

## MARIAN HOCHEL

### PAVILON PRO REINEROVU FRESKU V DUCHCOVĚ: NANEBEVZETÍ PANNY MARIE NEBO POETIKA UHELNÝCH DOLŮ?



**Obr. 1.** Letecký pohled na duchcovský zámecký areál se zrcadlovou nádrží a pavilonem pro Reinerovu fresku, stav před rokem 2002, fotografie; fotoarchiv SZ Duchcov. Foto: Roman Kursa.

V roce 1728 uzavřel hrabě Jan Josef z Valdštejna s freskařem Václavem Vavřincem Reinerem smlouvu o vymalování kupole kostela Nanebevzetí Panny Marie nového duchcovského špitálu.<sup>1</sup> Ten byl postaven v zámecké zahradě ve vzdálenosti cca 310 m na parteru před západní fasádou zámku jako součást důmyslně projektovaného zámeckého areálu. Barokní freska s motivy trojúhelníkové kompozice Nejsvětější Trojice s Assumptou a anděly, vytvořená na monumentální ploše o velikosti téměř 250 m<sup>2</sup>, zdobila kupoli špitálního kostela necelých dvě stě let. Barokní panský špitál byl v roce 1958 zbourán v souvislosti se zamýšlenou těžební činností. Freska však

byla zachráněna tím, že byla v roce 1956 sejmuta novými, u nás doposud nevyzkoušenými metodami. Její fragment byl mimo jiné vystaven v roce 1966 na výstavě v Miláně a v roce 1967 na světové výstavě EXPO v Montrealu.<sup>2</sup> Pro fresku, depopovanou po více než dvě desetiletí ve čtyřech provizorních bednách, se hledal prostor na její opětovné osazení. V letech 1973–1976 byla dle projektu prof. Ing. arch. Jana Sokola na náklady těžební společnosti a pod dohledem státní památkové péče realizována výstavba moderního pavilonu situovaného

<sup>1</sup> Smlouva mezi Janem Josefem hrabětem z Valdštejna a Václavem Vavřincem Reinerem o výzdobě kupole duchcovského špitálního kostela, 19. 2. 1728, SOA v Praze, Rodinný archiv Valdštejnů, inv. č. 3747, sign. IV-17/A-1.

<sup>2</sup> Presentaci fragmentu Reinerovy fresky v československém výstavním pavilonu v Montrealu připomněl u příležitosti 50. výročí od konání světové výstavy EXPO 67 i výstavní projekt, realizovaný v roce 2017 v Galerii výtvarného umění v Chebu a v Moravské galerii v Brně, podpořený vydáním stejnojmenné publikace: TEREZIE NEKVIŇDOVÁ – DANIELA KRAMEROVÁ a kol: *Automat na výstavu: československý pavilon na Expo 67 v Montrealu*, Cheb 2017, s. 65, 105.

na parteru v příčné ose rekultivované zámecké zahrady v Duchcově. Do tohoto pavilonu byla v letech 1980–1982 cenná freska osazena a poté restaurována. Profesor Sokol se při projektování nové stavby vyrovnal s výzvou nového prostoru a nového prostředí pro dochované dílo baroka svým vlastním názorem a svými vlastními prostředky. Inspirace čerpal z Le Corbusierových realizací nového brutalismu, z principů barokní architektury i z tradice českého architektonického kubismu. Výsledkem je výstavní pavilon, charakteristický svou invencí v různorodých slohových pojetích, podpořených novodobými materiály, tvořícími jeden funkční celek – v tom spočívá jeho architektonický a umělecko-historický význam. Historický význam podtrhují okolnosti vzniku této stavby a její místo v kolektivní paměti regionu. Ideologické a technologické limity však navozují otázku diskontinuity, stejně jako další perspektiva moderní budovy pavilonu v symbióze s instalovanou barokní freskou. Ta byla totiž dlouho zpochybňována vzhledem k pokračující degradaci freskové výmalby v prokazatelně klimaticky nevyhovujícím prostředí navržené železobetonové stavby.

Na tyto souvislosti jsem již upozornil ve svých dříve publikovaných textech.<sup>3</sup> Předkládaný příspěvek podrobněji analyzuje okolnosti vzniku duchcovského pavilonu, mapuje jeho architektonický a umělecko-historický význam v souladu s dobovými ideologickými a technologickými východisky v rámci působnosti památkové péče na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, a to s ohledem na integraci této památky v kulturní krajině města Duchcova a v kontextu díla profesora Jana Sokola (1904–1987), autora architektonického návrhu. Jako základní podklad pro přípravu této studie byla využita především dobová úřední korespondence, plánová dokumentace, četné obrazové prameny a další archiválie uchovávané v Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti (NPÚ ÚOP) v Ústí nad Labem, Muzeu města Duchcova (MMD) a archivu Státního zámku (SZ) Duchcov. Důležitým zdrojem poznatků byla i doposud vydaná odborná literatura mapující historické reálie kulturní krajiny města Duchcova a uspořádané memoárové spisy architekta Jana Sokola, poskytující komplexní obraz o životě a díle autora včetně cenné řady jeho autentických komentářů a myšlenek.<sup>4</sup>

### REHABILITACE ZÁMECKÉHO AREÁLU V DUCHCOVĚ

Bývalé hornické město Duchcov bylo určeno na základě vládního usnesení č. 1077 z prosince 1963 jako trvalý pilíř na území těžební oblasti nově zřízeného dolu Pokrok. Na území města se zpracovával aktualizovaný územní plán, který po-

čítal s plánovanou rehabilitací územních prostorových a výtvarných vztahů historického areálu zdejšího státního zámku (**obr. 1**). Krajské státní středisko památkové péče a ochrany přírody (KSSPPOP) v Ústí nad Labem stanovilo svým přípisem č. 1129/64 z 15. května 1964 pro zpracování územního plánu chráněné kulturní památky zapsané do státního seznamu a vymezilo památkovou podstatu a ochranné pásmo zámeckého areálu. Generální řešení této lokality zpracovávali v srpnu 1965 pověřeni pracovníci Státního ústavu pro rekonstrukci památkových měst a objektů (SÚRPMO) v Praze jako generální projekt v součinnosti se střediskem rehabilitací Severočeského hnědouhelného revíru (SHR). Toto středisko zajišťovalo rekultivaci přírodních, tj. půdních a hydrologických podmínek narušeného zámeckého areálu do původního stavu; rekultivační projekt včetně jeho realizace mělo zajišťovat z vlastních prostředků v součinnosti a za dozoru Městské plánovací komise Městského národního výboru (MěNV) v Duchcově. Pokyny pro dendrologickou restituci zámeckého parku vypracovali již 19. června 1964 sadoví odborníci z KSSPPOP v Praze.<sup>5</sup>

Rehabilitace a rekultivace bývalé zámecké zahrady a parku ideově navazovala na projekt obnovy odpočinkové zóny duchcovského zámeckého areálu, jenž měl skýtat dostatečně vhodné podmínky pro rekreační a volnočasové aktivity v zájmu potřeb místních občanů. Zároveň měl s ohledem na svou historickou a památkovou hodnotu plnit funkci atraktivní kulturní destinace a turistické lokality na poli cestovního ruchu, a to jak v regionálním, tak i mezinárodním měřítku. Tento záměr vyplýval z Návrhu koncepce pro využití památek a řešení turistického ruchu v Duchcově, podle kterého se mělo do konce dubna 1964 zajistit v rámci rekultivace ve spolupráci se Severočeskými hnědouhelnými doly (SHD) a památkovou správou dosypání a definitivní úprava zámecké zahrady po skončení povrchové těžby uhlí.<sup>6</sup> Zároveň se mělo podle této koncepce usilovat v letech 1964–1965 ve spolupráci s krajskou památkovou správou o instalaci Reinerovy fresky ze zrušeného špitálu v zámecké zahradě.<sup>7</sup> Jak ukázal odborný posudek restaurátorské komise Českého fondu výtvarných umění (ČFVU) z 19. listopadu 1962 o stavu sejmutých nástropních maleb Reinerova díla, freska se zachovala ve zdravém stavu a přes značně prošlou lhůtu, která byla při její konzervaci a snímání počítána, se její stav viditelně nezměnil. Přestože výsledek zkoušek byl konstatován jako uspokojivý, v zájmu zachování díla bylo doporučeno, aby byla urychleně řešena otázka související s opětovným umístěním fresky.<sup>8</sup>

<sup>3</sup> MARIAN HOCHEL, *Valdštejnský špitál a Reinerova freska Nanebevzetí Panny Marie v Duchcově. Obrazy a dokumenty*. Opava 2014; MARIAN HOCHEL, *Jak se zachraňují fresky: hledání identity špitální fresky V. V. Reinerova v Duchcově*. In: *Monumentorum Custos. Časopis pro památky severozápadních Čech* 4, 2012, s. 35–48; MARIAN HOCHEL, *Ve věci „hospital, Duchcov, důvěrné“*. In: *Monumentorum Custos. Časopis pro památky severozápadních Čech* 3, 2011, s. 45–60.

<sup>4</sup> JAN SOKOL, *Dlouhá léta s architekturou*, Praha 1996; JAN SOKOL, *Moje plány. Paměti architekta*, Praha 2004.

<sup>5</sup> NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, odborná spisovna, Duchcov, Hospital 1950–1965, úřední korespondence, 26. 10. 1964, sine pag.

<sup>6</sup> MMD, Barokní památky v Duchcově (Zbouraný špitál a kaple sv. Barbory), S-XXXII, Návrh koncepce pro využití památek a řešení turistického ruchu v Duchcově, sine dat., sine pag.; TAMTÉŽ, úřední korespondence, 20. 7. 1964, sine pag.

<sup>7</sup> TAMTÉŽ.

<sup>8</sup> NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, odborná spisovna, Duchcov, Reinerova freska I. 1956–1989, úřední korespondence, 19. 11. 1962, sine pag.

Za tím účelem byla odborem školství a kultury rady Okresního národního výboru (ONV) v Teplicích svolána komise, která se sešla 24. května 1963 v Oseku. Účastníci se jí zástupci Okresního aktivu památkové péče v Teplicích, Státního ústavu památkové péče a ochrany přírody (SÚPPOP) v Praze, MěNV v Duchcově, restaurátorské komise ČFVU v Praze, Střediska památkové péče a ochrany přírody (SPPOP) hlavního města Prahy a KSSPPOP v Ústí nad Labem. Zástupci restaurátorské komise ČFVU a provádějících restaurátorů během jednání poukazovali na důležitost zachování integrity Reinerovy špitální fresky. Podle jejich stanoviska malba měla svůj význam v celkové koncepci, která byla zachována, přestože určité poměrně drobné partie v dřívějších dobách odpadly. Poškození malby podle jejich názoru nepřesahovalo rozsahem poškození jiných barokních děl velké koncepce, restaurovaných v poslední době ve své celistvosti.<sup>9</sup> Pro zachování sňaté malby jako celku nasvědčovala navíc i ta skutečnost, že malba nebyla dosud restaurována a skýtala tak možnosti objektivního zkoumání původní Reinerovy techniky fresky a malířské koncepce. Restaurátoři Jiří Blažej a Vlastimil Berger, kteří se přímo podíleli na snímání fresky v roce 1956, poukazovali na ohromné úsilí a prostředky, jež byly vynaloženy na snímání a úspěšné zachování fresky před demolicí špitálu. Pokud by fresková malba nebyla zachována v celku, jejich investovaná námaha, finanční prostředky a v neposlední řadě vysoce hodnotné umělecké dílo mistrovského barokního freskaře by vyšly vničeč. Podle jejich stanoviska bylo možno chybějící části díla, zachovaného v celistvosti, doplnit speciálním druhem retuše a spojit tak malbu v dokonale celek odpovídající Reinerovu záměru a respektující původní tvar. Z těchto důvodů restaurátoři navrhovali vybudovat co nejdříve nový prostor odpovídající klenbou původním rozměrům i tvaru v duchcovském zámeckém parku. Klenba měla být lehká, skořepinová, eventuálně laminátová s patřičnou tepelnou a vzduchovou izolací. Spolu s malbou bylo možno podle jejich stanoviska instalovat v novostavbě i sejmuté sochy z architektury zbořeného špitálu, dosud rovněž bez restaurátorského zásahu. Stanovisko restaurátorů podpořil i Josef Záda, zástupce MěNV v Duchcově, podle kterého bylo nutné pro fresku vybudovat nějakou novou konstrukci, a to v rámci původních míst v duchcovské zámecké zahradě. Svůj požadavek zdůvodňoval tím, že MěNV prováděl v tehdejší době za pomoci místních občanů úpravu této zahrady a plánoval zámecký park, znehodnocený důlní činností, vrátit občanům do užívání za rekreačním účelem po práci. K variantě navrhované zástupci ČFVU a MěNV se přiklonil i akademický architekt Marian Farka, zástupce SÚPPOP v Praze, podle kterého se jevílo jako nejvýhodnější vrácení Reinerova díla do místa svého původu, tedy instalace do rehabilitovaného zámeckého parku v areálu duchcovského zámku, spravovaného národním výborem. Alena Mošťáková a Pavel Mošťák, zástupci KSSPPOP v Ústí nad Labem, v návaznosti na to zmínili, že tato stanoviska jsou v souladu s původním sta-

<sup>9</sup> Jako příklad byly uvedeny malby v kostele sv. Mikuláše v Praze 3.

noviskem jejich pracoviště z roku 1959 na rekonstrukci zámeckého parku v Duchcově. Nový pavilon měl podle nich opticky uzavřít rozbitý zahradní parter před schodišťovým průčelím zámku a umožnit i instalaci význačných Braunových soch v rámci postupné obnovy a kulturního využití zámeckého areálu. S ohledem na tyto a další argumenty komise doporučila ve svém závěrečném stanovisku osazení malby v její dochované celistvosti do přiměřeného objektu.

