatřovat poučení odbornou literaturou z prvních dvou desetiletí 20. století, věnovanou vilové architektuře.

Inspiraci hledal Grossmann v tvorbě spolupracovníků Wiener Werkstätte, k nimž patřil především Josef Hoffmann, ale i Otto Prutscher, s nímž se ještě setkáme. Další inspiraci mohl načerpat v klasicizujících vilách mnichovského architekta Theodora Fischera a především v domech a teoretických spisech architekta Hermanna Muthesia, autora třísvazkového knižního díla *Das englische Haus*.¹⁵ V něm autor představil historii anglické vilové architektury od středověku po současnost, zvláště se zaměřil na ukázky individuálního

bydlení se specifickým dispozičním centrálním uspořádáním kolem prostoru schodišťové haly.

Jako motto druhého dílu této své vlivné historicko-teoretické publikace si Muthesius zvolil

■ Poznámky

ke středoevropské architektuře druhé poloviny 19. a první poloviny 20. století a k termínu hybridní architektonický jazyk (výraz) viz Anthony Alofsin, *When Building Speaks. Architecture as Language in the Habsburg Empire and Its Aftermath, 1867–1933*, Chicago 2006, s. 177n., dále s. 220n.

¹⁵ Hermann Muthesius, *Das englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum in 3 Bänden*, Berlin 1908.



11



12

Obr. 11. Vila Františka Grossmanna před obnovou od severu.
Foto: Roman Poláček, 2009.

Obr. 12. Vila Františka Grossmanna po obnově od severozápadu s obnovenou kašnou v popředí, vpravo západní a vlevo severní průčelí domu. Foto: Jan Vlček, 2024.

slova filozofa Francise Bacona: „Domy se staví, aby se v nich žilo, nikoli aby se na ně dívalo.“¹⁶ A v tom jako by byl vyjádřen rozpor Grossmannovy vily. Na jedné straně důraz na domácké prostředí, na hybridní dekorativní jazyk interiéru i exteriéru stavby, na druhé straně potřeba využít nejružnější vymoženosti doby a demonstrovat

případným zákazníkům schopnost jejich začlenění do organismu domu. V jednom z obytných křídel Muthesiem navržené berlínské vily Mertens z let 1914–1915 se objevuje dispoziční provázání jídelny s oválným rizalitem a posezením. Na jídelnu je napojen v pravém úhlu společenský a následně pánský pokoj.¹⁷ Obdobná skladba se uplatnila i v dispozičním uspořádání jižního traktu přízemí Grossmannovy vily. Přitom reformou domu se zabývali architekti již kolem roku 1900 a zvláště první generace žáků architekta a profesora Otto Wagnera z vídeňské Akademie rozvíjela reformní snahy pod vlivem anglofonního prostředí, jak je to patrné na vilách

Josefa Hoffmanna z vilové kolonie na Hohe Warthe ve Vídni nebo v díle Leopolda Bauera a v jím navržené vile Karla Reissiga v Brně.¹⁸

Je evidentní, že prostorové a dispoziční uspořádání domu vyjadřuje představu měšťanského obydlí, formovaného ještě pod vlivem píana nobile vyšších vrstev společnosti. Dům totiž od zahrady odděluje kamenný sokl a propojení zajišťuje schodiště na verandu na západní straně domu. Zároveň je přízemí i patro rozděleno na obslužnou a obsluhovanou část, na samotné obytné místnosti v jižním traktu domu a na pracovní zázemí (kuchyně, příprava v přízemí, obytné místnosti služebnictva v patře a prádelna se sušárnou v podkroví) v severním traktu domu. Přitom právě identita jednotlivých průčelí, jejich odlišné řešení a zároveň jistá stylová protikladnost dávají jen dílčím způsobem najevo, kde je hlavní průčelí a kde postranní. Na sever se k hlavní ulici (třída 28. října) obrací obslužná část domu, na jih do vedlejší ulice (nyní ul. Zeleňá) pak obytná část vily. Avšak zatímco v reformovaných domech se geneze schodišťové haly vyvinula v samostatný dominantní prostor objektu, v případě Grossmannovy vily zůstalo vše na půl cesty. Dokonce v plánech domu je schodišťová hala označena jako předsiň a skutečně tento prostor nenabyl v úrovni přízemí žádného většího společenského významu a zůstala mu především komunikační funkce. Teprve na stěně při schodišti se rozvinula v průběhu užívání domu obrazová galerie a v prvním patře při návaznosti haly na výklenek a snídárnu se počítalo alespoň s optickým propojením zmíněných prostor.

Grossmannova vila představuje typický příklad vily náležející staviteli, jenž v realizovaném stavebním díle předváděl veřejnosti a zákazníkům schopnosti své firmy. Takové stavby se na Ostravsku objevovaly již od závěrečné třetiny 19. století. Tehdy si začal služební personál zdejších závodů, případně reprezentanti firem napojených na tyto závody v podobě právníků, ředitelů a vrchních úředníků či stavitelů budovat objekty individuálního bydlení s důrazem na patřičnou reprezentaci. Obdobnými ukázkami jsou například pozdně historizující vila stavitele Hanse Ulricha v Moravské Ostravě z roku

■ Poznámky

16 Wolfgang Pehnt, *Deutsche Architektur bis 1900*, München 2006, s. 40.

17 Ibidem.

18 Pavel Zatloukal, *Příběhy z dlouhého století. Architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku*, Olomouc 2002, s. 491–506. K reformě vilové architektury a k recepci dispozičního řešení rodinného domu a vily s uplatněním schodišťové haly viz též Jindřich Vybíral, *Reissigova vila a reforma rodinného domu po roce 1900*, Brno–Praha 2011.

Obr. 13. Vila Františka Grossmanna před obnovou od jibozápadu. Foto: Roman Poláček, 2009.

Obr. 14. Vila Františka Grossmanna po obnově od jibozápadu, vpravo jižní a vlevo západní průčelí domu, v pozadí průčelí bývalé kancelářské budovy. Foto: Jan Vlček, 2024.

1898–1899¹⁹, anglikanizující nájemní vila stavitele Paula Hawlika z roku 1908²⁰, rodinný dům stavitele Arthura Rozhona²¹ v intencích nového klasicismu z roku 1920, tradicionalisticky pojatá vila stavitele Hugo Hermann²² z let 1920–1921 ve vilové čtvrti u Komenského sadů nebo nedaleko realizovaná tradicionalisticky řešená vila stavitele Oldřicha Špačka z roku 1925.²³

Uvedené domy ukazovaly veřejnosti schopnosti a limity zdejších představitelů stavebního podnikání. Stavebníci v nich předváděli schopnosti dobových architektonických stylových módů a kombinovali oblíbené formy s aktuálními řemeslnými postupy, materiály a konstrukcemi. Celkové pojetí zmíněných staveb bylo uměřené a vykazovalo určité omezení projekčního přístupu, potažmo architektonického zpracování projektu. Všechny zmíněné realizace byly vůči dobové architektonické produkci v centrech architektonické kultury do jisté míry opožděné či v nějakém hledisku rustikální, případně určité módní trendy pojímali autoři projektů v přepjaté podobě. Navíc v porovnání s námi řešeným objektem žádný z výše uvedených domů nebyl zasazen do tak opulentního areálu s náročnou zahradou a kancelářskou budovou v sousedství, i když některé domy měly také výraznější architektonizované zahrady²⁴ (např. dům O. Špačka, dále rekreační objekty rodiny Špačků v Beskydech).

