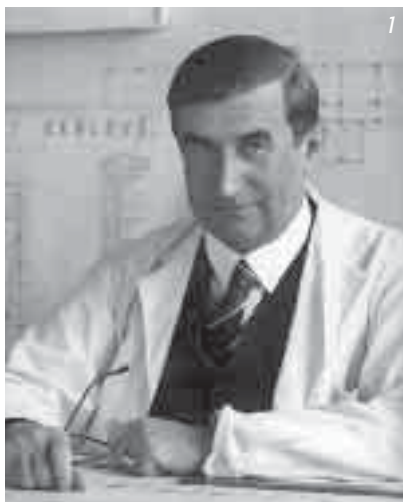


## JOSEF GOČÁR V HRADCI KRÁLOVÉ JOSEF GOČÁR IN HRADEC KRÁLOVÉ



**JAKUB POTŮČEK**

*Článek mapuje více než třicetileté působení architekta Josefa Gočára v Hradci Králové, které přineslo městu téměř tři desítky projektů a realizací a několik urbanistických studií.*

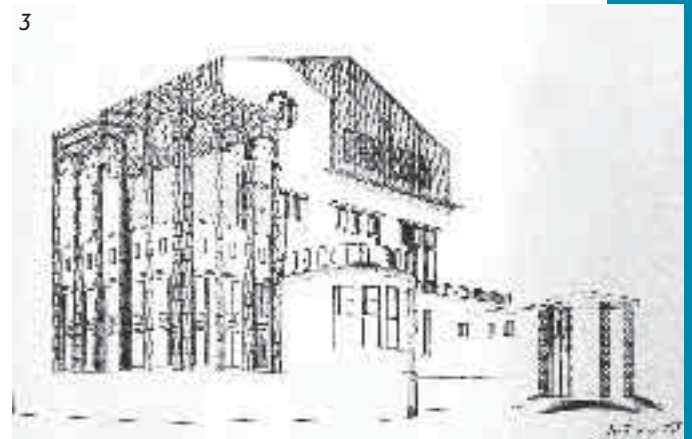
*The modern Hradec Králové is the life-work of the architect Josef Gočár (1880-1945). Gočár's more than thirty years' work gave it almost two dozen schemes and completed projects, splendidly illustrating the development of the architect's thinking, and a number of ingenious town planning studies.*

Moderní Hradec Králové je životním dílem architekta Josefa Gočára (1880 až 1945). Dílem, které svým rozsahem, kvalitou ale i komplexně pojatým řešením nemá v českých zemích, snad kromě Zlína, obdoby. Gočárova více než třicetiletá práce dala městu téměř tři desítky projektů a realizací, skvěle ilustrujících vývoj architektova myšlení, a několik geniálních urbanistických studií, díky nimž je Hradec Králové i dnes jedním z měst s nejlepšími podmínkami pro život. Těžko bychom si však mohli představit uskutečňování Gočárových architektonických a urbanistických vizí bez významné podpory. Tu architekt našel v osobě Františka Ulricha, dlouholetého starosty města a jeho ideového tvůrce. Byl to právě Ulrich, který v mladém projektantovi rozpoznal talentovaného umělce, schopného naplnit své vize, tak jako je dříve zhmotnili Hubert Gessner a především Jan Kotěra.

Podporu, které se architektovi dostalo od počátku jeho tvůrčí práce, zúročil František Ulrich během dvacátých let, kdy se Gočár stal výhradním projektantem nového Hradce Králové, rodičího se podle jeho urbanistických koncepcí. Většinu svých nejvýznamnějších staveb Josef Gočár sice realizoval v červeném režném zdivu, „v demokratické cihle“, kterou město Hradec Králové přijalo vzhledem ke své tradici za svou, významně mu ovšem napomohl i beton, materiál ze kterého na sklonku prvního desetiletí 20. století realizoval jednu z vůbec prvních železobetonových staveb neindustriálního charakteru, monumentální schodiště u kostela Nanebevzetí Panny Marie.

Počátky Gočárovy systematické spolupráce s městem Hradcem Králové sice nespádají do roku 1905, tehdy zde mladý Gočár, ještě student Kotěrovy školy architektury na pražské Uměleckoprůmyslové škole, realizoval svůj první návrh – výtvarné řešení fasády činžovního domu stavitele Černého (obr. 2). Dům, z jehož zdobené fasády se do dnešních dnů dochovaly jen fragmenty, pojal mladý architekt v duchu geometrické secese, jejímiž abstrahovanými ornamenty dekoroval meziokení plochy a vyplnil jimi pro budoucí tolik typické štíty. Po krátké pauze se v roce 1909 Josef Gočár vrátil do Hradce Králové, aby pro pět místních stavebníků vypracoval návrhy jejich staveb. Šlo o průčelí domu MUDr. Šely v Kuklenách, vilu pro Antonína Petrofa (obr. 3), kostel pro Evangelickou reformovanou církev, budovu Lutherova ústavu s modlitebnou (obr. 4) a konečně již zmíněné schodiště u barokního kostela Nanebevzetí Panny Marie, které jediné z této řady se dočkal provedení (obr. 5). Předcházející rok lze označit za mezník v Gočárově profesním životě. Opustil Kotěrův ateliér a začal samostatně projektovat. Koncem roku 1908 jej František Ulrich vyzval k vypracování schodiště na místě renesanční vodárenské věže zvané Kropačka zbořené o dva roky dříve. Její likvidace v podstatě ukončila několik let trvající diskusi o nutnosti vybudovat nový vstup do prostoru historického jádra. Již koncem 19. století vypracovala Městská technická kancelář na popud představitelů města několik návrhů vstupu do tohoto pro-