#### PRINCIPY AUTENTICITY A INTEGRITY

Na základě doporučení ustavené komise bylo rozhodnuto, že nový objekt má být z ideově památkových, urbanistických a výtvarných důvodů umístěn do prostoru zámeckého areálu v Duchcově, do původních prostorových vztahů zámeckého parku.<sup>10</sup> Tímto měla být rovněž vyřešena otázka rehabilitace a zpřístupnění duchcovského sochařského díla vrcholně barokního mistra Matyáše Bernarda Brauna (1684–1738), které bylo původně součástí sochařské výzdoby zrušeného panského špitálu a narušeného zámeckého areálu.<sup>11</sup> Navrhované řešení mělo vyžadovat pouze stavbu pro umístění vlastní fresky bez dalších nároků na statické a stavební úpravy, což se v dané situaci jevílo jako nejvýhodnější postup z hlediska finančních nákladů na zajištění náhradního prostoru pro fresku.<sup>12</sup> K diskutované otázce místa a způsobu osazení Reinerovy fresky se nezávisle na osecké komisi vyjádřil i znalec Reinerova díla Pavel Preiss, tehdy vědecký asistent Národní galerie (NG) v Praze. V souladu se stanoviskem členů zmíněné komise upozornil na další okolnosti, týkající se integrity Reinerova duchcovského díla, jež bylo podle něj nutné brát v potaz. Ve svém stanovisku z 29. června 1963, adresovaném KSSPPOP v Ústí nad Labem, se vyjádřil, že „*jakékoliv přenesení díla, srostlého tak pevně s historicky významným místem, je vždy násilným zásahem a že již proto je nové osazení fresky přímo v Duchcově (kde je v zámku další, starší Reinerova freska a řada Reinerových olejových obrazů valdštejnské rodové galerie) nejlogičtějším řešením. Připočteme-li k tomu i možnost, že by se stavbou pro fresku také dořešilo optické uzavření bohužel již narušeného duchcovského parku, bylo by to i řešením optimálním.*“<sup>13</sup> O využití novostavby výstavního „zahradního pavilonku“ v zámeckém

<sup>10</sup> K barokní podobě duchcovské zámecké zahrady a parku viz podrobněji: SYLVA DOBALOVÁ, *Duchcov: barokní zahrada, barokní krajina?* In: Zprávy památkové péče 2017/77, č. 1–2, s. 3–9. Reprodukce dochovaných obrazových pramenů a plánů k proměnám zámeckého areálu v Duchcově viz: M. HOCHEL, *Valdštejnský špitál a Reinerova freska*, obrazová část *Špitál – Pavilon – Freska*, sine pag.

<sup>11</sup> Sochařskou výzdobu zámeckých zahrad včetně duchcovské prováděla ve 30. letech 18. století víceméně Braunova dílna pod vedením mistra synovce Antonína. Podrobněji k tomu viz: SYLVA DOBALOVÁ, *Barokní zahrady v Čechách*. In: PETR MACEK – RICHARD BIEGEL – JAKUB BACHTÍK (edd.): *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, s. 692–693; VIT HONÝS, *Barokní umění a jeho památky v Duchcově*. In: JIŘÍ WOLF a kol.: *Duchcov. Historie / kultura / lidé*, Praha 2013, s. 155–156.

<sup>12</sup> NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, odborná spisovna, Duchcov, Reinerova freska I. 1956–1989, protokol z jednání, 24. 5. 1963, sine pag.

<sup>13</sup> NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, odborná spisovna, Duchcov, Reinerova freska I. 1956–1989, úřední korespondence, 29. 6. 1963, sine pag.

parku, v jejíž klenbě by byla Reinerova freska umístěna, se uvažovalo i jako o „hudebním pavilonku“, a to v souvislosti s pořádáním koncertních produkcí.<sup>14</sup> Jako inspirační námět pro toto využití snad posloužil i dřívější – nyní již opuštěný – koncept osazení Reinerovy fresky na lehké skořepinové kopuli zakomponované do moderního lázeňského pavilonu v Teplicích, zbudovaného k tomuto účelu a sloužícího současně účelům lázeňským a kulturním, například pro pořádání výstav a koncertů.<sup>15</sup>

Po dalších diskusích, které následovaly,<sup>16</sup> bylo na základě jednání dne 16. dubna 1964 v Pražském středisku státní památkové péče a ochrany přírody (PSSPPOP), jehož se účastnili i Pavel Preiss z NG, Josef Záda z MěNV v Duchcově a Jan Sokol ze SÚPPOP, definitivně rozhodnuto o umístění sejmuté Reinerovy fresky jako celku, a to v místě svého původu, v náhradním objektu na území duchcovského zámeckého areálu. Akceptoval se tím požadavek MěNV v Duchcově na návrat Reinerovy fresky s tím, že památka bude osazena do novostavby přesných rozměrů původní kopule. Měla tak být zohledněna řada odborných stanovisek, podle kterých těžiště významu Reinerovy fresky spočívá především v kompozici díla, proto je nutné vnímat celou výmalbu kupole jako jeden kompoziční celek.<sup>17</sup> Při řešení finanční úhrady pro zajištění investičního úkolu se měly podílet Severočeské hnědohelné doly (SHD) – důl Pokrok.<sup>18</sup>

#### NOVOSTAVBA V OBRYSECH

Podle návrhu na zajištění fresky měl potřebnou projekci v podobě dvojstupňové dokumentace (úvodní a prováděcí projekt) provést v letech 1964–1965 SÚRPMO; přímým investorem akce měl být MěNV v Duchcově, do jehož rozpočtu měly být přiděleny potřebné finanční prostředky. První etapa realizace akce předpokládala vlastní stavbu pavilonu upravenou pro osazení fresky, v druhé etapě se počítalo s osazením sejmuté freskové výmalby a třetí etapa, jež měla být realizována postupně podle finančních možností, zahrnovala vnitřní úpravu pavilonu (omítky), závěrečnou retuš a konzervaci fresky. Součástí měla být i vnější úprava pavilonu (omítky)



**Obr. 2.** Panský špitál v Duchcově, řez B–B, 1:50, zaměření, sine dat.; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, plánová sbírka, č. 5-055-325-6.

eventuální účelové přestavby.<sup>19</sup> Podle protokolu z 24. dubna 1964 objednal MěNV v Duchcově zpracování studie v SÚPPOP v Praze, zároveň ve věci postupu projekčních prací vstoupil do jednání se SÚRPMO.<sup>20</sup>

Na základě výchozího stanoviska kompetentních úřadů a ústavů měl být nový výstavní pavilon postaven speciálně pro účel instalace sejmuté Reinerovy fresky, přičemž již od počátku těchto úvah bylo zřejmé, že se bude jednat o velmi nákladný projekt.<sup>21</sup> Projektant měl počítat s tím, že freska vyžaduje nejen velkou půdorysnou rozlohu pavilonu, ale i umístění ve značné výšce, aby se získala původní pohledová situace. Zohledněna měla být přitom jak památková vhodnost, tak finanční, stavební a časové možnosti; zvažována byla nejen samotná stavba pavilonu, ale i jeho situování. V rámci prvotního zadání se pro instalaci fresky předpokládalo zřízení rabicové kupole s ocelovou výztuží, uvnitř omítnuté. Taková kupole by vážila asi 350 q. Její umístění do výše 10 m měla zprostředkovat skořápkovitá konstrukce z tenkých, zvlhnutých železobetonových stěn, skládající se ze dvou ploch, uzavírajících půdorys protáhlý ve směru elipsy kupole, na koncích vyztužených monolitickými stropními částmi. To mělo umožnit uvolnit čela po souvislé zasklené plochy oken. Kupole měla být uložena na čtyřech výstupcích těchto stěn a shora měla být kryta lehkou vnější kupolí s ocelovou a plechovou kryti-

<sup>14</sup> MMD, Barokní památky v Duchcově (Zbouraný špitál a kaple sv. Barbory), S-XXXII, zápis z jednání v KSSPPOP v Ústí nad Labem, 16. 10. 1963, sine pag.

<sup>15</sup> MMD, Barokní památky v Duchcově (Zbouraný špitál a kaple sv. Barbory), S-XXXII, úřední korespondence, 12. 7. 1963, sine pag.

<sup>16</sup> Někteří pracovníci KSSPPOP a SÚPPOP vyjádřili nesouhlas se závěry oseké komise, došlo k četným interním jednáním o otázkách finančních i ideových. Vyskytly se nové návrhy na osazení fresky – osadit a instalovat pouze fragment fresky a umístit fresku v duchcovském zámeckém kostele. Jisté komplikace způsobila rovněž šířící se dezinformace, že MěNV v Duchcově odmítá umístění fresky v Duchcově.

<sup>17</sup> NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, odborná spisovna, Duchcov, Reinerova freska I. 1956–1989, úřední korespondence, čj. 996/64, Mošťáková, sine pag.

<sup>18</sup> NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, odborná spisovna, Duchcov, Reinerova freska I. 1956–1989, úřední korespondence, 25. 4. 1964, sine pag.

<sup>19</sup> NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, odborná spisovna, Duchcov, Reinerova freska I. 1956–1989, úřední korespondence, Návrh na zajištění fresky, sine dat., sine pag.

<sup>20</sup> Předběžný záměr pro ideové a technické řešení problému byl pro SÚPPOP zpracován k 10. červenci 1964; přičemž na studii se pracovalo s termínem dokončení do konce listopadu 1964. Nárokování projekčních prací bylo provedeno v SÚRPMO v Praze v rámci plánu projekčních prací na rok 1965 (úvodní projekt z 30. května 1965, prováděcí projekt 1. etapy z 30. září 1965). Investiční úkol pro projekt byl zpracován na základě studie SÚPPOP do konce prosince 1964.

<sup>21</sup> Náklady na realizaci akce, hrazené investorem, byly odhadovány na 50 tisíc Kčs pro rok 1965 (projekce), 500 tisíc Kčs pro rok 1966 (investice) a 300 tisíc Kčs pro rok 1967 (GO, ev. investice). NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, odborná spisovna, Duchcov, Reinerova freska I. 1956–1989, úřední korespondence, Návrh na zajištění fresky, sine dat., sine pag.