V případě vily F. Grossmanna již zmíněná protikladnost, rozpornost a nevyhraněnost vycházela jednak ze stavebního místa samotného, ale též z eklektické recepce zkušeností a vzorů, které stavebník domu využil pro uspořádání i vybavení objektu tak, aby odpovídal dobovým tendencím. Předpokládáme, že v projektu uplatnil podněty načerpané v době největšího rozvoje své stavební firmy v prvních dvou desetiletích 20. století. Kromě Muthesiových publikací se mohl inspirovat i z dobového odborného tisku, jakým byl například časopis *Deutsche Kunst und Dekoration*, zaměřující se na propagaci generace umělců přelomu 19. a 20. století s důrazem na symbolismus, secesi, malířství, sochařství a uměleckořemeslnou dekorativní tvorbu.²⁵ Téměř minimálně se zde objevují formy moderny a nastupující avantgardy, přičemž obě tyto vývojové linie moderní architektury svou strohostí a racionalitou nejspíš Grossmannovi a jeho ženě nevyhovovaly. Vila v době svého dokončení zkrátka představovala určitý drobně antikvovaný protiklad racionalismu. Právě toho racionalismu, který převládá část nastupující



13



14

■ Poznámky

19 Vila stavitele Hanse Ulricha, 1898–1899, Sokolská 175/26, k. ú. Mor. Ostrava – Martin Strakoš (pozn. 8), s. 162.

20 Nájemní vila stavitele Paula Hawlika, 1908, Milíčova 1343/16, k. ú. Mor. Ostrava – Martin Strakoš (pozn. 8), s. 115.

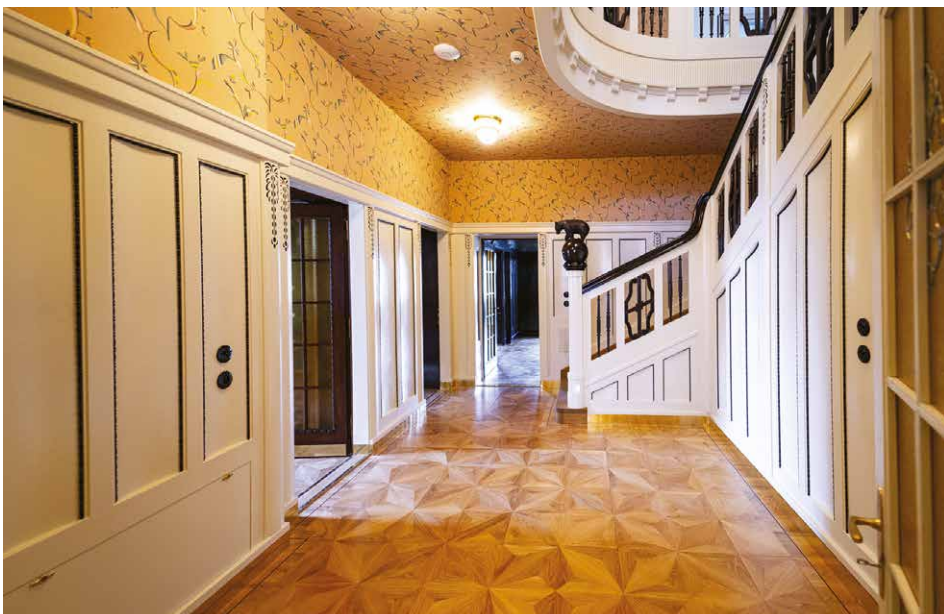
21 Vila stavitele Arthura Rozhona, 1920, Česko-bratrská 1579/4, k. ú. Mor. Ostrava – Martin Strakoš (pozn. 8), s. 72.

22 Vila stavitele Hugo Hermann, 1920–1921, Blahoslavova 1583/4, k. ú. Mor. Ostrava – Martin Strakoš (pozn. 8), s. 65.

23 Vila stavitele Oldřicha Špačka, 1925, Sádová 1728/17, k. ú. Mor. Ostrava – Martin Strakoš (pozn. 8), s. 152.

24 Architektonizovanou zahradu měl např. dům O. Špačka a výrazně pojatý areál vlastnila rodina Špačků v Beskydech.

25 Časopis *Deutsche Kunst und Dekoration* vycházel od roku 1897 do roku 1932, přinášel reprodukce uměleckých děl, fotografie staveb a texty o významných dílech tehdejšího výtvarného umění, uměleckého řemesla, architektury i zahradního umění. Od roku 1905 pravidelně referoval o tvorbě Wiener Werkstätte. Na jejich produkci se podílel i architekt



15



16



17

Obr. 15. Schodišťová hala v přízemí domu s obnoveným dřevěným schodištěm do patra. Foto: Jan Vlček, 2024.

Obr. 16. Snídaňový salonek v západní části prvního patra vily. Foto: Jan Vlček, 2024.

Obr. 17. Jídelna v západní části přízemí vily. Foto: Jan Vlček, 2024.

architektonické generace začala v průběhu 20. let rozvíjet směrem k nástupu modernismu a jeho -ismů (purismus, funkcionalismus) a všeho, co tehdejší odborná scéna chápala pod označením „moderní“.²⁶

Na základě dobových fotografií vily, zahrady i kancelářského a obytného domu, pořízených ostravským fotografickým Atelierem Gabriel, původních plánů a popisu vily v pozůstalostním inventáři²⁷ víme poměrně podrobně, jaká byla podoba čerstvě dokončeného areálu, a to lze dobře konfrontovat s nynějším stavem obnovené památky. V případě vily se jedná o jednopatrovou stavbu s hladkými, původně sytě žlutými fasádami a vysokým, zčásti kamenným soklem. Hlavní průčelí se obrací k jihu do ulice Dr. Richtera (dnes Na Zapadlém). Hmotu domu a stěny průčelí akcentovaly různé prvky – zelené okenice, dřevěná zimní zahrada s filigránským deko-rem, strmá valbová střecha a dekorativně pojaté římsy s kazetami či komíny se zdobenými komínovými hlavicemi. Nad některými okny v přízemí je uplatněn štukový rostlinný dekor, mezi okny půlkruhového arkýře se nacházejí figurální reliéfy v podobě hravých puttí. Dům je podsklepen, do suterénu se vstupuje dvouramenným obslužným schodištěm, situovaným v severovýchodním nároží. Kotelna byla jako jedna z prvních na Ostravsku vybavena kotlem s rozvody teplovzdušného vytápění, přičemž zmíněný kotel se zachoval až do současnosti.