storu. První projekty předpokládaly vést z místa klasicistního schodiště, zvaného Bono publico, serpentinu, která by končila právě u zbořené Kropačky. Komplikované řešení pozastavilo složité jednání o vykoupení nutných pozemků, proto již zmíněná kancelář navrhla projekt komunikace pro pěší, který však „... postrádal ... architektonické úpravy...“ [1]. Její monumentální neobarokní projekt komunikace ale narazil na odpor, navíc způsob řešení, založený na vyhlídkových podestách, by skýtal jen tristní pohled na neupravené a zbídačené dvorky a zahrady jižních teras historické části města. Svůj projekt vypracoval Gočár zřejmě na přelomu roku 1908 a 1909, neboť dne 11. února poslal Ulrichovi kompletní dokumentaci s popisem svého díla: „...projektovány jsou schody ze žuly, ohradní zdi schodů, jakož i architektura zakončující prospekt ulice myšlena jest ze zdiva betonového. Povrch betonu zpracoval by se tak, aby činil dojem as jemně štokované žuly [2]. Městská rada Gočárův projekt schválila dne 15. května roku 1909. Výslednou podobu návrhu významně determinoval požadavek alespoň částečně zakrytí nevábné pohledy. Koncept Gočárova schodiště působícího dojmem metafyzické chiricovské kulisy nemá však s myšlením tohoto italského malíře mnoho společného. Gočárův inspirační impuls lze spatřovat spíše v názorech významného německého architekta Petera Behrense. Jeho architektonickou i teoretickou činnost tehdy bedlivě sledovala generace mladých českých architektů, která některé jeho realizace a eseje z roku 1908 „Co je monumentální umění?“ publikovala ve druhém ročníku časopisu Styl. Podle Behrense představovalo monumentální umění „...nejvyšší a vlastní výraz kultury určité doby“ [3]. Gočárovo dílo lze tudíž i přes jeho nevelké rozměry vnímat jako monumentální architektonický počín, neboť monumentalita podle Behrensova přesvědčení nespočívá ve velikosti díla, nýbrž v jeho nadčasovosti. Důležitou roli zde rovněž hrála absence umělecky pojatého detailu. Schodiště, koncipované na principu pouhého kontrastu odlehčujících oblouků s čistou masou betonových stěn, se krátce po svém dokončení roku 1910 setkala s ostrou kritikou. Díla,



Obr. 1 Josef Gočár  
Fig. 1 Josef Gočár

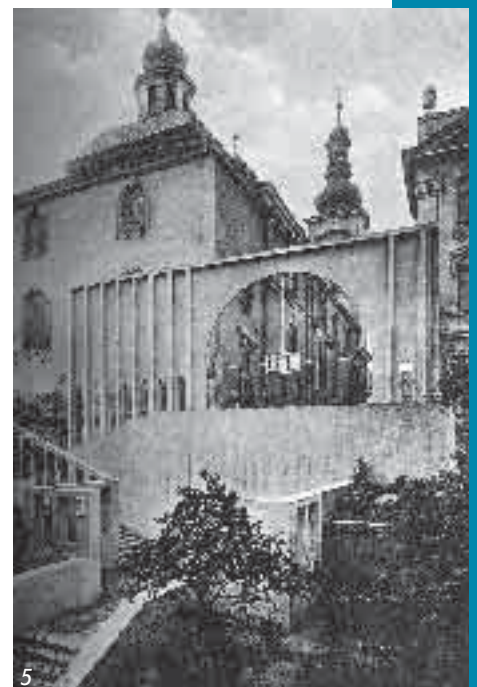
Obr. 2 Nájemný dům stavitele Černého,  
1904 až 1905  
Fig. 2 Apartment block for Černý the  
builder, 1904-1905

Obr. 3 Vila Antonína Petrofa, 1909  
Fig. 3 Villa for Antonín Petrof, 1909

Obr. 4 Lutherův ústav s modlitebnou, 1909  
Fig. 4 Lutheran Institute with chapel, 1909

Obr. 5 Schodiště u kostela Nanebevzetí  
Panny Marie, 1908 až 1910  
Fig. 5 Staircase at the Church of the  
Assumption of the Virgin Mary,  
1908-1910

Obr. 6 Státní koželužská škola, 1923 až  
1924  
Fig. 6 State Tannery School, 1923-1924



posměšně přezdívaného díky charakteristickému osvětlovacímu tělesu U tří tupláků, se ale zastal přední místní propagátor moderní stavební kultury, architekt František Tichý, který poznamenal: „Chceme-li mítí Hradec Králové městem krásným, pak obracet se musíme o návrhy k architektům opravdu vynikajícím...Budme rádi, že smysl pro krásu v Hradci se zmáhá a jděmež dál přes ty, kteří smysl ten od přírody nemají nebo u nichž vzbuzen nebyl, poněvadž nedostalo se jim potřebného vzdělání“ [4].