**Obr. 3.** Panský špitál v Duchcově, pohled západní, zaměření, 1:50, sine dat.; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, plánová sbírka, č. 5-055-325-11.

nou. Krycí kupole měla být s ohledem na jednoduchost provedení půlkruhová. Měla na ní být okna, jež by osvětlila čtyři okrouhlé otvory kupole vnitřní, čímž by se získalo původní vedení světla. Mezerou mezi kruhovou a eliptickou kupolí mělo dále vzniknout horní osvětlení obou výklenků v krátké ose elipsy. Celá konstrukce měla být zamýšlena v hrubém betonu a dle okolností se mělo uvažovat o zušlechtnění barvou. Ve vnitřním prostoru měly být umístěny velké Braunovy sochy z atiky špitálu a Brokoffovy sochy z interiéru špitálního kostela. Prostor takto vzniklý měl plnit funkci výstavní síně bez potřeby otápní tepelnou izolací. V letních měsících se měl případně využívat pro různé kulturní účely.<sup>22</sup>

#### OD ŠPITÁLU K VÝSTAVNÍMU PAVILONU

Podle zadávací instrukce, kterou pro projektanta vypracovalo KSSPPOP v Ústí nad Labem, měla novostavba odpovídat velikosti, výšce, vzduťi a tvaru původní špitální kupole, jež byla před demolicí důkladně zdokumentována (**obr. 2**). Rámcem pro nový pavilon tak měla být elipsovité forma stavby zaklenutá kupolí s osvětlovacími otvory. Návrh projektanta měl zohlednit původní dispozice – zrušený objekt barokního špitálu sestával z centrálního prostoru, z něhož vybíhala do strany nižší křídla obdélníkového půdorysu s ubikacemi, seskupená kolem vnitřních dvorů (**obr. 3**). Tento objekt byl zakomponován do prostoru zámecké zahrady a tvořil *point de vue* při výhledu z terasy zámeckého schodiště (**obr. 4**).<sup>23</sup> V novém řešení mělo být toto umístění objektu zachováno. Jeho vnější tvar a nepochybně nutné příslušenství sestávající z místností potřebných k plánovanému provozu, jako například prodejna upomínkových předmětů, umývárna, WC, malé skladiště atd.,



**Obr. 4.** Pohled ze zámecké střechy na hraběcí špitál a panorama Krušných hor, fotografie, sine dat.; MMD, Barokní památky v Duchcově (Zbouraný špitál a kaple sv. Barbory), S-XXXII, nesignováno.

měl projektant vhodně napojit na velkou elipsovitou hmotu s kopulí. Architektonickým úkolem bylo vytvořit tak celek, který by nahradil barokní rozložitý tvar původní budovy, aniž by poškodil kompozici prostoru mezi zámkem a místem plánované novostavby. Její situování bylo potřebné zároveň realizovat v souvislosti s rehabilitací zámeckého parku a řešením zahradní plochy a vodního režimu na parteru mezi zámkem a novým objektem. Z finančních důvodů se uvažovalo rozdělit stavební práce na tři etapy. První etapa počítala s vytvořením hlavního prostoru v hrubém zdivu a klenbě pro osazení fresky, tj. zřízení pilířů nesoucích kopuli, zajištění osvětlovacích otvorů (provizorně nebo definitivně); bez zřízení přístavků, bez vnějších omítek. V druhé etapě měla být dokončena stavba v hrubém zdivu i vnější úpravy budovy; v další fázi dokončení vnitřních omítek a zařízení po stavební stránce; současně mělo být v této etapě možné provádět již definitivní úpravu okolní zahrady. Třetí etapa měla být úplně samostatná, zahr-

<sup>22</sup> Nová instalace sejmuté Reinerovy fresky ze špitálního kostela v Duchcově, sine dat., sine pag. Příloha, TAMTÉŽ.

<sup>23</sup> K podobě, dispozici a významu špitální budovy viz podrobněji: MARIAN HOCHEL, *Ve věci „hospital, Duchcov, důvěrné“*, s. 45–60; PAVEL PREISS, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, Praha 2013, 1–2, díl 2, s. 991–993.

novala vlastní instalaci fresky. V této etapě se mělo po stavební stránce realizovat jen zhotovení a demontáž lešení pro restaurátory.<sup>24</sup> Předběžný záměr sestavený k 10. červenci 1964 byl předán SÚPPOP Janu Sokolovi, který měl zpracovat studii.<sup>25</sup> Sám architekt na to vzpomínal ve svých pamětech: „*Když jsem končil službu v památkovém ústavě [SÚPPOP] v roce 1965, dostal jsem za úkol vyhledat v okolí duchcovského zámku místo pro pavilón, kam by se umístily zbytky zbořeného špitálu, Reinerova freska z kostela, velkým nákladem před časem sejmутá, a řada soch Braunových i jiných. Místo jsem vyhledal a úkol si rozšířil o vlastní návrh pavilónu. Obojí došlo schválení, a tím jsem považoval věc pro sebe za skončenou. Ale stalo se, že mé návrhy byly předány Ústavu pro rekonstrukce [SÚRPMO], kam jsem po dvou letech důchodu vstoupil, máje řešit některé úlohy Pražského hradu. Po čase se octly na mém stole. Tenkrát jsem to uvítal jako příležitost získat nějaké zkušenosti s tenkými stěnami na menší stavbě, protože jsem právě připravoval luhačovický kostel. Když pak z něho sešlo, zůstal aspoň duchcovský pavilón, menší, ale uskutečněný“.<sup>26</sup>*

#### NÁVRH PAVILONU V INTENCÍCH NOVÉHO BRUTALISMU

Svůj koncept novostavby pavilonu představil Jan Sokol během jednání v V. ateliéru SÚRPMO v Praze dne 19. listopadu 1968.<sup>27</sup> Setkání se tehdy kromě pracovníků SÚRPMO účastnili zástupci z úřadů a dalších kompetentních organizací – MěNV v Duchcově, Kulturní správy ONV v Teplicích, SÚPPOP v Praze, Útvaru hlavního architekta okresu (ÚHAO) Teplice, Báňských projektů Teplice, SHD a SHR, dolů Julia Fučíka v Ledvicích. Podle zápisu z jednání profesor Sokol před vlastním výkladem projektu podal historii zboření duchcovského špitálu, zhodnotil jeho význam, zmínil se o sejmutí fresky a ocenil technický výkon restaurátorů při této akci. Upozornil na nutnost neprodleného znovuosazení freskové malby a vylíčením marných pokusů najít vhodnou klenbu zdůvodnil potřebu novostavby pavilonu, který v původním prostředí umožní Reinerovo, Braunovo a Brokoffovo dílo znovu instalovat. Pavilon měl být podle jeho konceptu umístěn blíže zámku, poněvadž množství důvodů, jako například čerstvé násypy, devastace přírodního prostředí, malá hmota jako protiváha k zámku a jako *point de vue* hlavní osy parku, nedovolí zohlednit původní situaci. Poté

<sup>24</sup> Předpokládané náklady byly odhadnuty po jednotlivých položkách následovně: 1) úvodní projekt objektu a parku 25 tisíc Kčs; 2) prováděcí projekt rozdělený na 2 etapy 35 tisíc Kčs; 3) projekt parkové úpravy a vodního režimu 8 tisíc Kčs; 4) stavební náklad I. etapy 300 tisíc Kčs; 5) stavební náklad II. etapy a dokončení stavebních prací 350 tisíc Kčs; 6) realizace parkové úpravy 80 tisíc Kč; 7) osazení instalace fresky 300 tisíc Kčs. MMD, Barokní památky v Duchcově (Zbouraný špitál a kaple sv. Barbory), S-XXXII, úřední korespondence, 10. 7. 1964, sine pag., příloha: Sestavení technických podkladů pro vyhotovení ideového (předběžného) návrhu stavebního objektu určeného pro umístění Reinerovy fresky při zámku a časový program akce.

<sup>25</sup> TAMTÉŽ.

<sup>26</sup> J. SOKOL, *Dlouhá léta s architekturou*, s. 72.

<sup>27</sup> NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, odborná spisovna, Duchcov, Reinerova freska I. 1956–1989, zápis z jednání, 22. 11. 1968, sine pag.

profesor Sokol popsal jednotlivé části předpokládané studie. Kopule ve tvaru elipsoidu o rozměrech cca 12 x 15 x 6,5 m měla být železobetonová s cihelným zavěšeným podhledem, vnější kopule měla být na kruhovém základu, sestavená ze stejných trojúhelníků 350 x 450 cm, pokrytá plechovými taškami 90 x 120 cm. Vlastní stavba měla mít železobetonové stěny, povrch bez omítání, holý beton, jehož optické vlastnosti určí barva použitého cementu, zrnění, přísady a skladba bednění. Srážení vlhkosti na povrchu se podle předpokladů zamezí větráním. Vstupní stěny budou koncipovány jako příhradové konstrukce, zvenčí síť, zevnitř sklápěcí zasklená křídla umožňující větrání. Větrací průduchy budou též ve vnější plechové kopuli. Osvětlení bude přirozené, zajištěné prostřednictvím věnce zasklených trojúhelníků ve vnější kopuli a čtyřmi okny v kopuli vnitřní, a umělé prostřednictvím reflektorů ve čtyřech oknech kopule. Odvodnění bude zajištěno dvěma chrlíči. Co se týče dlažby, aby nevznikala ozvěna kroků pod klenbou, navrhuje se asfalt ohraničený kamennými pásky. Braunovy a Brokoffovy sochy budou umístěny v interiéru, ostatní budou instalovány do výklenků v exteriéru. Cílem je vytvořit stavbu nenáročnou a cenově přístupnou. Dále podle zápisu z jednání, který pořídil akademický architekt Miloslav Burian ze SÚRPMO, následovaly dotazy a připomínky účastníků:

1) *Budou vnější stěny omítány?* (Ing. [arch.] Kellner [ÚHAO Teplice])

*Prof. Sokol: Surový beton se vhodně zapojí do přírodního prostředí, není potřeba údržba omítek.*

Ing. Arnautov [SÚRPMO v Praze]: *Při dobrém zpracování betonu není třeba se bát nasákavosti. Lepší dřevěné bednění než plechové. Neuvažovat překládání bednění.*

2) *Jak se dosáhne přesnosti klenby?*

*Prof. Sokol: Přesnost závisí na přesnosti bednění, které bude také nejdražší prací.*

3) *Doporučuje se i obklad vnitřních stěn.*

4) S[oudruh]. *Záda [MěNV v Duchcově] uvádí, že zahradní plastiky jsou způsobilé k instalaci venku.*

5) Ing. [arch.] Kellner *se zmiňuje o stěrkových podlahách užívaných ve Středočeském kraji. Doporučuje se (při dalším stupni projektu) využít místních materiálů.*

6) *Umístění plastik ve vnějších výklencích je nutno v dalším řešení dobře uvážit (Dr. Tamchyna [SÚPPOP v Praze]).*

7) *Počítá se se sezónním využitím? Jaké budou akustické úpravy interiéru pro případné koncerty?* (Ing. [arch.] Stuchlík [Báňské projekty Teplice])

*Prof. Sokol: Jsou možné koncerty. Při naplnění sálu se paralyzuje ozvěna podlahy, stěny jsou dostatečně lámáné, aby nevznikla akustická zrcadla. Užívání sálu ovšem pouze doplňkové a sezonní (stavba bez příslušenství, to je v blízkém zámku, a ne vytápěná).*

8) S[oudruh]. *Záda vítá zkrácení termínu studie.*

9) Dr. Lorenc [SÚRPMO v Praze] a Ing. Arnautov *zdůrazňují, že se značně překročily hranice obvyklé ve studii a že projekt bude*



**Obr. 5.** Pohled na hlavní osu parteru zámecké zahrady se zrcadlovou nádrží, parcelou v pozadí, na které stál hraběcí špitál, za ní zvedající se výsypka s panoramatem Krušných hor, fotografie, stav v roce 2012. Foto: Marian Hochel.

značně náročný. Bude pracnější rozhodně než vlastní stavební práce, jejichž kvalita závisí na kvalitě projektu. Doporučili, aby se na základě toho jednalo s investorem o možnostech vyšší ceny za projekt, než normálně přísluší. – Ing. Lácha [SÚRPMO v Praze] ohodnotil studii jako výtvarné dílo, které nelze „měřit tabulkami“, kterému přísluší zvláštní odměna.

10) Ing. [arch.] Kellner navrhuje, aby studie, která je tak podrobně vypracována, sloužila jako úvodní projekt v dalším jednání a schvalování.