Střední část přízemí zaujímá dvoupodlažní hala (vestibul) se schodištěm do patra ve tvaru písmene L. K ní na východní straně přiléhá

■ Poznámky

Otto Prutscher, jehož fontánu zakoupil pro svou zahradu F. Grossmann.

26 Doklad ve 20. letech převažujícího dekorativního, tradicionalistického, expresivního i abstrahovaného architektonického řešení vilové architektury a interiérů v intencích nové věcnosti dokládají publikace Walter Müller-Wulckow, *Wohnbauten und Siedlungen*, Leipzig 1929 a též, *Die Deutsche Wohnung der Gegenwart*, Leipzig 1932.

27 Archiv města Ostravy, fond Berní správa Moravská Ostrava, inv. č. 2001, kart. 74. – Archiv města Ostravy, fond Okresní soud Moravská Ostrava, sign. Di 453/33. – Konvolut původních fotografií pochází ze soukromého archivu Ivy Tvrde, jejímž dědečkem z matčiny strany byl Richard Grossmann.

Obr. 18. Původní stav zahrady, pohled od vily severozápadním směrem k altánu a pergolám. Foto: Atelier Gabriel, 1924.

Obr. 19. Zahrada po obnově, pohled k bazénku s figurou ženy směrem k jihozápadu. Foto: Andrea Miczková, 2024.

šatna se štukovým kazetovým stropem, vybavená umyvadlem a toaletou, vstupní prostor a zádveří. Na západě se nachází velká jídelna propojená s přípravnou a krytá veranda vysazená do rízlitu a přístupná schodištěm ze zahrady. Z jídelny se mohlo jít do velkého hudebního salonu s půlkruhovým arkýřem s vitrážovými okny a vestavěnou lavicí, situovaného v jižní části dispozice. Vedle salonu se nachází pánský pokoj s hranolovým arkýřem (alkovnou). Do severního obslužného traktu umístil Grossmann velkou kuchyň s přípravnou a spíží, vybavenou výtahem na jídlo, sporákem na plyn a uhlí a rozvodem horké vody. Od hlavního vstupního prostoru s průjezdem vedla krytá chodba ke kancelářské budově a do později vybudované garáže.

V prvním patře na východní straně navazuje na schodišťovou halu alkovna s velkým oknem směrem k budově kanceláře. Alkovna, propojená s halou obdélným otvorem, uvozeným dvojicí sloupů s jónskými hlavicemi, sloužila i jako temná komora, o čemž svědčí postranní okénko s červeným průhledným sklem. Na protější západní straně na halu navazuje snídaňový salonek (snídařna), jehož stěny pokrývaly tapety s florálním a figurálním dekorem. Z něho se vstupuje na krytou terasu, posléze přeměněnou na zimní zahradu, nacházející se nad verandou. Tento prostor byl zdoben dekorativními nástěnnými malbami. Z haly se vstupuje i do chodby na jižní straně, odkud jsou vstupy do dvou velkých pokojů v jižním traktu – do dámské ložnice s tapetami s květinovými motivy, s výklenkem pro postel a se vstupem do půlkruhového arkýře (budoáru), jehož okna zdobily malby s rostlinnými motivy, a do dalšího pokoje. Z dámské ložnice vedla úzká chodba do pánské ložnice, jejíž stěny pokrývaly tapety s rostlinným dekorem. Mezi oběma ložnicemi byla situovaná velká koupelna s toaletou, laděná do bílé a blankytně modré barvy, s malovanými vzdušnými spirálami a motivy ptáčků. Ze schodišťové haly byl také přístupný pokoj v severním traktu a komora se šatními skříněmi (šicí komora). V této části se nacházely i dva pokoje pro služky s vlastním příslušenstvím a boční schodiště v polygonálním rízlitu, které vedlo až do podkroví s prádelnou a mandlovnou. Z půdního prostoru byla vřetenovým schodištěm přístupná kruhová vyhlídka na střeše.

Vila kromě textilních a papírových ručně malovaných tapet zdobily také sádrové a keramické reliéfy a nástěnné malby, jejichž autorem byl ostravský malíř Alois Zapletal (1886–1943), jak



18



19

dokládá signatura A. Z. 23 na nástěnné malbě u vstupu. Kromě toho byla vila vybavena masivním i vestavěným nábytkem, keramickými krby, perskými koberci a uměleckými díly (v počtu kolem 230 kusů, v pozůstalosti zmínění autoři jako Jan Slavíček, Jaroslav Panuška, Ota Bubeníček, Oldřich Blažíček nebo Bohumír Jaroněk). František Grossmann vlastnil i domácí kino.

Zahrada vily

Dům obklopovala formálně upravená zahrada s exotickými dřevinami a drobnými stavbami

– pergolami, altánem, bazénem, kašnou a sochařskou výzdobou. Zahrada vycházela z principu komponování zahrad obytných vil počátku 20. století a období první republiky. Tento princip má svůj základ v názorech společenského hnutí Arts & Crafts, které mělo vliv nejen na reformu uměleckého řemesla, ale také na vzhled zahrad vil a obytných domů. Klíčovou roli propagátorů tohoto hnutí sehráli William Morris a Gertrude Jekyllová, která spolupracovala s architektem Sirem Edwinem Lutyensem a jeho architektonické projekty podpořila řadou zahradnických



20

návrhů.²⁸ Ústředním prvkem celkové kompozice je v hnutí Arts & Crafts dům obklopený zahradou. Z hlavních pokojů měl být výhled na květinovou zahradu, orientovanou pokud možno na jih, hlavní příjezd ze silnice měl být situován ze severu. Právě tak je to i v našem případě. Důraz byl kladen na používání lokálních, tradičních materiálů a řemeslných postupů. Zahrada měla být intimní, měla využívat přirozený terén, žádoucí bylo umožnit výhledy do okolní krajiny, formální část zahrady měla být lemována tvarovanou vegetací. Sortiment měl rovněž vycházet z místní tradice, oblíbené byly bylinné lemy, rozárie, trvalkové záhony a popínavé rostliny.²⁹

Stěžejním dílem, které na počátku 20. století ovlivnilo názor na způsob bydlení v německy mluvících zemích i ve střední Evropě, byl již zmíněný třísvazkový opus *Das englische Haus* architekta Hermann Muthesia. Soudobá anglická zahrada není dle jeho názoru krajinnou, ale pravidelnou, geometrickou a architektonickou zahradou. Nejedná se o zahradu, která napodobuje přírodu, ale má těsný umělecký vztah k architektuře domu.³⁰ Z česky mluvících architektů tento princip uplatňoval například Jan Kotěra, díky němuž byla v češtině vydána kniha M. H. Baillie Scotta *Dům a zahrada*. Zahrada u běžného domu průměrné velikosti by dle Scotta mohla zahrnovat ovocný sad, užitkovou zahradu, kurty na tenis či hřiště na kriket a květinovou zahradu s rozáriem či s perenovými záhony. Důraz klade také na intimní funkci zahrady, různá zákoutí, pergoly, hry světla a stínu. Pokud lze založit formální čtvercovou růžovou zahradu,

doporučuje ji řešit pomocí centrálního monumetu, jakým mohly být například sluneční hodiny, kolem kterých budou umístěny konstrukce a loubí pro pnoucí růže, v rozích se pak mohou uplatnit tvarované tisy či růže. Jako kontrast k jasné a přehledné barevnosti růžových záhonů staví perenové záhony, které vytvoří celoroční barevný efekt. Jako vhodný sortiment trvalkových záhonů uvádí *Delphinium*, *Phlox*, *Alcea* či *Heimerocallis*.³¹