Důležitým mezníkem pro meziválečnou královéhradeckou architekturu se stal rok 1922, kdy se do města vrátil Josef Gočár, aby pro místní filiálku Anglobanky navrhl administrativní budovu. Budova Anglobanky byla realizována v letech 1922 až 1923 jako první Gočárova poválečná stavba v Hradci Králové. Formál-



ně sice ještě vykazuje specifika rondokubické architektury – zejména konkávně prohnuté nároží a atika – v typu užitého dekoru je již patrná snaha vedoucí k postupnému zjednodušení. Dynamicky působící obloučkový dekor, kterým Gočár rozhýbal průčelí své o jeden rok starší pražské Legiobanky, nahradil na královéhradecké budově poněkud klidněji působícím geometrickým ornamentem. Působivější dojem vyvolává pouze téměř renesanční atika, která v tehdejší Gočárově tvorbě představovala nový prvek, „...prvek soustavy hluboce protvořené, rytmizované, jakoby nekonečně se pohybující hmoty“ [5]. Stejně tvarovanou dekorativní hmotu, ovšem stylizovanou do symbolického písmene M, protínající celou výšku domovního průčelí, přenesl Gočár i na tři okolní budovy. Zadání vyžadovalo upravit prostor tehdejšího Husova náměstí tak, aby nová vizuálně sjednocená fronta domů umožnila vzniknout velkolepé kulise, před níž Gočár situoval pomník prezidenta Masaryka s bronzovou sochou od Otto Gutfreunda.

V průběhu stavby Anglobanky roku 1923 byl Josef Gočár vyzván, aby se zúčastnil užší soutěže na Státní odbornou školu koželužskou. V realizaci této školní budovy, která proběhla v letech 1923 až 1924, je patrný odklon od umělcovy dosavadní rondokubické orientace. Ve své podstatě jsou sice detaily průčelí koželužské školy tvořeny ještě na stejných plastických principech jako v případě Anglobanky, tedy blízkých kubistickému myšlení, ale v celkové podobě je již zřejmá snaha o dosažení naprosté účelnosti. Celkovou podobu budovy bezesporu ovlivnila i tehdejší holandská architektura, na kterou podle Oldřicha Starého reagovala právě Gočárova koželužská škola osobitou syntézou dekorativní tzv. amsterodamské školy



7

Wendingen s esteticky chápaným konstruktivismem (obr. 6).

Městské zastupitelstvo usilovalo již od počátku dvacátého století o novou gymnaziální budovu. Dlouholetá očekávání se naplnila až po dvaceti letech. Koncem roku 1922 uzavřelo město s příslušnými ministerstvy dohodu, podle níž stát financoval stavbu gymnázia a město Hradec Králové věnovalo potřebný pozemek a část finančních prostředků. Následujícího roku „...ministerstvo veřejných prací rozhodlo se pro stavební místo...“ [6] na dnešním Tylově nábřeží a ještě téhož roku vítězně vyšel z užší soutěže návrh Josefa Gočára.

Stavba Rašínova gymnázia proběhla v letech 1925 až 1927. V návrhu gymnázia architekt navázal na dispoziční i architektonické řešení starší koželužské školy, ale celkový výraz budovy ještě více zjednodušil. Plochy stěn školní budovy, opět z červeného režného zdiva, členil jen jemným vertikálním rytmem. Ve vstupním průčelí, založeném na pravouhlém půdorysu a poukazujícím na otevřenou knihu, je zřetelná Gočárova snaha vytvořit vlastní osobitý architektonický jazyk, charak-

teristický syntézou klasicizující a puristické architektury. K výrazným klasicizujícím prvkům, užitým v tomto případě, náleží přísná symetričnost budovy, předsunutá římsa nebo chrámové schodiště se Štursovým Vítězem, vztyčeným na vysokém dřívku (obr. 7). Gočár ale ve svém návrhu z roku 1923 s plastikou nepočítal. Sochu Vítěze se zřejmě rozhodl před královéhradecké gymnázium umístit až dodatečně, po úspěchu svého pavilónu na mezinárodní výstavě dekorativních umění v Paříži v roce 1925. Tuto hypotézu podporuje i velmi podobný způsob adjustace sochy. Jeho ideální výšku, jak v Paříži, tak i v Hradci Králové, odvodil architekt od vzájemného poměru. Výška sloupu činí dvojnásobek výšky Štursovy plastiky. Paralelně s Vítězem byl u budovy gymnázia osazen i Gutfreundův československý státní znak, přenesený rovněž z pařížské výstavy dekorativních umění.