11) Zástupci SÚPPOP se návrh líbí, doporučuje k realizaci a dodává, že drobné problémy se vyřeší a upřesní v dalším stupni.

12) Prof. Sokol lituje, že nepřijeli zástupci KSSPPOP z Ústí nad Labem. Dr. Lorenc navrhuje pozvat je zvlášť, a to co nejdříve, aby jejich případné připomínky se mohly ještě respektovat.

13) S[oudruh]. Žáda podá do 14 dnů projektantu zprávu, kdo bude stavbu provádět, kdo bude dodavatelem kovových konstrukcí kopule a vstupních stěn, aby rozpočtář mohl projednat cenové otázky.

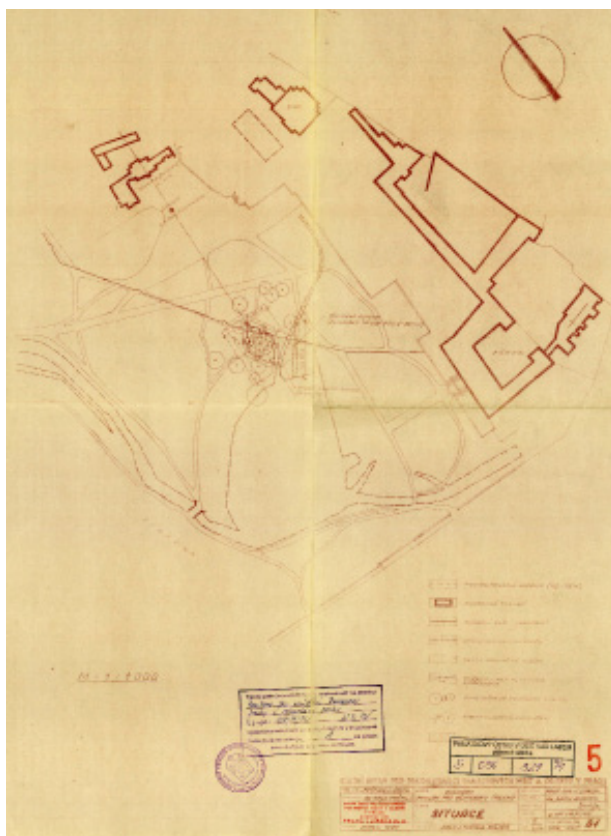
14) Na staveništi bude třeba geologický průzkum. SÚRPMO podá MěNV v Duchcově požadavky sond. Průzkum je třeba provést co nejdříve, aby jeho výsledky byly k dispozici na začátku prací na prováděcím projektu.

15) Dr. Lorenc navrhuje 2 etapy odevzdání: nejdříve výkresy, aby se vyhovělo požadavku zkrátit termín (pokud možno do konce roku 1968) a na začátku roku 1969 statiku a rozpočet, který je závislý na konzultacích s prováděcím závodem a dodavatelem.<sup>28</sup>

Jan Sokol předložil finální návrh novostavby pavilonu v Duchcově dne 26. září 1969.<sup>29</sup> Nastínil v něm důvody, které vedly k realizaci tohoto projektu, upřesnil lokalizaci novostavby v kontextu rehabilitované zámecké zahrady a parku, analyzoval samotnou budovu pavilonu, jeho konstrukční prvky a architektonická východiska, blíže specifikoval po-

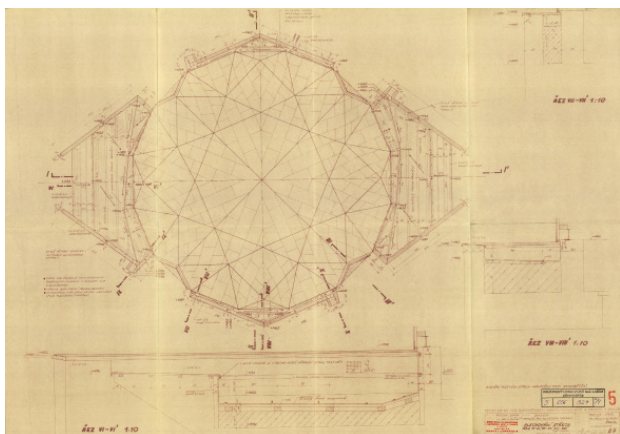
<sup>28</sup> TAMÉŽ.

<sup>29</sup> MMD, Barokní památky v Duchcově (Zbouraný špitál a kaple sv. Barbory), S-XXXII, Návrh pavilonu pro Reinerovu fresku v Duchcově, [Jan] Sokol, 26. 9. 1969, sine pag.

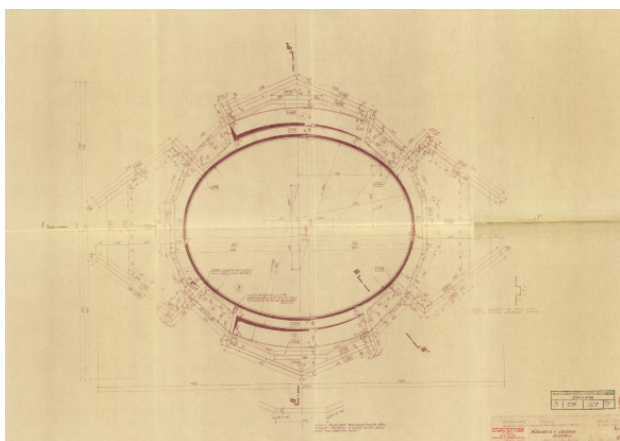


**Obr. 6.** Situační plán pro výstavbu pavilonu pro Reinerovu fresku v Duchcově, 1:1000, SÚRPMO v Praze, Jan Sokol – Miloslav Burian, srpen 1970; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, plánová sbírka, č. 5-056-327-10/1.

dobu kupole, stěn, vchodů, podlahy, větrání, osvětlení, vnější úpravy i sochařské výzdoby v interiéru. Již v úvodu průvodní zprávy poukázal, že při demolici duchcovského špitálu v roce 1958 byla zachována cenná sochařská a malířská výzdoba, Braunovy sochy z atiky, Brokoffova Kalvárie a zejména Reinerova freska z kopule špitálního kostela. Ta byla obtížným a nákladným způsobem sejmuta, vyztužena umělými prskyřicemi a uložena po dobu, než bude opět instalována. Opět bylo zdůrazněno, že doba provizorního deponování fresky má svoji mez, neboť umělé prskyřice po delším čase ztvrdnou a malbu nebude možné z jejich obalu vyprostit. Jelikož časové limity byly již v té době překonány, úkol definitivního osazení fresky se jevil jako stále naléhavější. S ohledem na tyto skutečnosti zmapoval profesor Sokol dosavadní vývoj událostí. Upozornil, že po dlouhém hledání, při němž se nepodařilo nalézt vhodnou existující kupoli, nezbyvá nic jiného, než postavit novou stavbu, ve které by freska i ostatní součásti výzdoby bývalého špitálu byly definitivně umístěny. Novostavba, jakýsi *výstavní pavilon*, měla podle Sokola vytvořit optimální poměry pro vystavená díla, zejména pro fresku, a zároveň rámec, důstojný jejich vysoké umělecké hodnoty, aniž by ovšem byly svou náročností a nákladností překročeny meze dané tehdejší hospodářskou situací a obtížemi stavební výroby.



**Obr. 7.** Plán plechování střech pavilonu pro Reinerovu fresku, řez VI–VI, VII–VII, VIII–VIII (detaily), 1:10, SÚRPMO v Praze, Jan Sokol – Miloslav Burian, srpen 1970; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, plánová sbírka, č. 5-056-327-10/9.



**Obr. 8.** Plán půdorysu pavilonu pro Reinerovu fresku v úrovni ochozu, SÚRPMO v Praze, Jan Sokol – Miloslav Burian, srpen 1970; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, plánová sbírka, č. 5-056-327-10/7.

#### V PROSTOROVÝCH VZTAZÍCH ZÁMECKÉHO AREÁLU

Pavilon měl být podle Sokolova návrhu situován v Duchcově v blízkosti parcely, na které stál zrušený špitál (**obr. 5**). Stavba na původním místě samotného špitálu nebyla možná jak z důvodů technických, tak výtvarných. Na této parcele se totiž v té době nacházel 70 m hluboký čerstvý násyp, o kterém se předpokládalo, že bude ještě dlouhá léta v pohybu, než vytvoří pevnou půdu. Původní špitál byl velkou stavbou, jejíž hmota uzavírala barokní zahradu. Nový objekt měl být oproti původní stavbě velmi malý, proto nebyl důvod uvažovat o obnově původní skladby zahradních prostor, jež měly být nově upraveny. V sekundárně vytvořené kompozici zámeckých zahrad bylo potřebné vyhledat pro situování pavilonu vhodné místo. Jak upozornil profesor Sokol, mezitím se tak stalo, návrh zámeckých zahrad byl vypracován a místo pro pavilon bylo po dohodě s projektantem zahrad zohledněno v jeho návrhu. Plán byl poté projednán a schválen, rozkresloval se do prováděcích plánů, takže situace pavilonu byla již definitivně určena. Zamýšlena byla stranou hlavní zámecké osy, v zeleném interiéru, vytvořeném vzrostlým stromovím, nedaleko severního křídla



**Obr. 9.** Konstrukce pro plechovou střešní krytinu nad kupolí pavilonu pro Reinerovu fresku, léta 1975–1976, fotografie; MMD, Barokní památky v Duchcově (Zbouraný špitál a kaple sv. Barbory), S-XXXII, nečíslováno.

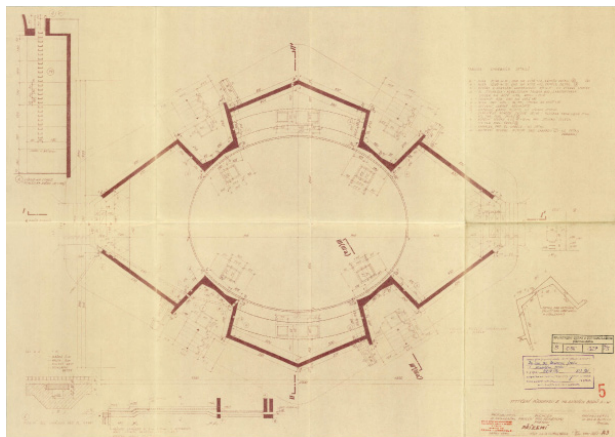
zámku; toto řešení se totiž jeví jako výhodné i z důvodů provozních (**obr. 6**). Sokol dále konstatoval, že místo situování vyhovovalo jak nárokům pevnosti půdy, tak úrovni spodních vod. Přesto v návrhu počítal s vytvořením nízké nasypané plošiny, aby byla zaručena izolace od zemní vlhkosti.