Kompozice zahrady Grossmannovy vily byla pojata čistě formálně. Její původní podobu známe z dobových fotografií, které zachycují zahradu nedlouho po jejím založení. V severní části zahrady se dle dobových zvyklostí nacházel zapuštěný trvalkový parter. Autor zahrady se držel zásad dobové literatury, že parter má být vždy osově souměrný se středem budovy a zpřístupňovat jej mají kamenné či betonové schody.³² Navrhl proto parter lemovaný zídkami z lomového kamene, centrální prostor s vodotryskem zpřístupnil kamennými stupni. Nároží zídek zdobily okrasné vázy. Na terasovitých záhonech se nacházely perenové výsadby.

Směrem na západ navazoval travnatý parter s centrální fontánou. Ta se zachovala pouze torzálně, z celkové kompozice zůstal pouze kruhový basen a spodní, největší nádoba. Během rekonstrukce se podařilo zjistit autora předlohy této stupňovité fontány, kterým byl známý vídeňský architekt Otto Prutscher a jeho spolupracovník z Wiener Werkstätte Michael Powolny. Originál byl určen pro zahradu vídeňského domu architekta Rudolfa Perthena vyprojektovaného Prutscherem v roce 1922. V roce 2016 se tato

Obr. 20. Zahrada po obnově, pohled od altánu k vile, v popředí obnovená kašna. Foto: Andrea Miczková, 2024.

keramická fontána objevila v katalogu aukční síně Dorotheum. Jedná se o tři stupňovité keramické mísy, jejichž kompozice gradovala ženskou figurou (snad Pomonou) vynášenou nahou postavou puttí.

V západním rohu zahrady se nacházela zahradní besídka, na kterou navazovaly dřevěné, bíle natřené pergoly, lemující oplocení areálu ze severní a západní strany. Na západní rízi vily v zahradě reagoval okrasný formální obdélný bazén s teracovou obrubou s podstavcem, na kterém byla umístěna postava klečící nahé ženy s draperií přehozenou přes pravou ruku. Součástí podstavce byl chrlíč ve tvaru reliéfu lví hlavy. Na nárožích obruby bazénu se nacházely dřevěné nádoby pro pěstování rostlin. Bazén symetricky doplňoval zahradní set – dvě celodřevěné lavice s dekorativně vyřezávanou zářadovou opěrkou a dřevěným stolem v bílé barvě.

Kolem bazénu se rozkládal růžový sad, rozárium, s růžemi na kmínku i se záhony nízkých růží. V rozích záhonu byly umístěny sloupovité *Taxus baccata*, cesty byly překlenuty oblouky s pnoucími růžemi. Při jižním průčelí vily se nacházel obdélný perenový záhon. Východní část zděného oplocení doplňovaly vyvýšené záhony s muškáty, obohacené o okrasné nádoby na pěstování rostlin a dřevěnou lavici s vyřezávaným opěradlem. Záhony byly lemovány betonovými zdobně tvarovanými obrubami, pochozí plochy kryl štěrk s nestmelelým povrchem.

Stavební vývoj vily po smrti Františka Grossmanna

Na přelomu 20. a 30. let se firma Františka Grossmanna dostala do finančních potíží, především kvůli velké hospodářské krizi a množství neplacících zákazníků a také v důsledku chybných investic. Podle všeho nebyla práce firmy vždy perfektní a Grossmann se dostával do sporů se zákazníky, které často končily žalobami o náhradu nedokonalé práce. Firma dlužila

■ Poznámky

28 Šárka Steinová – Roman Zámečník – Stanislava Ottomanská a kol., *Zahradní umění První Československé republiky a její zahradníci*, Praha 2017, s. 149.

29 Sarah Rutherford, *The Arts and Crafts garden*, Oxford 2013, s. 21.

30 Muthesius (pozn. 15), s. 210.

31 Mackay Hugh Baillie Scott, *Dům a zahrada*, Praha 1910, s. 84–85.

32 Alois Josef Kulišan, *Květinové skupiny*, Praha 1915, s. 5.

117 věřitelům a několikrát na ni byla uvalena exekuce. Tuto složitou situaci se Grossmann s manželkou Ottilií rozhodli v roce 1933 vyřešit sebevraždou. V dopise, který Grossmann napsal na rozloučenou bratru Richardovi, píše o nesnesitelném tlaku věřitelů i bank, kterému již nebyl schopen se postavit, a o klidu, který jim okolní svět nemůže poskytnout. Manželé již nedoufali v lepší budoucnost a rozhodli se nesnášenlivosti světa čelit dobrovolným odchodem. Z pozůstalosti měly být vyplaceny banky a ostatní věřitelé, něco ale mělo zůstat i pro bratra a ostatní sourozence. Sebevraždu plynem 8. listopadu 1933 Ottilie přežila (dokonce se 20. listopadu se švagrem Richardem dostavila k projednávání pozůstalosti do notářské kanceláře), ale koncem listopadu rovněž zemřela.³³

Vypořádání pozůstalosti se táhlo dlouhou dobu, teprve v roce 1937 vilu koupila Hypoteční a zemědělská banka moravská v Brně. V roce 1939 pak banka dům prodala manželům Josefu a Alžbětě Rybovým, vedlejší kancelářskou budovu vlastnili František a Marie Kučerovi.³⁴ V té době také byla nemovitost rozdělena na dvě bytové jednotky. Z toho důvodu muselo být odstraněno hlavní schodiště a zastropena dvoupodlažní schodišťová hala, čímž byla výrazně narušena původní dispoziční koncepce vily. Jedinou vertikální komunikací se stalo obslužné severní schodiště. Další úpravy proběhly v 60. letech, kdy byl dům adaptován na mateřskou školu. V 90. letech 20. století sloužila vila potřebám školní družiny. Přes všechny tyto negativní zásahy zůstaly interiéry poměrně dobře zachovány v autentické podobě – dochoval se vestavěný nábytek zvláště v místnostech přízemí, dále se uchovaly keramické reliéfy, některé dlažby, obklady i zbytky tapet. Pro své památkové hodnoty byl areál vily s kancelářskou budovou a zahradou na podnět ostravského Památkového ústavu prohlášen Ministerstvem kultury postupně ve třech etapách v letech 1992 (část kancelářské budovy čp. 261), 1998 (vila čp. 1674 a zahrada) a 2000 (část kancelářské budovy čp. 2445) za kulturní památku pod rejstříkovým číslem 12161/8-3252.³⁵

Krátce nato se začalo uvažovat o novém využití vily a o její rehabilitaci. Magistrát města Ostravy plánoval v roce 2003 její adaptaci na sídlo zahraničních institucí, z čehož nakonec sešlo, snad i proto, že Národní památkový ústav nepovolil vestavbu výtahu a úpravy dispozice v severní části domu. V roce 2008 chtěl vilu rekonstruovat Krajský úřad Moravskoslezského kraje a využívat ji jako společensko-kulturní středisko. Při té příležitosti vypracoval Národní památkový ústav stavebněhistorický průzkum objektu (autoři Martin Strakoš, Andrea Čeplá, Romana Rosová), který zůstal na dlouhou dobu jediným výsledkem těchto snah.³⁶ Po krajských

volbách v roce 2008, v nichž zvítězila ČSSD a hejtmánem se stal Jaroslav Palas, se priority (a finance) kraje přesunuly do sociální a zdravotní oblasti a rekonstrukce Grossmannovy vily se nerealizovala.