Další významný obrat v Gočárově dosavadní architektuře přinesl rok 1925, kdy město vypsal užší soutěž na komplex obecných, měšťanských a mateřských škol, ke které kromě Gočára přizvalo ještě tři místní projektanty, Oldřicha



8



9

Fig. 7 Rašínovo státní gymnázium, 1923 až 1927

Fig. 7 Rašín State Grammar School, 1923–1927

Obr. 8 Obecné a měšťanské školy, 1925 až 1927

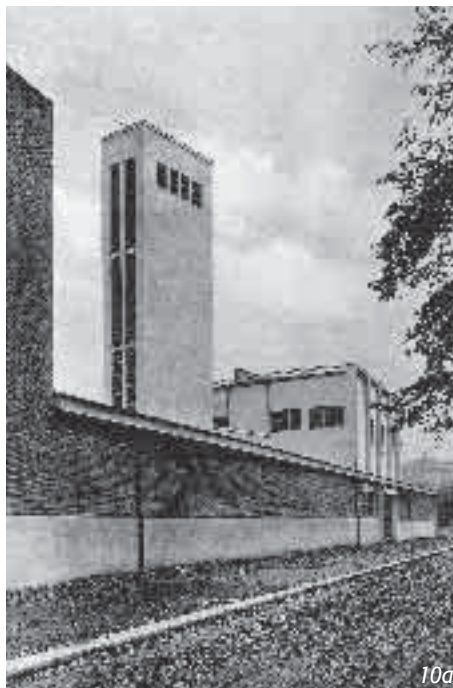
Fig. 8 Primary and council schools, 1925–1927

Obr. 9 Mateřská škola, 1927 až 1928

Fig. 9 Nursery School, 1927–1928

Obr. 10 Ambrožův sbor Církve československé husitské, 1925 až 1928

Fig. 10 Ambrose Church of the Czechoslovak Hussite Church, 1925–1928



Lisku a Václava a Jana Rejchlovy. Gočárův vítězný návrh představil nové řešení školních budov, koncipovaných jako uzavřený, symetricky orientovaný soubor „...v přímé souvislosti s novou regulací této části města...“ a výškově navazující na „...budovu státního gymnázia“ [7]. Koncept školního provozu, způsobu výuky i architektonickou podobu, kterou v návrhu souboru škol architekt uplatnil, silně ovlivnily zkušenosti ze dvou zahraničních cest. V roce 1924 Gočár jako nově zvolený profesor pražské Akademie výtvarných umění podnikl cestu do Amsterdamu, Haarlemu a Hilversumu. Následujícího roku odjel do Paříže, aby vyhledal vhodný pozemek pro svůj projekt československého pavilónu na Mezinárodní výstavě dekorativních umění. Při návštěvě Holandska se Gočár kromě nové architektury setkal i s hnutími usilujícími o reformu výuky, které jej natolik zaujalo, že některé z jeho postulatů uplatnil v komplexu královéhradeckých škol (obr. 8). V některých aspektech se dokonce přiblížil i pozdějšímu hnutí, propagujícímu školy na volném vzduchu, tzv. *opene luchtschool*, jak je označovali Holanďané, kteří koncem dvacátých let postavili první typy těchto škol. Královéhradecké školy nejsou sice školami na volném vzduchu a vzhledem k době vzniku projektu by jimi ani nemohly být. Přesto Gočár využil možnosti propojení interiéru s exteriérem – tělocvična oddělená skleněnou otevíratelnou stě-

nou navazuje přímo na sportovní areál v zeleni, do jehož středu oproti holandské praxi architekt navrhl umístit velký plavecký bazén. Okna učeben orientoval vůči ideálnímu jihovýchodnímu světlu. Novum v tehdejší české architektuře školních budov představovaly „rovné střechy školských křidel (...), opatřeny částečně betonovými kryty...“, které měly být „...používány jako sluneční lázně pro žactvo“ [8]. Tedy obytné střechy, vůbec první u nás, jejichž kořeny sahají do Francie, k průkopníkovi funkcionalistické architektury Le Corbusierovi, s jehož pavilónem revue *l'Esprit Nouveau* se Gočár seznámil patrně osobně na pařížské Mezinárodní výstavě dekorativních umění nebo prostřednictvím časopisu *Styl*, který podrobně o výstavě informoval. Jisté zalíbení zřejmě v Le Corbusierově architektuře Gočár našel, což dokládá vřelý zájem o jeho architekturu a osobní kontakty se samotným umělcem. Ve svých vzpomínkách se Le Corbusierův český spolupracovník architekt Jan Sokol zmiňuje o Gočárově setkání s Le Corbusierem, jehož se zúčastnil v roli zprostředkovatele a tlumočnicka – „V té době přijel do Paříže i Gočár. (...) Čekal už na mne s obvyklým havana v ústech a hned ohlásil, že se přijel podívat, co tu teď dělá ten „Kurbysíř“, a abych mu dělal průvodce“, uvedl Sokol [9]. Jejich setkání sice proběhlo až později, v roce 1928, nicméně se oba architekti „...již dlouho znali...“ [9]. Soubor královéhradeckých škol, realizova-

ný v letech 1926 až 1928, dobře ilustruje změnu architekta myšlení. Definitivně se rozloučil s dekorativním pojetím architektury a vydal se na cestu směrem k funkcionalismu.