#### KUPOLE – STĚŽEJNÍ PARTIE NOVODOBÉ KONSTRUKCE PAVILONU

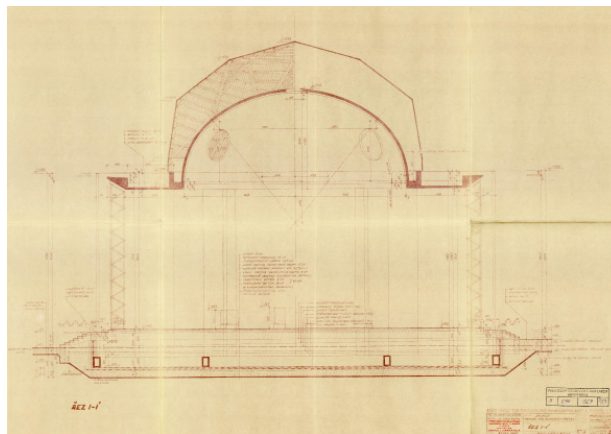
Jak později vzpomínal profesor Sokol, „*duchcovský pavilón nebyl snadný úkol. Pro fresku bylo třeba znovu postavit cihelnou eliptickou kupoli o osách patnáct a dvanáct metrů a umístit do původní výšky deset metrů. Předpokládalo to tedy stavbu značných rozměrů, daných nejen výškou, ale i půdorysnou rozlohou, jež by zajistila pohledový odstup*“.<sup>30</sup> Hlavním úkolem projekce pavilonu bylo tedy vytvoření nové kupole, odpovídající rozměry, výškou umístění i osvětlením kupolí původní. Zbývající část stavby měla představovat pouhý podstavec kupole a uzavřít vnitřní prostor, v němž se uvažovalo o umístění reliktů sochařské výzdoby špitálu. Po studiu různých možností se Janu Sokolovi zdálo nejvýhodnější navrhnout kupoli jako tenkostěnnou železobetonovou konstrukci s vnitřní vyzdívkou z dutých cihel. Cihly měly být omítnuty a na omítku měla být přenesena freska. Vnější ochranu kupole eliptického půdorysu měla zajišťovat samostatná kovová střecha s půdorysem pravidelného šestnáctiúhelníku. Bude založena na samostatném kovovém věnci a sestrojena ze stejných trojúhelníkových prvků. Krytinu vytvoří velké plechové tabule zpevněné trojím přímkovým ohybem. Konstrukční trojúhelníky i krycí plechy budou prefabrikovány, aby sestavení střechy bylo co nejjednodušší (**obr. 7**). Jako materiál krytiny bude vybrán kov nekorodující a nevyžadující nátěry, hliník, nebo měď. V trojúhelníkových druhého pořadí budou plechové tabule nahrazeny na vhodných místech tabulemi plexiskla, aby tudy vnikalo světlo do otvorů kupole. Mezi kovovou střechou a kupolí bude prostor dostatečný pro kontrolu a opravy, kupole bude mít shora vodotěsný nátěr proti případnému zatékání nebo

<sup>30</sup> J. SOKOL, *Dlouhá léta s architekturou*, s. 73.





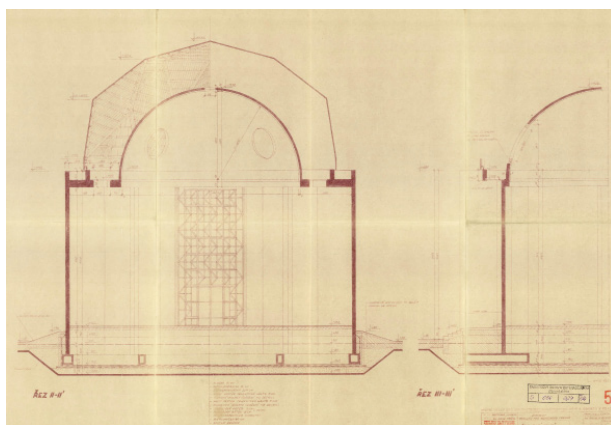
**Obr. 10.** Plán přízemí pavilonu pro Reinerovu fresku, SÚRPMO v Praze, Jan Sokol – Miloslav Burian, srpen 1970; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, plánová sbírka, č. 5-056-327-10/3.



**Obr. 12.** Plán pavilonu pro Reinerovu fresku v Duchcově, řez I–I, SÚRPMO v Praze, Jan Sokol – Miloslav Burian, srpen 1970; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, plánová sbírka, č. 5-056-327-10/13.



**Obr. 11.** Modelace pláště tenkých nosných stěn pavilonu pro Reinerovu fresku, léta 1975–1976, fotografie; MMD, Barokní památky v Duchcově (Zbouraný špitál a kaple sv. Barbory), S-XXXII, nečíslováno.



**Obr. 13.** Plán pavilonu pro Reinerovu fresku v Duchcově, řez II–II, III–III, SÚRPMO v Praze, Jan Sokol – Miloslav Burian, srpen 1970; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, plánová sbírka, č. 5-056-327-10/14.

kondenzaci vody ve vnitřní straně kovové střechy. Aby kupole splnila svůj účel, musí přesně reprodukovat tvar kupole původní (**obr. 8–9**).

Při shledávání podkladů se však zjistilo, že údaje o původním tvaru kupole nejsou dost podrobné a že bude nutno je doplnit výměrami, které zachytili restaurátoři na pomocných polednicích a rovnoběžkách při snímání fresky. Protože tyto míry nebyly udány na všech úsecích, bylo nutné počítat s tím, že plánovaná rekonstrukce původní klenby bude sama o sobě dosti složitým úkolem. Kupole spočine na dvou stejných stěnách z několika rovných úseků v segmentu sestavených a zesílených dvěma pravouhlými výklenky. Na těchto výklencích bude spočívat hlavní váha kupole jako na pilířích. Pavilon tak dostane půdorys protáhlého polygonu, jehož vzdálené strany, mezery mezi oběma stěnami budou volné (**obr. 10–11**). Vnitřní prostor si uchová eliptický střed se čtyřmi rameny, jež budou kryta železobetonovými stropy a plechovou krytinou. V ramenech příčné osy budou ve stropě velké otvory sloužící cirkulaci vzduchu a umožňující přístup do prostoru nad kupolí pomocí žebříku (**obr. 12**).

Stěny měly být asi 20 cm silné ze železobetonu, pečlivě bedněné, aby nebylo třeba líc dále upravovat. Jedna varianta uvažovala o obložení vnitřku cihelnými hurdiskami, na výšku stavěnými a použitými při stavbě kupole jako ztracené bednění. Volné prostory mezi stěnami měly být vyplněny zasklenou kovovou konstrukcí, osvětlující vnitřek a mající dole vchody (**obr. 13**). Konstrukce utvoří prostorový nosník, jehož vnitřní stěny budou zaskleny a otevíratelné, vnitřní stěny budou kryt husté sítě. Dveře budou harmonikové, zvenčí opatřené mříží. Podlaha bude kryta mramorovou chodníkovou mozaikou, do betonu kladenou a členěnou pásy z tvrdého pískovce.

#### VNĚJŠÍ A VNITŘNÍ DEKORACE PAVILONU – NÁVRAT K BAROKNÍM MISTRŮM

Jak již bylo uvedeno, návrh profesora Sokola počítal s tím, že v interiéru pavilonu bude využita původní sochařská výzdoba ze zrušeného špitálu. Čtyři Braunova alegorická sousoší měla být umístěna na kamenných podstavcích před čtyřmi nosnými pilíři kupole, kompozice Kalvárie od Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa (1688–1731) na podobném soklu v jednom



**Obr. 14.** Pohled na kompozici Kalvárie – Kristus na kříži, truchlící Panna Marie a sv. Jan mezi ohradní zdi zámecké zahrady a špitální cestou poblíž hraběcího špitálu, fotografie, sine dat.; MMD, nečíslováno.

z příčných ramen. V protějším rameni bylo možno umístit torzo jiné pískovcové Kalvárie od neznámého autora, jež bylo v té době rovněž uloženo v zámeckém kostele. Jestliže první kompozice Kalvárie zdobila původně oltář sv. Kříže v interiéru zbouraného špitálního kostela Nanebevzetí Panny Marie, druhá byla součástí křížové cesty a stála původně v rohu ohradní zdi zámecké zahrady při Hospitální cestě (**obr. 14**). V zámeckém kostele Zvěstování Panny Marie byly deponovány i čtyři více či méně poškozené barokní sochy, zbývající součást dochované sochařské výzdoby zámeckého parku. Pro tyto sochy byly určeny kryté výklenky na vnější straně pavilonu vzniklé zalomením nosných stěn. O které sochy se jednalo, informoval místopředseda MěNV v Duchcově Rudolf Voják ředitele KSSPPOP v Ústí nad Labem ve svém dopise z 28. září 1976.<sup>31</sup> Z původních soch pocházejících ze zámecké zahrady, se kterými se počítalo pro instalaci na celkem dvanáct podstavců v interiéru a exteriéru pavilonu, bylo k dispozici pouze jedenáct soch, jedna chyběla. V seznamu byly uvedeny postavy tří teologických ctností – Víra, Lásky a Naděje, dále postavy z antické mytologie – bohyně Venuše (Afrodita) s Amorem,

<sup>31</sup> NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, odborná spisovna, Duchcov, Reinerova freska I. 1956–1989, úřední korespondence, 28. 9. 1976, sine pag.



**Obr. 15.** Socha Amfitríta v duchcovském zámeckém parku, fotografie, sine dat.; MMD, Bernhard Marr, S-XXVa, nečíslováno.

Diana (nesprávně identifikovaná, jednalo se pravděpodobně o Amfitrítu s delfínem, jak to dokládá historická fotografie uchovávaná ve sbírkách Muzea města Duchcova (**obr. 15**) a princezna Andromeda, přikovaná ke skále. Oba soubory nesou rukopis Braunův a jeho dílny. Identifikovány byly dále figury z kompozice Brokoffovy Kalvárie – truchlící Panna Marie a sv. Jan; ukřižovaný Kristus se v Duchcově nedochoval. V seznamu byly dále zmíněny i další tři sochy – Maří Magdaléna od Brauna (správně Panna Marie z druhého souboru Kalvárie od neznámého autora), socha od neznámého autora (zřejmě socha sv. Jana, značně mechanicky poškozená, z torza druhého souboru Kalvárie) a socha ženy od neznámého autora (pravděpodobně zbývající socha ze zmíněného okruhu čtyř teologických ctností – Trpělivost, dochovaná ve značně poškozeném stavu). Místopředseda MěNV v Duchcově dále upozornil ve svém dopise, že při prohlídce nedalekého klášterního parku v Oseku byla v dolní části klášterní zahrady pod kaštaný nalezena kamenná socha, která by se podle něj svou kvalitou provedení, velikostí i námětem hodila k umístění mezi Braunovy a Brokoffovy skvosty. Jednalo se o sochu Flóry, která původně pocházela z duchcovské zámecké zahrady a později byla rovněž zakomponována do výklenků jako součást vnější výzdoby pavilonu (**obr. 16**).<sup>32</sup> MěNV v Duchcově zároveň po-

<sup>32</sup> PAVEL KOUKAL, *Restaurování Braunových a Brokoffových plastik*. in: PAVEL PREISS a kol., *Pavilón pro Reinerovu fresku v Duchcově*, Duchcov 1982, sine pag.



**Obr. 16.** Socha Flóra ve vnější nise pavilonu pro Reinerovu fresku, fotografie, stav v roce 1987; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, Duchcov (TP) – pavilón pro Reinerovu fresku a sochy v něm a u něj, č. negativu 80403. Foto: Ivona Nowaková.

žadoval navrácení čtyř kamenných váz, jež byly převezeny do Oseku, jelikož je plánoval použít na výzdobu budovy duchcovského zámku.<sup>33</sup> Původně tyto vázy spolu s valdštejnskými písčivými erby a dalšími dochovanými kamenickými prvky zdobily atiku a fasádu duchcovského špitálu, sneseny byly před jeho likvidací. Restauračním všech dvanácti soch, které byly později instalovány do interiéru a exteriéru pavilonu, byli v roce 1978 pověřeni Dílem, podnikem Českého fondu výtvarných umění, akademičtí sochaři Bořivoj Rak a Karel Pauzer, a to v součinnosti s dr. Milošem Suchomelem, pracovníkem SÚPPOP v Praze. Vzhledem k míře poškození vybraných partií se u některých soch přistoupilo k částečným rekonstrukcím, které si vyžádaly odstranění dřívějších nevhodných zásahů. Čtyři sochy ztvárňující postavy ze starořecké mytologie, rozmístěné v exteriéru ve výklencích obvodového pláště pavilonu, byly z důvodu ochrany před povětrnostními podmínkami opatřeny hydrofobizačním nátěrem.