Obnova vily

Objekt zůstal nadále nevyužitý a chátral. Teprve v roce 2017 přišlo město Ostrava s novým záměrem na jeho obnovu, týkající se samotné vily a zahrady, zatímco sousední kancelářskou budovou, která je v soukromých rukou, se projekt nezabýval. Protože se nezdařil zamýšlený prodej vily, kdy se uvažovalo například o využití v podobě luxusního ubytovacího zařízení, začalo město v listopadu 2021 s adaptací ve vlastní režii podle projektu společnosti PPS Kania a architekta Daniela Vaňka. Zhotovitelem stavby se stala firma MORYS. Pod dohledem památkářů proběhly nejen stavební práce, ale i restaurování a rekonstrukce dekorativních nástěnných maleb, zlacené štukové výzdoby, figurálních reliéfů, výroba nových vitráží i restaurování původních. Samostatným dílem restaurátora po nalezení masivního výskytu dřevomorky bylo rozebrání, sanace, doplnění a provedení rekonstrukcí jednotlivých částí vestavěného nábytku, parket a všech dveřních a okenních výplní, včetně podhledů a podbití střeš, štitů arkýřů a zimní zahrady.

Zásadním počinem se stalo obnovení dispozičního uspořádání vily v přízemí a prvním patře rehabilitováním dvoupodlažní schodišťové haly. Prostor z přízemí tak byl znovu otevřen do patra a do prostoru se vrátilo dřevěné schodiště v podobě materiálové i funkční repliky, včetně ikonického medvídky na kouli. Při adaptacích nejen exteriéru, ale zejména interiéru se vycházelo z unikátních černobílých fotografií původního stavu domu. Více než dvě desítky snímků vytvořil pravděpodobně hned po dokončení vily moravskoostravský Atelier Gabriel. Pro potřeby průzkumu a restaurování vily je laskavě zapůjčila vnučka Richarda Grossmanna paní Iva Tvrďá, po řadu let až do svého odchodu do důchodu působící v odboru památkové péče Magistrátu města Ostravy.

Právě tyto fotografie byly zásadním vodítkem při přípravě i realizaci rekonstrukce. Nález masivního výskytu dřevomorky si vynutil změnu v projektu a rozebrání většiny podlah vily. Výraznější rozsah zásahu umožnil nález zlomků původních ručně malovaných tapet, které se podařilo vrátit ve věrných tištěných replikách alespoň do dvou místností. Obdobně se postupovalo při obnově dekorativních nástěnných maleb, jež byly známy z fotografií, ale jejich barevnost a rozsah byly odhaleny až při samotné realizaci. Odkryty nakonec byly jen malby ve výklenku dámské ložnice a v zimní zahradě. Ostatní dekorativní malby se

po sondážích a dokumentaci zlomků zafixovaly a následně provedly v kopiích, přičemž několik z nich se nemohlo z finančních důvodů provést a jejich realizace čeká na další fázi obnovy interiéru.³⁷ Tapety ostatních místností byly vybrány ze současných katalogů v souladu s projektovou dokumentací. Jediné fragmenty původních tapet se v místě určení dochovaly v šatně přízemí, byly konzervovány a jsou uloženy v objektu.

Dispozičně se objekt podařilo vrátit do podoby po výstavbě, kdy především v 1. patře byly obnoveny některé přičky,³⁸ vstupní dveře byly navraceny do původní polohy nad schodiště. Dveře i okna dostaly při repasích kopie kování a ve velké míře i ozdobné mořeně lištování. Vitráže z opálového skla restaurátoři v plném rozsahu restaurovali a doplnili, opálové sklo použili i na doplnění vitráže patrné na fotodokumentaci.³⁹

Skládané parkety jídelny a pánského pokoje byly rozebrány a pečlivě restaurovány, do haly řemeslníci vytvořili kopie dle dochovaných parket v pánském pokoji, přičemž ze zlomků, které se zachovaly smetené v pytlích, poskládali několikero parkety do prostoru přístěnku nad schodiště. Do ostatních prostor položili nové vlysy stejné velikosti jako nalezené starší. Obklady byly pečlivě restaurovány stejně jako vestavěný nábytek, doplněný o chybějící části skříněk, zásuvek a krytů na teplovzdušné vytápění, včetně fasetovaných skel a dekorativních vitráží.

V 1. patře se musely z důvodu nálezů dřevomorky rozebrat původní korkové xyloolitové podkladní podlahy, přičemž se pod mladším PVC objevily původní vrstvy zčernalého dekorativního linolea. V rámci realizace bylo rozhodnuto

■ Poznámky

33 Kubová (pozn. 7), s. 38–41. – Goryczková (pozn. 8), s. 70–72. – Soukromý archiv Ivy Tvrďé.

34 Český úřad zeměměřický a katastrální, pracoviště Ostrava, pozemková kniha, kn. vl. č. 1782. – Městský obvod Moravská Ostrava a Přívoz, spisovna stavebního úřadu, čp. 1674.

35 Goryczková (pozn. 8), s. 70–72. – Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Ostravě, sbírka příloh.

36 Vila čp. 1674, ulice 28. října 131 Moravská Ostrava, stavebněhistorický průzkum, Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Ostravě, Ostrava 2009. SHP je uložen v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti v Ostravě, sbírka dokumentačních fondů, podsběrka průzkumů, sign. 334.

37 Především výmalby spodní verandy a šablonový dekor stropu jídelny.

38 Zpětně se vytvořil pokoj a šatna.

39 Ve výklencích hudebního salonu a dámského pokoje. Několik vitráží by ještě mělo být doplněno při pokračování obnovy interiéru.



21



22

o položení neutrálního zátěžového lina ve stejné barvě, jakou mělo linoleum nalezené, avšak bez barevných dekorů. V části chodby, na verandě a v jedné z místností 2. patra byly restaurovány xylolity na nejružnější barevné a materiálové bázi (cementové i korkové).