Součástí školního areálu je i mateřská škola (obr. 9). Jestliže se ve vedlejších školních budovách prolínají ještě starší vlivy s novými, reálná architektura blízká holandskému architektu Dudukovi s funkcionalismem, tak architektura mateřské školy, zejména její elegantně prohnuté dvorní průčelí, je již čistým produktem nové Gočárové funkcionalistické orientace. Na soutěžním návrhu z roku 1925 načrtl školku jako přízemní objekt s výrazně předsunutou střechou, bez terasy a výrazné vertikální dominanty, komínu centrální kotelny. Do definitivní podoby rozpracoval Gočár její architekturu roku 1927. Výraz školky předurčila rovněž vodní hladina zamýšleného bazénu, jenž se měl rozprostírat pod její terasou. Vodní hladina v člověku dvacátých let asociovala moře, které vyvolávalo touhu po plavbě na obrovském transatlantickém parníku, považovaném za jeden z inspiračních zdrojů progresivní architektury 20. let. Architektura mateřské školky prostřednictvím své nautické mluvy tento pocit navozovala. Prosklená a zaoblená terasa totiž asociuje kapitánský můstek imaginárního zaoceánského parníku s mohutnými komíny.

Posledním Gočárovým dílem, které tvoří kompoziční součást komplexu škol,



Obr. 11 Ředitelství ČSD, 1928 až 1932  
Fig. 11 Headquarters of Czechoslovak Railways, 1928–1932

Obr. 12 Okresní a finanční úřady, 1932 až 1936

Fig. 12 District council and tax office, 1932–1936

Obr. 13 Regulační studie Jungmannovy třídy s návrhem nového Ulrichova náměstí, 1924

Fig. 13 Town structure study of 1924 for the right hand side of the Labe river basin Ulrich Square

Obr. 14 Severní fronta Ulrichova náměstí, konec 20. let

Fig. 14 Northern frontage of Ulrich square, the end of 20's

vzešlého ze soutěže na regulační plán města z roku 1925, představuje Ambrožův sbor – soubor budov fary, sídla biskupa, kostela a kolumbária navržený pro Církev československou husitskou (obr. 10). Na prvním perspektivním nárysu z regulačního plánu je již naznačena jeho celková realizovaná podoba i půdorysná dispozice sboru, kterou předurčil atypický trojúhelníkový tvar stavební parcely. Tento neobvyklý útvar se Gočáři jako by nechtěně objevil při rozvrhování pravoúhlých domovních bloků v regulaci pravostranné labské kotliny. Výraznější rozdíl oproti dnešnímu stavu vykazuje pouze těleso chrámové lodi, kterou architekt koncipoval ještě na principech střídání vertikálních objemů hmot s horizontálními. K zjednodušení chrámové lodi dospěl v březnu následujícího roku, kdy vypracoval definitivní stavební plány. Architektura Ambrožova sboru se velmi podobá, vzhledem k době svého vzniku, architektuře vedlejších obecných a měšťan-

ských škol. Vizualní účinek vychází z kontrastu barevných hmot, červených cihelných budov fary a administrativy s bílou železobetonovou zvonící a lodí kostela, kterou Gočár navrhl jako skutečnou loď, archu Noemovu, v soudobém funkcionalistickém hávu. Gočár se pravděpodobně také inspiroval podobou biblického Šalamounova chrámu. Podle Heraina Gočárovo „...řešení na pozemku trojúhelníkovém přispělo k postupnému řešení a zužování staveb v otevřeném bloku...“ [10], který byl v návaznosti na Ambrožův sbor v blízkém okolí koncipován a v průběhu třicátých let postupně realizován. Vznikl tak neobvykle působivý architektonicko-urbanistický celek s výrazným dálkovým point-de-vue ve věži kostela.