#### OPTIMALIZACE KLIMATICKÉHO A SVĚTELNÉHO REŽIMU V PAVILONU

Profesor Sokol upozorňoval ve svém návrhu, že při nevytápěné stavbě je velmi důležité zajistit dobré větrání. Freska

<sup>33</sup> NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, odborná spisovna, Duchcov, Reinerova freska I. 1956–1989, úřední korespondence, 28. 9. 1976, sine pag.

bude sice zajištěna proti dešti, mohla by se však poškodit působením vody srážející se na vnitřních stěnách při tepelných rozdílech mezi vnitřkem a vnější atmosférou. Tomu lze předejít, pokud bude zajištěno výkonné větrání. Architektonický návrh proto počítal s tím, že zasklené stěny nad vchody budou složeny ze sklopných oken ovladatelných pákovým mechanismem, aby bylo možno snadno otevřít celé dvě protilehlé plochy. Husté sítě, umístěné zvenčí, zamezí vletování ptactva. Otvory ve stropěch krátkých ramen a okna kupole dále spojí vnitřní prostor s prostorem pod střechou, ve kterém bude rovněž řada dobře zajištěných větracích otvorů. Tím se zamezí i možnému srážení vlhkosti na spodku kovové střední konstrukce a odkapávání vody na klenbu.<sup>34</sup> Zajištění stabilních klimatických podmínek v pavilonu, které mělo být určující pro konstrukci stavby, projektované v symbióze s instalovanou freskou a okolní krajinou, v návrhu pavilonu rozhodně nebylo opomenuto. Profesor Sokol na to později upozornil i ve svých pamětech: „Také vnějšek [pavilonu] vyžadoval pozornost, aby se začlenil do historického prostředí a nepůsobil zde jako provizorium. K tomu se dalo výhodně použít tenkých nosných stěn jako konstrukce. Nepočítalo se s vytápěním a tenké stěny o malé tepelné kapacitě umožňovaly zároveň rychlé vyrovnání vnější a vnitřní teploty při náhlých změnách počasí. Dalo se tím čelit srážení vody na stěnách uvnitř, jež by bylo pro fresku záhubné.“<sup>35</sup>

Pečlivou pozornost věnoval profesor Sokol rovněž systému osvětlení. Optimální světelné podmínky byly důležité nejen z hlediska ochrany, ale i prezentace transferované freskové výmalby. Jelikož pavilón měl plnit funkci výstavní, v jeho interiéru měl být zajištěn odpovídající světelný a klimatický režim. Umělé osvětlení interiéru mělo být realizováno skupinami reflektorů umístěných v eliptických oknech kopule tak, aby nebyly viditelné zespodu. Reflektory měly být dle potřeby namířené různým směrem a přístupné pomocnými žebříky a větracími otvory ve stropěch příčných ramen.<sup>36</sup>

#### V SYMBIÓZE S OKOLNÍ KRAJINOU

Jelikož pavilón měl stát jako solitér a jeho objem byl nesrovnatelný s hmotou a rozlohou zbořeného špitálu, byl situován nikoliv na hlavní osu proti zahradnímu průčelí zámku, ale v mírně svažitém terénu vedle zrcadlové vodní nádrže v příčné ose akcentované na rekultivovaném parteru zámecké zahrady a parku. Důmyslně byl tak využit efekt romantického zrcadlení pavilonu na vodní hladině (**obr. 17**). Úprava vnějšího vzhledu pavilonu měla být vedena snahou začlenit novostavbu do přírodního prostředí. Proto stěny neměly být omítnuty, ale ponechány v hrubém stavu s otisky bednění. Zasypaná terasa měla mít sice geometrický tvar, ale počítalo se s tím, že

<sup>34</sup> MMD, Barokní památky v Duchcově (Zbouraný špitál a kaple sv. Barbory), S-XXXII, Návrh pavilonu pro Reinerovu fresku v Duchcově, [Jan] Sokol, 26. 9. 1969, sine pag.

<sup>35</sup> J. SOKOL, *Dlouhá léta s architekturou*, s. 73.

<sup>36</sup> MMD, Barokní památky v Duchcově (Zbouraný špitál a kaple sv. Barbory), S-XXXII, Návrh pavilonu pro Reinerovu fresku v Duchcově, [Jan] Sokol, 26. 9. 1969, sine pag.



**Obr. 17.** Zrcadlový efekt pavilonu pro Reinerovu fresku na hladině vodní nádrže v rehabilitované zámecké zahradě, fotografie, sine dat.; MMD, nečíslováno.

zaroste okolní vegetací. Sochy, umístěné ve vnějších nikách budovy, měly být postaveny na pískovcové sokly s předloženými schody, jež jim vytvoří širší prostředí. Dešťová voda bude svedena na střechu ramen pavilonu a odtud chrlíci do otevřených trativodů.<sup>37</sup> Kupole pavilonu, jež měla být svými rozměry a zakřivením tvarovou kopií špitálního originálu, byla zvnějšku překryta ocelovou konstrukcí střechy, sestavenou ze sedmdesáti dvou dvouramenných trojúhelníků ve složité prostorové sestavě (**obr. 18**). I tyto měly být prostředkem vizuálního zapojení pavilonu do přírodní scenérie zámeckého parku, profesor Sokol na to upozornil ve filmovém dokumentu: „Stavba je završena kovovou konstrukcí a je krytá mědí, jež se jednou zazelená měděnkou, s kterou jsem ve svém návrhu počítal.“<sup>38</sup> S odstupem času na pavilon vzpomínal jako na dílo nové architektury v symbióze s okolní krajinou: „Navrhl jsem stavbu čokkovitého půdorysu, jejíž dvě bočné stěny, ven vypnuté, by stály volně o sobě. V úzkých mezerách mezi nimi byly myšleny vchody, okna a větrání. Na výstupcích měla spočinout kupole, krytá samostatnou kovovou střechou. Výsledný návrh zachoval tento princip. Boční stěny byly konstruovány jako lomená sou-

<sup>37</sup> TAMTÉŽ.

<sup>38</sup> *Reinerova freska v Duchcově*, Krátký film Praha, 1983; ve spolupráci s KNV v Ústí nad Labem, ONV v Teplicích a KSSPPOP v Ústí nad Labem, pro MNV v Duchcově.



**Obr. 18.** Pavilon pro Reinerovu fresku v souladu s přírodní scénérií zámeckého parku, stav v roce 2005, fotografie; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem. Foto: Marta Pavlíková.

stava rovných ploch se čtyřmi vnitřními pilíři, nesoucími kupoli na betonovém věnci. Střechu tvoří příhradová mnohoúhelníková konstrukce, složená ze stejných trojúhelníkových polí na kruhovém základě. Čtyři z těchto trojúhelníků jsou zaskleny a směřují do čtyř oken kupole. Stěny jsou ze strukturového betonu, střecha krytá mědí. Záměrem bylo vytěžit z kontrastu velkých holých stěn a plastické střechy. O podobné jsem se snažil u luhačovického kostela. Byl nyní domyšlen způsob větrání prostoru samého i prostoru mezi kupolí a střechou. Hladké vnitřní stěny mají být zbarveny vhodně k celkové tonalitě fresky, čtyři velké Braunovy sochy umístěny před pilíři nesoucími kupoli, jiné plastiky ve výklencích, zbytky zahradních plastik ve výklencích vnějších. Při stavbě bylo nutno řešit mnoho neobvyklých detailů technických, často náročných. Zdařilo se při tom výraz architektury obohatit a přitom stavbu často překvapujícím způsobem zjednodušit. Boční stěny byly navrženy jako dvě dvojice stejných rozměrů, což mělo umožnit čtyřnásobné užití stejného bednění. Stavitelé však této možnosti nevyužili, a tak se zde spotřebovalo mnoho dřeva.“<sup>39</sup>

„Že byl pavilon postaven, byl malý zázrak“, zmínil se po letech profesor Sokol. „Můj návrh vyhovoval památkářům i investorovi, byl velmi úsporný. Ale právě proto nebylo možno sehnat výrobu, podniky se vymlouvaly na neobvyklou technologii. O věci rozhodovala vláda, tak i tak. A tu se stalo, že v krátkém období, když nafta zatlačila hnědé uhlí, stavby se ujal stavební podnik severočeských dolů [SHD], na něž, na tu krátkou dobu, povolil tlak. Na rozkaz a neochotně, ale nakonec se zájmem o něco nového a stavebně zajímavého. Za zázrakem však stála osoba. Místní pracovník, kterému se podařilo po dlouholetém úsilí, po mnoha překážkách, které trpělivě překonával, uskutečnit, co si předsevzal. Nebýt jeho, i zde by zůstal plán na papíře a freska na definitivně ztvrdlé podložce by byla ztracena. Architektura, tj. skutečná stavba, závisí nejen na myšlence architekta, ale i na pevné vůli stavebníka.“<sup>40</sup> Osobou, které se povedl onen „zázrak“, byl již zmiňovaný dlouholetý pracovník MěNV v Duchcově Josef

<sup>39</sup> J. SOKOL, *Dlouhá léta s architekturou*, s. 73–74.

<sup>40</sup> TAMTÉŽ, s. 72–73.



**Obr. 19.** Josef Záda před pavilonem pro Reinerovu fresku, fotografie, sine dat.; MMD, Josef Záda, S-XXIX, nečíslováno.

Záda (1923–2002). Byl to právě Záda, kdo vytrvale inicioval obnovu zámecké zahrady, do níž měla být vhodně zapojena i novostavba se speciálně upravenou kupolí pro Reinerovu fresku (**obr. 19**).

Rekultivace zahrady byla financována Severočeským hnědouhelným revírem, Doly Julia Fučíka (DJF) v Bílině prostřednictvím Báňských staveb v Mostě podle projektu Ing. Jaroslava Horkého, CSc. a akad. arch. Josefa Roušala, zahájena byla v roce 1970.<sup>41</sup> Výstavba pavilonu podle návrhu profesora Sokola byla realizována v letech 1973–1976 na základě projektu, který zpracovali akad. arch. Miloslav Burian, Ing. Karel Fanyš (statická část) a doc. Ing. Václav Horák, DrSc. (ocelová konstrukce střechy, konstrukční část).<sup>42</sup> Rekultivace byla provedena v plném plošném rozsahu, tedy i v místech bývalého, postupně zasypaného dolu Pokrok. Sokolův výstavní pavilon se tak stal součástí znovu plně zpřístupněné zámecké zahrady o rozloze zhruba 24 ha, naplňující funkci městského systému zeleně, vyhledávané plochy pro odpočinek a volnočasové

aktivity místních občanů i turistických návštěvníků. Tomuto účelu byly přizpůsobeny i vstupy do areálu. Jak upozornil projektant Jaroslav Horký, převážná část zahrady byla s ohledem na dochované vzrostlé stromy, dlouhodobé sedání náspů v bývalém dole, ekonomické a pracovní nároky a rekreační působivost řešena krajinářskou formou. Zvýrazněny byly hlavní osa zámku, příčná osa parteru a tzv. dlouhá alej vedená parkem – tyto představovaly základ kompozičního uspořádání zahrady.<sup>43</sup> Na hlavní ose byla realizována náznaková rekonstrukce bývalé pravidelné zahrady s významným uplatněním vody, na příčné ose byl umístěn náhradní pavilon pro Reinerovu fresku, na který navazoval v dostatečném odstupu ve stejné ose klasicistní zahradní dům z první poloviny 19. století, obklopený komponovaným vodním systémem.