Při obnově keramických obkladů kladli zástupci památkové péče důraz na maximální zachování originálu. Některé části podlah se musely rozebrat kvůli zásypům prorostlým dřevomorkou, kvůli vedení instalací bylo nutné snímat některé obklady. Ve většině případů se povedlo v rámci jednotlivých celků sladit nově vyrobené obklady a dlažby s původními a rozdíly nejsou ani patrné.

Ve sklepe se velká pozornost věnovala obnovám cementových podlah a keramických obkladů. V kotelně byl repasován, doplněn a víceméně zprovozněn původní monumentální teplovzdušný kotel i s jednotlivými rozvody.

Povrchy byly opatřeny nátěry dle nalezených vrstev, dvířka a litinové detaily byly podle historické fotodokumentace vymodelovány a znovu odlity. Ve sklepní chladírně restaurátoři obnovili obklady a také jedinou dochovanou dekorativní šablonovou výmalbu.

V podkroví byla vyměněna většina krokví, původní zůstala víceméně jen vnitřní část konstrukce krovu se schodištěm k vyhlídce, která byla pečlivě repasována a natřena. Podlaha krovu se musela kvůli nutné sanaci rozebrat; nová podlaha, do níž byla umístěna soustava původních větracích mřížek, je vyskládána z nového materiálu v původním spárořezu. Na střechu byly položeny nové pálené bobrovky tmavé barvy.

Po postavení lešení bylo zjištěno, že stav jádra všech škrábaných omítek je havarijní. Po pečlivé dokumentaci byly omítky sejmuty a v celém rozsahu realizovány materiálové a tvarové kopie. Přitom se důkladně restaurovaly

Obr. 21. Nalezené zlomky tapety z místnosti č. 107 – hudebního salonu. Foto: Dalibor Halátek, 2023.

Obr. 22. Nalezené zlomky tapety z místnosti č. 207 – snídařny. Foto: Dalibor Halátek, 2023.

všechny reliéfní, dekorativní i figurální prvky nad okny či na arkýři. Obklady štítů byly částečně vyměněny, všechna okna repasována a zprovozněna a doplněna o pevné rolety i mechanismus kolejniček pro jejich vyklápění. Na štítech vikýřů byl obnoven šablonový dekor, s výjimkou hlavního západního štítu, kde chyběl dostatek podkladů a na dochovaných fotografiích nebyl dekor dostatečně zřetelný. Kamenný sokl byl očištěn a doplněn. Průjezd dostal novou betonovou dlažbu a příjezdová komunikace povrch z litého betonu. Původní kletovaný povrch s vpichovaným dekorem byl nahrazen novotvarem v podobě kartáčovaného betonu s lemem.

Renovaci prošla i zahrada, která byla obnovena podle dobových fotografií, z nichž se částečně podařilo vyčíst sortiment, perenové výsadby se pak řídily doporučeným dobovým sortimentem, jak jej uvádí např. Josef Vaněk⁴⁰ či Martin Fulín.⁴¹ Z dřevin byly použity následující taxony: *Acer platanoides* 'Columnare', *Acer platanoides* 'Crimson Sentry', *Prunus serrulata* 'Royal Burgundy', *Robinia pseudoacacia* 'Umbraculifera', *Malus sylvestris*, *Cercis siliquastrum*, *Catalpa bignonioides* 'Aurea', *Pyrus communis* 'Williams', *Prunus avium* 'Kordia', *Weigela florida* 'Marjorie', *Taxus baccata* 'Fastigiata Robusta', *Kerria japonica*, *Weigela florida* 'Victoria', *Philadelphus falconeri*, *Lonicera nitida* 'Chalons', do záhonů byl využit sortiment dobových cibulovin a peren, v bazénu pak vysazeny vodní rostliny *Typha angustifolia* a *Nymphaea* 'Hollandia', *N. Darwin* a *N. Marliacea Chromatella*. Dobové fotografie posloužily i při zhotovení kopií zahradního mobiliáře – bazénu s figurální sochou, kašny a dřevěné pergoly s altánem. Jedno křídlo pergoly již nemohlo být kvůli posunutí plotu směrem do zahrady realizováno, proto se přistoupilo k osazení příslušného otvoru altánu sklem s iluzivním průhledem pergolou.

Restaurátorské a uměleckořemeslné práce, konkrétně obložení štítů, zimní zahrady, podbití, okenní a dveřní výplně, rekonstrukci schodiště v hale, veškeré keramické obklady, ocelové mříže, rekonstrukce dekorativních maleb, schodiště, betonové podlahy, celek kotle a kotelny, zajišťovala firma ARCHATT. Restaurování

■ Poznámky

⁴⁰ Josef Vaněk, *Nejkrásnější ozdobou zahrady jsou pereny*, Chrudim 1925.

⁴¹ Martin Fulín, *Květiny zahradní v zimě venku vytrvalé (pereny či ostálky)*, Praha 1925.



23

Obr. 23. Nalezené torzo tapet po sejmutí stropu ve schodiškové hale. Foto: Dalibor Halátek, 2022.

vestavěného nábytku, obložení a parket provedla brněnská firma TABERNÁKL s restaurátorem Liborem Urbánkem. Vitráže doplňovala a restaurovala firma Vitráže Mitvalský, rekonstrukce původních tapet zhotovila firma ZaJa-Tapetář. Štukové stropy, dekorace na fasádách, figurální reliéfy, xylolitové podlahy, modely pro rekonstrukce sochařské výzdoby zahrady, sloupky z umělého mramoru a mramorové parapety jsou dílem restaurátorky Markéty Müllerové. Fasádu, která musela být vytvořena jako materiálová a tvarová kopie podle původní, realizovala firma Fichna-Hudeczek. Stejná firma provedla i potřebné odlitky všech obrub jednotlivých záhonů na zahradě a rovněž odlila a povrchovou úpravou opatřila kopie sochy dívky, hlavy Iva a fontány, jejichž modely provedly spolupracovnice Markéty Müllerové. Památkový dozor měli na starosti Vitold Sikora, Dalibor Halátek a Andrea Miczková z Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště v Ostravě.

Grossmannova vila jako instalovaný objekt a památka moderní architektury

Ostrava se po dokončení obnovy vily v první polovině letošního roku přidala k městům, kde mohou zájemci navštívit instalovaný a komplexně obnovený „moderní“ dům. Je to právě vila Františka Grossmanna, která Ostravě umožnila zařadit se k místům, kde lze vidět, jak různorodě vypadaly vilové stavby první poloviny 20. století, reprezentující v tomto případě bydlení vyšší střední vrstvy společnosti. V Brně i Praze jsou k dispozici instalované vily reprezentující tvorbu

předních architektů své doby pro náročnou klientelu, rekrutující se z horních společenských vrstev, kam lze řadit památku světového dědictví UNESCO, vilu rodiny Tugendhat od Ludwiga Miese van der Rohe, či vilu rodiny Stiassni architekta Ernsta Wiesnera. Brno umožňuje navštívit i vlastní vilu architekta Dušana Jurkoviče z počátku 20. století, což je spíše příklad drobnější vilové stavby. Prahu v této skupině specifických památek reprezentuje další světoznámé dílo, jímž je vila stavitele Františka Müllera od architekta Adolfa Loose. Dalším přístupným domem podle Loosova projektu je Winternitzova vila. Navštívit lze také vlastní vilu výtvarníka Františka Bílka a k drobnějším stavbám patří vlastní vila architekta Otto Rothmayera.