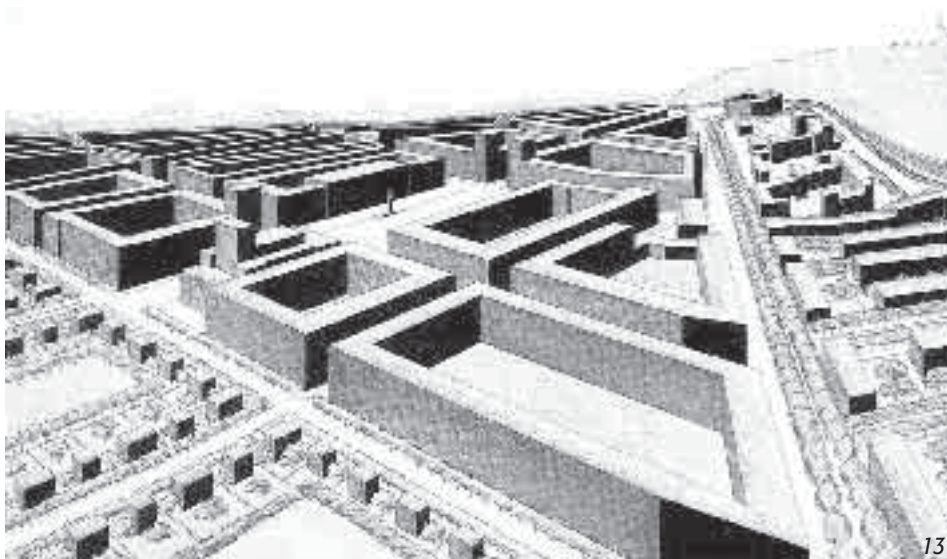
Koncem dvacátých let, počínaje rokem 1928, začal Josef Gočár pracovat na projektu budovy ředitelství ČSD, budoucí dominantě Ulrichova náměstí (obr. 11). Tento úřad byl sice ve městě zřízen již roku 1920, avšak sídlil v nevyhovujícím

areálu bývalých kasáren. Gočár představil koncepci monumentální architektury, asociující svými charakteristickými rysy architekturu rychlíkových vozů. Výrazně horizontální pojetí průčelí s pravidelným rytmem oken tak připomíná expres, jenž jakoby právě zastavil v železniční zastávce. Narážka na toto téma je patrná také v interiérech budovy, zejména v případě obou ochozových hal, ze kterých se do kanceláří vstupuje jakoby do vlakového kupé. Koncepci takto pojetého ústředního prostoru nepředstavil Gočár ve své realizaci ředitelství ČSD, dokončeného roku 1932, jako první. Toto prvenství v české architektuře náleží patrně architektům Oldřichu Tylovi a Josefu Fuchsovi, kteří tento v administrativních budovách nový prostorotvorný prvek uplatnili ve svém proslulém pražském Veletržním paláci z let 1924 až 1928. Avšak ani tito architekti, ani Adolf Benš, autor dalšího takto koncipovaného provozu budovy, neumožnili jeho průchodnost na všech čtyřech stranách ochozu, jak to učinil Gočár, který pro snadnější provoz úřadu ochoz uprostřed komunikační lávkou.

Všechny architektonické projekty, které Josef Gočár v průběhu dvacátých a třicátých let pro město Hradec Králové vypracoval, se podařilo bez větších obtíží uskutečnit. Své realizace se naopak nedočkal projekt městské galerie, jež by bezesporu představovala vrcholné dílo Gočárovy meziválečné tvorby. Příběh městské galerie se začal odvíjet od roku 1919. Tehdejší královéhradecký biskup Josef Doubava odkázal zatím ještě neexistující instituci soubor asi jednoho sta obrazů, kreseb



12



a grafik. Na tento základ pak chtěly navázat svou činností místní umělecké spolky, uměleckoprůmyslové muzeum, soukromí sběratelé a další mecenáši. Záštitu nad projektem převzala Spořitelna královéhradecká, která „...dala svým nákladem vypracovati ideové náčrtky (...) u vynikajícího odborníka...“ Josefa Gočára [11]. Představenstvo spořitelny ne zvolilo Gočára jen na základě jeho vítězného návrhu Státní galerie v Praze z roku 1923, ale rovněž proto, že architekt „...otázku galerií důkladně studoval v cizině...“ [11]. Gočár s budovou městské galerie na Eliščině nábřeží počítal již během detailního rozpracování regulace tohoto území z roku 1927. Výstavbu předpokládal provést ve třech etapách, vždy podle aktuálních potřeb. Projekt galerie vytvořil již v roce 1930 a pojal ji jako jednoduchou a monumentální stavbu, k níž mělo být použito „...betonu, železné konstrukce, izolačního materiálu a skla (...). Z vysoké haly z přízemí je přístupný velký, podlouhlý sál, určený plastice, grafice, projektům architektonickým, kresbám a podobně...“, popisuje projekt František Tichý [11].