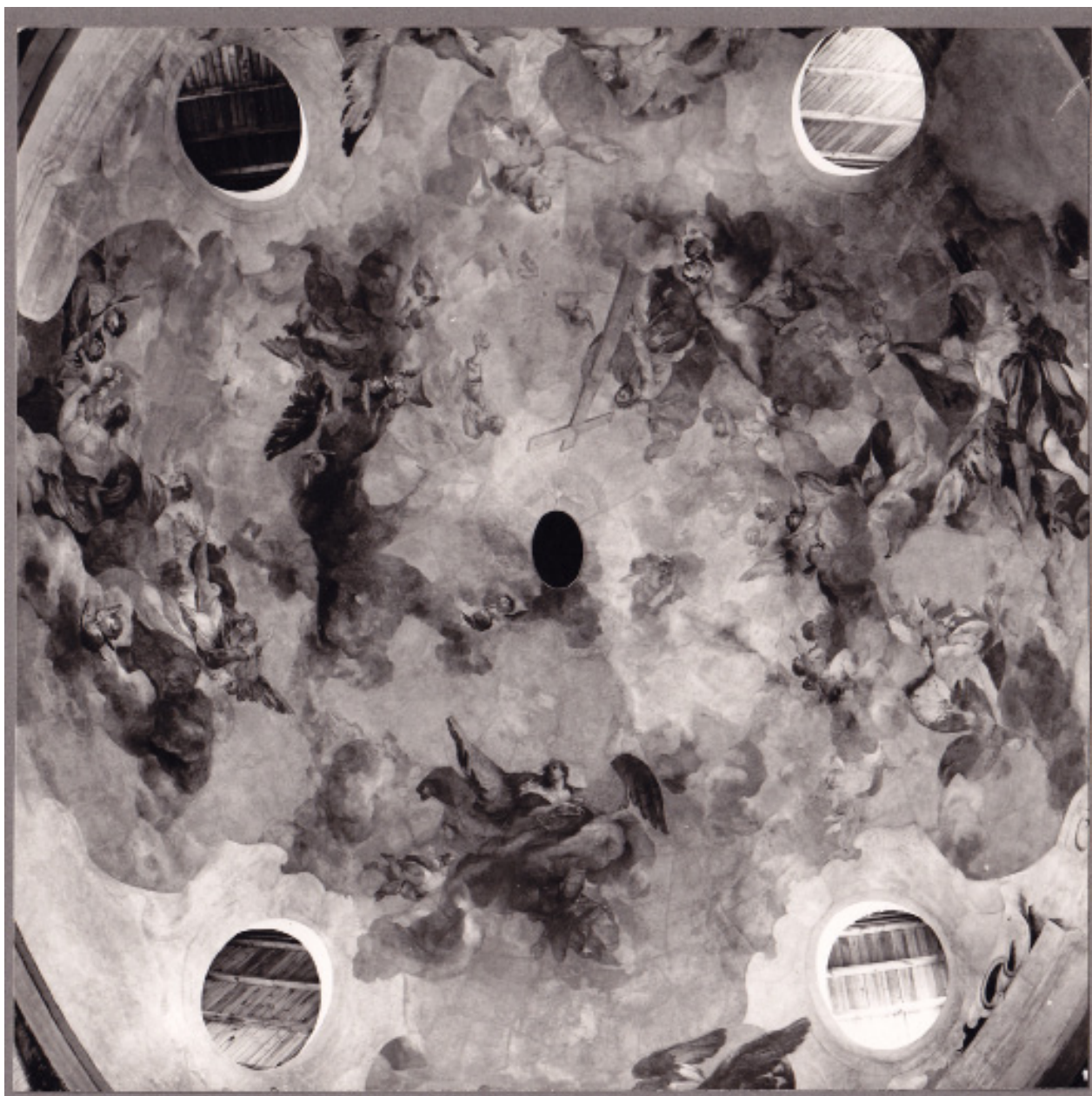
#### MODELACE ŽELEZOBETONU – TECHNIKA TENKÝCH NOSNÝCH STĚN

Duchcovský pavilon byl navržen na stejném principu jako Sokolovy plášťové kostely, jako prostor vymezený tenkými lomenými stěnami železobetonovými. Nová architektura žádala velké hladké plochy a právě architektura holých ploch a tvarů zdála se být pro Sokola určující. Již při koncipování návrhu pražského strašnického kostela se inspiroval londýnskými nájemními domy, jejichž návrhy byly zveřejněny v americkém magazínu *Architectural Record*. Zaujal ho zejména jeden neobvyklý londýnský typ ze skupiny Lubetkin – Tecton. Schodiště bylo vysunuto z půdorysu a výrazně se lišilo od ostatní skeletové konstrukce. Mělo čočkový půdorys, tedy obloukem prohnuté stěny, neuvěřitelně tenké při stavbě značné výšky. Tehdy profesor Sokol pochopil, že vetknuté schody přispívají k nosnosti a prohnuté stěny ke stabilitě; tím byla umožněna ona lehká a nehmotná konstrukce. Byl zde předveden dvojí, zcela rozdílný způsob použití železobetonu – obvyklý, skeletový a nový, prezentující dosud nevytěžené možnosti nového materiálu a jeho technologie. Zatímco skelet zde reprodukoval tradiční hrázděnou stavbu, odlehčoval pouze těžké stavivo využitím pevného spojení částí. Nové možnosti nabývaly řešení, které profesora Sokola zajímalo více – využít ke stabilitě zakřivené či zalomené zdi, tedy místo vyplňované kostry stavět přímo nosné zdi a využít při tom pevnosti materiálu – při pozemních stavbách často využitě neúplně –, dále možnosti monolitického celku. Nesourodost kostry a výplně by bylo možné překonat beze zbytku a půdorysná tvárnost by zde otevřela nové možnosti pro vnější plastiku, ale i, což profesor Sokol považoval za podstatnější, pro vnitřní prostorové členění. Systém prohnutých či zalomených zdí natolik Sokola oslovil, že se jej rozhodl prověřit ve svých návrzích. I eliptický plášť se dal využít jako pouhá tenká nosná zeď, a nemusel se těžkopádně konstruovat jako skelet s výplní. Elipsa mohla být po dlouhých stranách v případě potřeby zesílena zvlněním stěny, umožňovalo to získat užitečné výklenky. U kostela, coby stavby nevytápěné a pouze občas temperované, je malá te-

<sup>41</sup> PAVEL KOUKAL – JOSEF ZÁDA, *Zámek v Duchcově a jeho stavebně-historický vývoj*. In: Kolektiv: *Duchcov 1240–1990. Sborník k dějinám města*, Teplice 1990, s. 114.

<sup>42</sup> MILOSLAV BURIAN, *Projekt pavilónu pro Reinerovu fresku*. In: PAVEL PREISS a kol., *Pavilón pro Reinerovu fresku v Duchcově*, Duchcov 1982, sine pag.

<sup>43</sup> JAROSLAV HORKÝ, *Zámecká zahrada v Duchcově*. In: PAVEL PREISS a kol., *Pavilón pro Reinerovu fresku v Duchcově*, Duchcov 1982, sine pag.



**Obr. 20.** Reinerova freska v pavilonu, stav po osazení a restaurování – celkový pohled, in: Zpráva o osazení a restaurování fresek V. V. Reinerova v novém pavilonu v Duchcově, datováno v Praze 17. 7. 1982; NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, odborná spisovna, restaurátorská zpráva, č. 494/R, sine pag.

plná kapacita tenkých zdí výhodná, pokud se zamezí srážení vodních par na vnitřních stěnách. Tomu se podle profesora Sokola dalo čelit snadno povrchovou úpravou.<sup>44</sup> V případě duchcovského výstavního pavilonu však stěny měly mít nejen lehkou kovovou konstrukci, ale i velkou kupoli, určenou pro Reinerovu fresku (**obr. 20**). Eliptická kupole značně rozměrná, ale vylehčená okny musela být vzhledem k technologii fresky vyzděna z cihel a zajištěna pouze torkertovým pláštěm na rubu. Pokud se měla tato těžká konstrukce zvednout do původní výše deseti metrů, bylo třeba stěny zesílit, ne však více

než na třicet centimetrů. Tím základní dojem zřaseného pláště zůstal přece jen zachován.<sup>45</sup>

Přednosti konstrukce nosných tenkých zdí oproti skeletu si Jan Sokol ověřil i na návrhu pražského pankráckého kostela. Dospěl k závěru, že nosné zdi jsou onou hledanou formou železobetonové konstrukce, která se hodí jako východisko budoucí architektury, otevírá nové možnosti a definitivně opouští všechny sloupy, pilíře či pilastry; definitivně se tedy rozchází s principem kamenné architektury. Nová architektura musí podle něj navázat na výsledky architektury minulé, po-

<sup>44</sup> J. SOKOL, *Dlouhá léta s architekturou*, s. 59–60.

<sup>45</sup> Týž, *Moje plány*, s. 264.

kračovat v jejím mnohotisíciletém snažení, nic z něho neztratit, i při novém materiálu a technice.<sup>46</sup>

#### TRADICE VERSUS INOVACE / MEZI STAROU A NOVOU ARCHITEKTUROU

Eliptický půdorys, který profesor Sokol zvolil pro kupoli duchcovského pavilonu, odkazoval k tradici barokních kostelů, a to nejen s ohledem na původní kupoli špitálního kostela, na které byla freska vytvořena, ale rovněž ideově, s ohledem na historický kontext a transferované dílo samotné; forma měla být pomyslným pojítkem mezi minulostí a současností. Byl přesvědčen o tom, že architektura má fungovat jako živý organizmus překonávající dosavadní jednoduchou geometrii; imponovala mu jednotnost vnější a vnitřní architektury i objev architektury velkých celků a vnějšího prostoru. Jako názorné příklady zmiňoval vrcholně barokní kostely Kryštofa Dietzenhofera (1655–1722), zejména kostel sv. Markéty v břevnovském klášteře, ale i urbanismus a zahrady, které navrhoval francouzský zahradní architekt André Le Nôtre (1613–1700).<sup>47</sup> Samotný hraběcí špitál, k jehož centrálnímu kostelu měl nový pavilon odkazovat, byl dílem renomovaného barokního architekta Františka Maxmiliána Kaňky (1674–1766), navrženým kolem roku 1714. Jeho půdorys odpovídal spíše zámecké dispozici a byl zřejmě inspirován řešením liblického zámku od Giovanni Battistu Alliprandiho (1665–1720), vycházejícího z vídeňských zahradních objektů Johanna Bernharda Fischera von Erlach (1656–1723), či přímo vídeňskými realizacemi.<sup>48</sup>

Profesor Sokol byl přesvědčen, že „bez vyšší vedoucí myšlenky a plného duchovního cíle není cesty dále“.<sup>49</sup> O to podle něj usiluje právě baroko – neváhá rozrušit klasický řád a nejrůznějšími způsoby vnášet do architektury ruch, pohyb a dokonce i život. Přináší však i vlastní, nové podněty. Stupňuje měřítko, vytváří větší a větší celky koordinované architekturou a zahrnuje do nich i ostatní výtvarná umění. Na oslňujícím vzhledu barokní architektury se přímo podílí i malba a sochařství, soustřeďuje pozornost na tvar, povrch a dekoraci. Proto jsou podle Sokola barokní díla tak působivá a výmluvná, často i mnohomluvná, bohatá, ale také jen dekorativní, někdy spíše propagandou než hlásáním. Zde má počátky i urbanismus, velké téma současné, se svým nejhezčím výtvořem, francouzskou zahradou. Vývoj formy i v tomto případě dosahuje svou krajní mez, odvažuje se na útvary složitější a bohatší, blížící se formám živého organismu.

Stará architektura však podle Jana Sokola skončila tvořivým i materiálovým vyčerpáním. Kamenná technika, z níž vznikla, se přežila, kamenná stavba se vyžila a nastoupily zcela nové a jiné materiály a techniky. Objevil se nový cíl – uplatnit je a zhodnotit v nové formě. Nová technika je zcela jiná,

založená na železe a betonu, zároveň podle profesora Sokola nastal čas tvořit nové, nejen užitečné a potřebné, ale i krásné a povznášející, jak se to podařilo staré architektuře. „*Ta zůstává stále pomocí a pobídkou, nezačínáme od nuly, ale na jejím základě. Tím však je nám její metoda, a ne její tvary*“, zdůrazňoval Sokol.<sup>50</sup> Odtud pramenila v případě duchcovského pavilonu jeho reakce na dobové tendence architektury tzv. nového brutalismu, inspirace pozdním dílem renomovaného francouzského architekta Le Corbusiera (1887–1965), ale i tvorbou amerického architekta Paula Rudolpha (1918–1997) či dalších světově proslulých brutalistů. Sokol se jako stážísta během svého působení v letech 1928–1929 v Le Corbusierově ateliéru v klášterní chodbě v rue du Sèvres v Paříži setkával i s dalším uznávaným architektem, jehož dílo a odkaz na něj výrazně zapůsobily, Augustem Perretem (1874–1954), Le Corbusierovým školitelem, pozdějším uznávaným profesorem architektury na pařížské École des Beaux-Arts, zároveň prvním architektem, který dokázal za pomoci svého mladšího bratra Gustava již v roce 1903 mistrovsky zvládnout nový vynález železobetonové konstrukce. Byli to právě bratři Perretové, s nimiž nastoupila velká éra nové železobetonové technologie, která se týkala i výstavby kostelů a veřejných budov. Ty byly stavěny ze železobetonových skeletů a žeber, jejichž nová tektonika byla příznána v samotné struktuře budov. Moderní technologií železobetonu dokázali Perretové jako velcí umělci a konstruktéři plně realizovat heslo Otta Wagnera „účelnost – konstrukce – poezie“. Byli přesvědčeni, že ztrátou poetické síly architektura degeneruje v prostou užitnou stavbu.<sup>51</sup> Podobně jako Jan Sokol, ani Le Corbusier, vytrvalý hlasatel zásad moderní puristické estetiky v architektuře, se nikdy neodpoutal od historických zkušeností architektury a usiloval o jasný řád architektury a urbanismu zrcadlící řád společenský.<sup>52</sup> Oproti těmto architektům projevila Jan Sokol v případě duchcovského pavilonu respekt k vyššímu řádu a menší míru nepravidelnosti a nahodilosti.<sup>53</sup> Pavilon tvrdě komponoval z betonových stěn, pojatých jako „grafický beton“, s prosklením mezistěnných mezer a kupolí nesenou příhradovou konstrukcí v kubisticky krystalickém tvaru připomínajícím japonské origami. Inspirací pro střešní plášť měl Sokolovi být zmačkaný papír, který někdo pohodil na jeho model pavilonu.<sup>54</sup> Jeho syn Václav zmínil tuto inspiraci v rozhovoru: „*Vím, že otcí nebylo úplně jasné, co se střechem. Tenkrát vyprávěl, že si v ateliéru SÚRPMO udělal modýlek těch desek. Tam to bylo celkem jasné, šlo o to, aby desky nesly klenbu. V tom ateliéru ležely noviny, někdo je zmačkal a posadil je na model těch stěn [pavilonu]. A někdo druhý říkal: „To by byla*

<sup>50</sup> TAMTÉŽ, s. 45–46.