Zatímco výše zmíněné příklady brněnských a pražských památek reprezentují architekturu náležející mezi nejvýznamnější památky v České republice, Grossmannova vila představuje příklad památky poněkud jiného druhu či kategorie. Nejedná se o stavbu věhlasného architekta a vila sama se nepočítá k předním architektonickým dílům své doby. Grossmann přece jen byl spíše stavitel než architekt a oproti architektům kladl důraz na opulentní kumulaci dekoru, nikoli na střídmost a vytříbenou práci s prostorem, materiálem, konstrukcí a formou. Využíval vzorů a příkladů, eklekticky kombinoval to, co za jeho života udávalo módní kurz v tvorbě interiérů i v architektuře. Spoléhal na spolupracovníky a zvláště na architekta Františka Fialu, jenž také rád pracoval s dekorativním akcentem a jeho nejznámější stavby byly příkladem pozdní secese. Ve 20. letech spoléhal do značné míry na další spolupracovníky a využíval již léta osvědčené prvky a formy. Pozdní produkce jeho kanceláře čerpala z minulosti a vytvářela díla

vyhovující širšímu vkusu středních vrstev za použití moderních technických vymožeností v podobě vytápění, větrání, stínící techniky a dalších dobových technických vymožeností.

Publiku a případným klientům se líbila vila „jako pohádka“ a její moderní zařízení naplňovalo pokrokový étos průmyslové společnosti i Moravské Ostravy jako rodičoho se velkoměsta. Vila a její podoba je zkrátka výsledkem rozporuplné práce místního ducha na pomezí tradice a modernosti. Můžeme také uvažovat, že Grossmann, jak již zaznělo, kladl důraz na to, aby dům sloužil k reprezentaci firmy, ale zároveň aby poskytoval vhodné místo k bydlení manželského páru, který toužil po klidu uprostřed dobové vřavy, a tomu vyhovoval akcent na dekor a prostorový komfort. V tom všem lze spatřovat odkaz na dobu vrcholného rozvoje Grossmannova podnikání kolem roku 1910. Tehdy by takový dům představoval vrchol zdejšího uměleckého a architektonického názoru a módy, navazující na architektonické dění ve Vídni, Mnichově, Drážďanech, Berlíně, Praze a v dalších důležitých středoevropských centrech.

Grossmannova vila proto dobře ilustruje ambice jednoho ze zdejších úspěšných stavitelů a pozici tehdejší Moravské Ostravy, potažmo Ostravska v první polovině 20. let v kontextu tehdejší střední Evropy. Bylo to na jedné straně centrum těžkého průmyslu, na straně druhé však postrádalo tradici, výraznější správní instituce, vyšší školství a širší kultivované publikum, respektive společenské vrstvy. Z uvedených důvodů trvalo ještě řadu let, než město po všech stránkách vyzrálo, neboť nedosahovalo významu okolních tradičních center, jakými byly Opava nebo Těšín. Tomu odpovídaly nedostatečné možnosti ve vzdělávání, spojené s absencí vyššího



24

Obr. 24. *Torzo fontány ze zahrady vily po očištění a konzervaci. Foto: Dalibor Halátek, 2023.*

Obr. 25. *Odlietek fontány po sesazení v dílně před převozem do zahrady vily. Foto: Dalibor Halátek, 2023.*

Obr. 26. *Torzo ženské figury v sochařské dílně. Foto: Dalibor Halátek, 2022.*

školství a s nevelkými možnostmi pro uplatnění vysokoškolsky vzdělaných osob mimo oblast těžkého průmyslu. Grossmannova vila tudíž dokládá snahu dosáhnout výš a překonat omezení osobního rozvoje i rozvoje lokálního. Je zde zřetelná snaha propojit řemeslo a dekorativní průmysl, výtvarné umění i architekturu, což byly ambice pozdní secese i nastupujícího dekorativismu. V utváření domu se zároveň zračí rychlý rozvoj Ostravska a nově se utvářejícího velkoměsta, vzniklého spojením čtyř průmyslových měst a tří obcí k 1. lednu 1924 pod společným pojmenováním Moravská Ostrava, za éry první Československé republiky.⁴²

O proměně Ostravska v éře první Československé republiky i mnohem větších možnostech zdejší architektury a jejího aktuálního propojení se střeoevropskými centry ve 30. letech svědčí to, že v letech 1935–1936 vzniká ve Slezské Ostravě vila Eduarda Lisky od architektů Lubomíra a Čestmíra Šlapetových. Jedná se o vyspělý příklad organicky pojatého emocionálního funkcionalismu, inspirovaného tehdejší avantgardní tvorbou německého architekta Hanse Scharouna. Právě tímto domem se vyrovnává zdejší prostředí s tehdejším aktuálním děním v kontextu evropské výměny

představ o vývoji architektonické tvorby. Zatímco Grossmannova vila se zrodila v pomyslném nostalgickém pojetí architektonické kultury nedávné minulosti s odkazem k vilové architektuře německých zemí, o jednu, respektive dvě generace mladší tvůrci reagují tentokrát na aktuální architektonické dění v Německu a v západním prostředí obecně. Zatímco Grossmannova vila byla reakcí na sen o individuálním bydlení, Liskova vila už představovala suverénní a aktuální příspěvek k architektonickému uvažování o rodinných domech a vilách v širším evropském měřítku.

Pokud bychom měli shrnout kromě architektonické podstaty památky i zkušenost z realizované obnovy, je zde důležitý památkový postup od rozeznání hodnot, průzkumů objektu přes projekt, jeho kritiku a následnou realizaci pod dohledem státní památkové péče. S ohledem na značné vynaložené prostředky i energii je třeba vnímat realizaci jako část dalšího postupu, neboť sousední bývalý úřednický a bytový dům, jenž byl součástí vilového areálu, je v soukromém majetku a nebyl dosud opravován. Jeho zchátralý stav odpovídá původnímu stavu hlavního objektu před památkovou obnovou. V tomto případě nebyl prováděn stavebněhistorický průzkum, neboť tato část nebyla pro průzkum zpřístupněna. Zásadním limitem při vlastní obnově vily byla následnost jednotlivých prací, případně jejich rozčlenění do nesusouvisejících etap. V některých případech tento postup způsobil, že se navrhovala dekorativní výzdoba části místností podle dochované fotografické dokumentace, nikoli podle nálezů