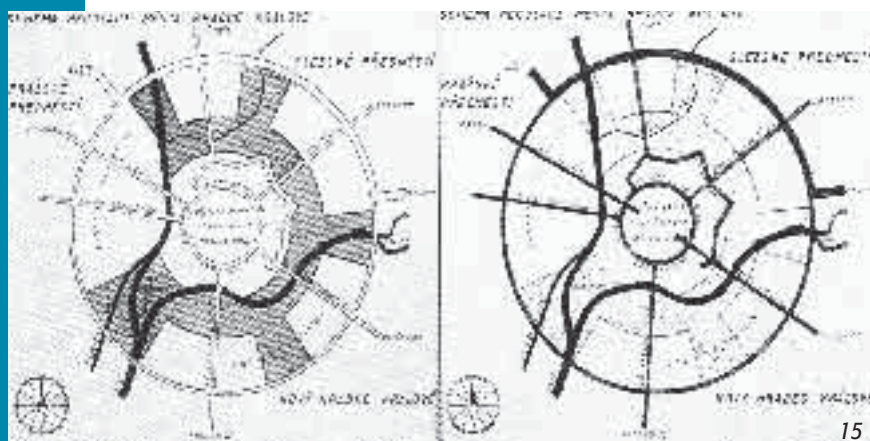
V roce 1931 vyzval nový starosta města, továrník Josef Pilnáček, Josefa Gočára, aby se společně s několika místními architekty zúčastnil užší soutěže na návrh budov pro potřeby finančních a okresních úřadů. Gočár založil úřady na symetrické půdorysné dispozici ve tvaru symbolického písmene H, na pozemku bývalého pevnostního kavalíru (obr. 12). Provozy obou institucí od sebe důsledně oddělil, ale přece je subtilně střešní deskou vizuálně spojil v jeden architektonický celek. Vznikl tak jakýsi vítězný oblouk,

který by sloužil jako symbolický vstupní portikus do zahrady v nádvoří budovy, jež měla být neodmyslitelnou součástí architektury. Počítal i s budoucím působivým průhledem skrze portikus na vzrostlou zeleň nového japonizujícího parku, který pro pozemky za komplexem úřadů navrhl. V projektu úředních budov dospěl Josef Gočár k vrcholu svého architektonického a urbanistického umění, mistrovsky uvedl v soulad architekturu s přírodou a překonal svou vizi Hradce Králové jako města, jímž plynule prochází krajina. Krajina již neprochází jen jeho ulicemi, ale prostupuje i jeho architekturou. Gočárův záměr bohužel nemohl být naplněn, poněvadž během detailního provádění stavebních plánů byl tento požadavek zrušen. Architekt proto dodatečně upravil dispozici vstupu, do jehož parteru vložil konkávně prohnutý společný vchod a obě křídla vizuálně sjednotil dvojicí sloupů. Takto pojatý princip, sjednocující solitérní budovy navzájem spolu nesouvisějící v jednotlivý architektonicko-urbanistický celek, uplatnil již ve svém regulačním návrhu úpravy prostoru kolem galerie umění z roku 1927. Komplex úředních budov, slavnostně otevřených dne 4. listopadu roku 1936, zůstal posledním realizovaným dílem architekta Josefa Gočára v Hradci Králové.

Výše naznačený soubor projektů a realizací, ve valné většině realizovaný městem ku jeho prospěchu a kráse, by představoval úctyhodné dílo. Gočár však tyto stavby nekoncepčně spojil jen jako pouhé solitéry, rozprostřené na území města, nýbrž je zcela koncepčně zasazoval do širších souvislostí, detailně promyšlených

během urbanizace jednotlivých městských zón, které byly neodmyslitelnou součástí jeho regulačního plánu, který ve druhé polovině 20. let pro Hradec Králové vypracoval.

Společně s Hradcem Králové se během 20. a 30. let utvářelo i další nové městské centrum, Baťův Zlín, jež vznikl jako město ve volné krajině. Hradec Králové se naopak měl stát městem, do něhož jeho okolní krajina plynule vstupuje. Josef Gočár si uvědomil tuto možnost, a proto ve své regulaci města, započaté roku 1925, přišel s koncepcí rozdělit městský celek na několik satelitů, obepínajících historické centrum a navzájem od sebe oddělených pásy zeleně, vstupující do intravilánu obce především kolem obou toků – Labe a Orlice. Prvním urbanistickým prostorem, který Gočár navrhl vytvořit, bylo dnešní Masarykovo, tehdejší Husovo náměstí, jehož severozápadní část uzavřel architekt monumentální půlkruhovou frontou domů. Ta posloužila jako výrazná pohledová kulisa pomníku prezidenta Masaryka, který Gočár navrhl společně se sochařem Otto Gutfreundem. K řešení dalších urbanistických úprav města byl Gočár pověřen výhradně samotným starostou Ulrichem. V letech 1926 až 1928 detailně rozpracoval úpravu Eliščina nábřeží a okolí Kotěrova muzea, které zamýšlel dostavět v souladu s Kotěrovým návrhem. V roce 1927 navrhl prodloužit Eliščinu nábřeží, do jehož prostoru situoval městskou galerii, sokolovnu a městské lázně. Ve stejné době, počínaje rokem 1926, pracoval současně i na dalších úpravě, školním bloku v Zálábí a úpra-



15



16

vě prostoru pro Církev československou husitskou. Na stavbu Rašínova gymnázia navázal komplexem obecních a měšťanských škol, mateřskou školou a několika otevřenými domovními bloky.