25



26

■ Poznámky

42 K problematice tzv. Velké Ostravy a rozvoje zdejší architektury a urbanismu viz Jan Galeta, *Komunální strategie – výstavba Brna a Moravské Ostravy / Urban Development Strategies in Brno and Moravská Ostrava*, in: Vendula Hnídková (ed.), *Duch, který pracuje. Architektura a česká politika 1918–1945 / A Spirit at Work. Architecture and Czech Politics 1918–1945*, Praha 2020, s. 314–374. Problematikou Velké Ostravy z perspektivy působení starosty Jana Prokeše se zabývá Martin Strakoš, *Základy republiky a demokracie: Architektonické proměny Moravské Ostravy za Jana Prokeše*, in: Martin Jemelka a kol., *Jan Prokeš. Ostrava na cestě k velkoměstu*, Ostrava 2023, s. 38–112.

uskutečněných až mnohem později, tedy v průběhu stavebních a restaurátorských prací. Zmíněný postup, logický snad z perspektivy ekonomů či stavbyvedoucích, avšak z hlediska památkové péče nesprávný, totiž způsobil, že se vybíraly tapety podle historických fotografií. Teprve nálezy fragmentů, učiněné až po uvedeném výběru, umožnily zjistit, že mezi zakoupenými tapetami a nalezenými původními částmi jsou větší či menší rozdíly. Další velký otazník souvisí s interiérovým zařízením objektu, neboť až na vestavěný nábytek se zařízení nedochovalo a mělo by se vyrábět podle fotodokumentace. To znamená, že se bude vytvářet interiérová iluze instalovaného objektu a dochovaného stavu památky na základě nově vyrobeného nábytku a dalšího zařízení vily. Taková „výroba“ památkového interiérového vybavení je však v rozporu s principem péče o památkovou podstatu historického dědictví. Nabízí se otázka, nakolik se jedná o kompromis ve prospěch samotné památky a nakolik je to představa o ideální podobě památky. Není to tak, že případná výroba replik nábytku vychází spíše z potřeby vytvářet iluzi útulných pokojů a je zacílena na veřejnost, zatímco skutečná potřeba péče o památkové dědictví by se bez takového završení obnovy spíše obešla?⁴³

Závěr

Památková obnova Grossmannovy vily představuje jednu z největších rehabilitací architektonické památky 20. století na Ostravsku, potažmo v Moravskoslezském kraji v současnosti. Zásadní podíl v tom sehrálo rozhodnutí uskutečnit zmíněnou obnovu a financovat ji ze strany statutárního města Ostravy a jeho tehdejšího vedení v čele s primátorem Tomášem Macourou. Ze samotného průběhu obnovy přitom pro další vlastníky obdobných památek plyne důležité poučení, neboť na náročnou památkovou rehabilitaci čekají například vily obdobného měřítka, realizované přibližně v téže době podle projektů Leopolda Bauera v Krnově.⁴⁴ Přímo v Ostravě pak jsou podobné jako Grossmannova vila v majetku města kulturní památky moderní architektury mnohem většího měřítka, které již po desetiletí vyžadují komplexní památkovou obnovu. Za všechny lze uvést v poslední vlně prohlášenou národní kulturní památku Novou radnici z let 1923–1930 v centru města, stavbu podle návrhu brněnského architekta Vladimíra Fischera ve spolupráci s místními staviteli Františkem Kolářem a Janem Rubým a s podílem architekta Karla Kotase na řešení interiéru. Tato monumentální budova vyžaduje permanentní péči, zároveň i péči příkladnou. Jednotlivá průčelí, radniční věž i řada vnitřních prostor včetně zasedacího sálu zastupitelstva vyžadují památkovou

obnovu s důrazem na provedení stavebněhistorického průzkumu i průzkumů restaurátorských, aby se zvolila nejlepší metoda obnovy ve vztahu k původnímu řešení i k současnému využití památky. Dle následného vyhodnocení je třeba přistoupit k architektonickému řešení výsledného stavu.⁴⁵ Tento postup dosud není u moderních památek samozřejmý a uplatňuje se jen u výjimečných unikátů, ačkoli by příkladná rehabilitace památek architektury 20. století napomohla nejen ke kultivaci prostředí, k upevnění povědomí o památkách moderní architektury, ale také k posílení současné architektonické kultury. V případě vily stavitele Františka Grossmanna vyvstává do popředí potřeba vyřešit památkovou obnovu sousedního kancelářského a obytného domu čp. 261 a čp. 2445, který vznikl původně jako součást celého areálu a který je navzdory majetkovým změnám nadále bezprostřední součástí celku.⁴⁶

Recenzovaný odborný článek vznikl na základě institucionální podpory dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace poskytované Ministerstvem kultury.

Mgr. Martin STRAKOŠ
NPÚ, ÚOP v Ostravě
strakos.martin@npu.cz

Mgr. Romana ROSOVÁ, Ph.D.
NPÚ, ÚOP v Ostravě
rosova.romana@npu.cz

Mgr. Dalibor HALÁTEK
NPÚ, ÚOP v Ostravě
halatek.dalibor@npu.cz

Mgr. Andrea MICZKOVÁ
NPÚ, ÚOP v Ostravě
miczkova.andrea@npu.cz

■ Poznámky

43 Je otázka, zda se jedná při výrobě replik historického nábytku podle historických fotografií o efektivní využití finančních prostředků při obnově památky a zda vila není dostatečně reprezentativní i bez instalace nově vyrobeného zařízení. V tom směru je třeba otevřeně diskutovat o vhodnosti zvoleného řešení – dotvoření interiéru replikami historického nábytku.

44 Potřeba náročné obnovy platí například pro památkově chráněnou vilu Aloise Chlupaczka, Textilní 3 a 5 / čp. 155 a 156, Krnov, vytvořenou ze dvou starších vil přestavbou z let 1923–1924 podle projektu Leopolda Bauera. Ústřední část tvoří vestavba mezi vilami v podobě náročně řešené schodišťové haly. Na památkovou obnovu čeká i vila Hermann Larische z roku 1885, přestavěná v letech 1911–1913 taktéž podle

návrhu Leopolda Bauera, Říční okruh 12a / čp. 6, Krnov. Zde Bauer vytvořil velkou schodišťovou halu s dřevěným vřetenovým, uměleckořemeslně velmi bohatě pojatým schodištěm.

45 V současnosti se připravuje náročná památková obnova fasád Nové radnice v centru Ostravy, což vyžaduje provést odpovídající průzkumy řešení průčelí této národní kulturní památky před dokončením projektu. Podobný úkol bude představovat obnova bývalé městské spojitelný v Ostravě, nyní využívané jako sídlo úřadu městského obvodu Moravská Ostrava a Přívoz. Jedná se o stavbu podle návrhu architekta Karla Kotase z let 1927–1930. Objekt však patří mezi tzv. opožděné zápisy, takže v současnosti nepoživá památkové ochrany, ačkoli obnovený návrh na prohlášení za kulturní památku byl odeslán na MK ČR v roce 2022. Řízení však dosud zahájeno nebylo. V takovém případě lze pouze spoléhat na to, že budova se nachází v MPZ Moravská Ostrava a že majitel bude přistupovat k obnově i v interiérech s náležitou pietou.

46 V současnosti se jedná o dům v soukromém majetku rozdělený do dvou částí Na Zapadlém 261/16 a Na Zapadlém 2445/18.