Nejvýznamnějším urbanistickým prostorem v Hradci Králové, který se konstituoval již od konce 20. let, bylo Ulrichovo náměstí (obr. 13 a 14). Definitivní podobu náměstí navrženého roku 1926 významně determinovala změna dvou stavebníků. Severní frontu získal pro stavbu svého obytného domu a centrály svých textilních podniků továrník Rudolf Steinský-Sehnoutka a protější parcelu převedlo město za symbolickou částku do majetku Československých drah. Tedy původně uvažované společensko-kulturní středisko se změnilo v administrativně-finanční centrum, v noci zářící reklamními neony, které „...působí velmi esteticky...“ a přispívají tak „... i k ozdobě města“ [12]. V roce 1930 doplnil Gočár svou koncepci Ulrichova náměstí o tzv. klidovou zónu, dlážděnou velkými betonovými deskami, a do jejího středu situoval zamýšlený pomník Františka Ulricha.

Podle architekta Oldřicha Šmídy, kterého Gočár pověřil dohledem nad realizováním náměstí, nebyl Gočár spokojen s umístěním pomníku, několikrát změnil jeho stanoviště a nakonec konstatoval, „...že k takto koncipovanému náměstí se žádná socha nehodí“ [13].

Záměrem celkového regulačního plánu města Hradce Králové, dokončeného architektem Josefem Gočárem v roce 1928, bylo vytvořit novou harmonickou aglomeraci, již prorůstají pásy zeleně, které od sebe oddělují plánovaná satelitní předměstí (obr. 15 a 16). Gočárův plán tak reaguje na soudobé americké a anglické urbanistické tendence. Tyto pásy pak stanovují ideální velikost pěti Gočá-

rových satelitních předměstí a „...doplňují plánovitě zřízený celkový obvod města, do kterého jsou společně zasazeny centrální město a předměstí“ [14]. Po obvodu města vede Gočár okružní komunikaci, autosilnici, kterou „...je třeba vésti co možno nejdále od města...“ [14]. Tato komunikace navzájem propojuje jednotlivá předměstí, do kterých jsou z centra města vedeny radiální ulice. Obytné zóny Gočár rozdělil na části s rodinnými a nájemnými domy, které jsou seskupeny do pravoúhlých otevřených domovních bloků, jihovýchodně orientovaných.

V rámci pozdějších úprav regulačního plánu vypracoval ještě Josef Gočár ve spolupráci s dendrologem V. Kamenickým zahradní úpravu v severovýchodním sektoru města, jenž měl mít podle poža-

Obr. 15 Schéma regulace Hradce Králové – komunikace, satelity a zelené pásy, kolem 1925

Fig. 15 The system of five town districts (satellites), 1925

Obr. 16 Definitivní regulační plán města Hradce Králové, 1926 až 1928

Fig. 16 Hradec Králové town structure plan, 1926–1928

deků nového starosty Josefa V. B. Pilnáčka charakter japonské zahrady.

Mgr. Jakub Potůček

Muzeum moderního umění Olomouc

e-mail: potucek@olmuart.cz

#### Literatura:

- [1] SOKA HK, fond Městský úřad Hradec Králové, inv. č. 1751, oddíl Gočárový schody, karton č. 336, technická zpráva Městské technické kanceláře
- [2] SOKA HK, fond Městský úřad Hradec Králové, inv. č. 1751, oddíl Gočárový schody, karton č. 336, dopis Josefa Gočára F. Ulrichovi ze dne 11. 2. 1909
- [3] Behrens P.: Co je monumentální umění? Styl II, 1910, s. 109
- [4] Schody do Komenského třídy. Ratibor XXVII, 1910, č. 16, s. 7
- [5] Benešová M.: Architektura kubismu, in: Vojtěch Lahoda – Mahulena Nešlehová – Marie Platovská... (eds.), Dějiny českého výtvarného umění 1890–1938 (IV/1). Praha 1998, s. 352
- [6] Domečka L.: Třicet let veřejné činnosti JUDra. F. Ulricha. Hradec Králové 1925, s. 44
- [7] Kubiček A.: K pracím Josefa Gočára. Styl VII (XII), 1926 až 1927, s. 153
- [8] Užší soutěž na stavbu obecních a měšťanských škol v Hradci Králové. Styl VI (XI), 1925 až 1926, s. 153
- [9] Sokol J.: Dlouhá léta s architekturou. Praha 1996, s. 22
- [10] Herain K.: Ulrichův Hradec Králové. Umění III, 1930, s. 350, 352
- [11] Tichý F.: O galerii umění v Hradci Králové. Osvěta lidu XXXIII, 1930, č. 79, s. 5
- [12] Archiv stavebního úřadu města HK, katastr HK, čp. 854, žádost města ze dne 24. 8. 1938, aby továrník R. Steinský-Sehnoutka umístil neonoovou reklamu na dům čp. 854 Jiřího Čerycha.
- [13] Benešová M., Toman F., Jakl J.: Salón republiky. Hradec Králové 2000, s. 73
- [14] Stubben J.: Zelené plochy ve městech a jejich okolí. Styl VII (XII), 1926–1927, s. 23 a 24