<sup>51</sup> OTAKAR NOVÝ, *Česká architektonická avantgarda*, Praha 2015, s. 100–101.

<sup>52</sup> TAMTÉŽ, s. 199–207. Podrobněji k dílu Le Corbusiera a jeho odkazu viz: ROSTISLAV ŠVÁCHA, *Le Corbusier*, Praha 1989.

<sup>53</sup> JAN HANZLÍK – JIŘÍ BUREŠ, *DUCHCOV//// DUX – moderní architektura*, Duchcov 2014, s. 30.

<sup>54</sup> KARIN URBANOVÁ KASANOVÁ, *Tvůrčí proces architekta Jana Sokola*, disertační práce, ČVUT, Praha 2010, s. 102.

<sup>46</sup> J. SOKOL, *Dlouhá léta s architekturou*, s. 68.

<sup>47</sup> TAMTÉŽ, s. 69.

<sup>48</sup> PETR MACEK, *František Maxmilián Kaňka a architektura barokního minimalismu*. In: PETR MACEK – RICHARD BIEGEL – JAKUB BACHTÍK (edd.): *Barokní architektura v Čechách*, Praha 2015, s. 333–334.

<sup>49</sup> J. SOKOL, *Dlouhá léta s architekturou*, s. 44.



**Obr. 21.** Pavilon pro Reinerovu fresku se sochou Amfitríty ve vnější nice, pohled ze západní strany, fotografie, stav v roce 2012. Foto: Marian Hochel.

dobrá střecha.' Takže stylizací toho vznikl takový kubistický kryt'.<sup>55</sup>

#### **MEMENTO MORI: CO S REINEROVOU FRESKOU?**

Jak dále připustil syn Jana Sokola Václav, realizace duchcovského pavilonu přinesla s novými neotřelými nápady i „mnoho technologických problémů, „potilo“ se to, tekla z toho voda. Bohužel s duchcovským pavilonem byly potíže (...). Některé věci jsou jednoduché na pohled, ale nejsou jednoduché na údržbu. (...) Realizace každé stavby je nesmírný problém. A ty otcovy plány jsou ideje, které by při realizaci ještě měnil a různě dovtvářel“.<sup>56</sup> Problémem podle Jana Sokola rovněž bylo, že když už mělo dojít k osazení fresky, vzpomněli si někteří odborníci v restaurování fresek, že je nutno transfer freskové výmalby odložit, než se potvrdí, že betonové prostředí nepohlcuje barevné pigmenty, „(...) málem se do mne dali, že jsem užil betonu – ač projekt postupně schvalovala památková správa krajská i pražský ústav. Byly však zatím zájmy a nechuti osobní, dokonce finanční, více než zájem o věc samu, ale došlo k novému zvážení a zvažování (...)“.<sup>57</sup> Původní experiment s transferem fresky se sice povedl, zvažovali se však nové způsoby jejího osazení

i technologie klimatického režimu železobetonové novostavby, která byla konzultována s řadou odborníků z různých organizací. Na jednání o dalším postupu prací z 26. října 1976 bylo konstatováno, že správnost navrženého technického řešení i provedení stavby potvrzovaly dosavadní výsledky klimatického měření. Hledání adekvátního řešení komplikovaly vznesené námítky, opírající se o různá odborná stanoviska, ale i nátlak investora – těžební společnosti DJF v Bílině, která vylučovala financování jakýchkoliv dalších úprav, týkajících se vlastní stavby, rozdílných oproti již schválené projektové dokumentaci či stanovenému časovému harmonogramu prací.<sup>58</sup> V protokolu kolaudačního řízení z 10. února 1983 zástupce DJF reagoval na požadavek budoucího uživatele stavby KSSPPOP v Ústí nad Labem na odstranění závažné závady zatékání střešní konstrukcí a tím i dalších způsobených škod, že se jedná o „estetické nedostatky, které nebrání kolaudaci stavby“.<sup>59</sup> S časovým odstupem po instalaci fresky bylo prokázáno, že klimatické podmínky v železobetonové novostavbě pavilonu způsobují postupnou degradaci osazené freskové výmalby. Podle odborných stanovisek je vedle zatékání důvodem selhání technologie stavby, která zůstala nedokonče-

<sup>55</sup> Rozhovor s Václavem Sokolem, 23. února 2010; plné znění viz: ŠTĚPÁN HAVLÍČEK, *Sakrální architektura v Československu kolem roku 1968*, bakalářská práce, UK, Praha 2010, sine pag.

<sup>56</sup> TAMTÉŽ.

<sup>57</sup> J. SOKOL, *Moje plány*, sine pag.

<sup>58</sup> NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, fond SZ Duchcov, odborná spisovna, Duchcov, Reinerova freska I. 1956–1989, zápis z jednání, 26. 10. 1976, sine pag.

<sup>59</sup> NPÚ ÚPS v Praze, fond SZ Duchcov, Reinerova freska, zápis z jednání, 10. 2. 1983, sine pag.



ná.<sup>60</sup> Bylo několikrát upozorněno, že četné sekundární defekty a lokální poškození mají hlavní příčinu v okamžitých reakcích na změnu teploty a vlhkosti, kterou podporuje stavební řešení pavilonu. Dochází zde k velmi častému srážení vody na povrchu fresky. Malby, i když jsou umístěny v interiéru, trpí stejně, jako by byly umístěny ve vnějším prostředí. Z toho zcela jasně vyplývá, že vlastním restaurátorským pracím spojeným se zachránou těchto maleb musí nezbytně předcházet podrobná měření klimatu a odpovídající stavební úpravy budovy pavilonu, a to v tom smyslu, že je třeba vytvořit pro malbu takové podmínky, jaké měla ve svém původním barokním objektu, ve kterém docházelo k pozvolným změnám teploty v závislosti na změnách ročních období.<sup>61</sup> Výsledné stanovisko obhlídky pavilonu a freskové výmalby, provedené restaurátory roku 1995, znovu potvrdilo odborné sympozium uspořádané na SZ Duchcov 16. listopadu 2016 Národním památkovým ústavem, územní památkovou správou (ÚPS) v Praze, která duchcovský pavilon pro Reinerovu fresku spravuje od roku 2013 a ve spolupráci s Českým vysokým učením technickým (ČVUT) v Praze monitoruje klimatické podmínky v pavilonu za účelem stanovení vhodného postupu stabilizace klimatu.<sup>62</sup> Při dosavadních úvahách byly brány v potaz i závěry studie profesora Miloslava Němečka vypracované v roce 2005 pod názvem *Návrh ochrany fresky V. V. Reinerova v parku zámku v Duchcově*, vyznívající v kritice způsobu, jakým byla řešena otázka mikroklimatu celé stavby a přirozeného (aeračního) větrání interiéru pavilonu. Cílem prof. Němečka nebylo, jak se sám vyjádřil, polemizovat se záměry architekta a stavitele, ale upozornit, že dostupná přístrojová technika je od té doby mnohem dále. Proto by bylo podle něj anachronismem toho nevyužít, s ohledem jednak na fyzikální vlastnosti stavby a vztah fresky k teplotě a s ní související rovnovážné (vůči fresce) vlhkosti vzduchu, jednak na vysokou technickou úroveň a nízkou cenovou hladinu současné měřicí a regulační techniky.<sup>63</sup>

#### OBRAZ KOSTELA: DUCHCOVSKÉ NANEBEVZETÍ V POETICE UHELNÝCH DOLŮ

Sakrální architektura byla pro Jana Sokola stěžejním životním tématem a hlavní osou jeho tvorby.<sup>64</sup> Duchcovský pavilon

však zůstal jediným realizovaným projektem z jeho návrhů kostelů, i když se jednalo spíše o výstavní pavilon, pomyslný „obraz kostela“, jak se sám vyjádřil: „*Není to sice kostel, ale výstavní pavilon, na jehož klenbě má být freska Nanebevzetí Panny Marie, ve čtyřech rozích Braunovy alegorie hlavních ctností a při bocích Brokoffovo Snímání z kříže a Pieta neznámého autora. Není-li to tedy kostel, je to aspoň prostor naplněný zbožností, a jestli zde k Bohu nemluví lidé, mluví s ním aspoň kameny, které jsem zde rozestavil. Budou-li tyto mlčeti, kameny budou volati...*“<sup>65</sup> Budovu pavilonu navrhl, jak později uvedl, „ve vzpomínkách na zbořený špitál, obětovaný hladu po uhlí, a na původní stav fresky netknutý, nespravovaný, jako by ji byl malíř právě domaloval, jak jsem jej viděl před válkou“.<sup>66</sup> Výsledkem této „poetiky uhelných dolů“, prolínající se s „poetikou duchcovského Nanebevzetí“, je přísná, ale zároveň až sochařsky komponovaná budova, jejíž prostorová kompozice připomíná klasický centrálně komponovaný chrám či kapli (**obr. 21**). Nezapírá přitom svou inspiraci barokní sakrální architekturou, a to až do té míry, že se dá přirovnat k původnímu špitálu a snad i k duchcovské barokní centrální kapli sv. Barbory, realizované v první třetině 18. století podle návrhu litoměřického stavitele Oktaviána Broggia (1670–1742). Polygonální půdorys pavilonu, zaklenutý kupolí, nahradil profesor Sokol půdorysem nepravidelnějším a modernějším a příhradová konstrukce střechy umožňovala volnější práci s hmotou zastřešení.<sup>67</sup> Poetika duchcovského pavilonu tedy spočívá v harmonii minulého i současného, v souladu s vizuálním účinem budovy samotné i začleněné do kontextu rehabilitovaného zámeckého parku (**obr. 22**). Ve svém tvarosloví a matérii pavilon sice eklekticky cituje několik inspiračních zdrojů, transformuje je však do originální formy, založené na kontrastu ve vzájemné symbióze, a naplňuje je novým významem. Stavba mimořádně architektonicky zdařilá je moderním a pečlivě promyšleným eklektickým konstruktem, v podmínkách poválečného Československa bezpochyby odvážným a originálním. Inspirována byla jak podobou Le Corbusierových pozdějších sakrálních staveb profitujících z estetiky nového brutalismu, tak i tvaroslovím barokních centrál, které se odrazilo v hmotové kompozici a půdorysu pavilonu. Jak již bylo uvedeno, inspiraci přitom našla i v tradici

moderního umění v Roudnici nad Labem, 29. leden – 15. březen 2015; *Jan Sokol – architekt*, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně (ve spolupráci s Národní galerií v Praze), 22. březen – 30. duben 2017. K první uvedení výstavnímu projektu byl vydán i katalog: LADISLAVA HORNÁKOVÁ, *Architekt Jan Sokol*, Roudnice nad Labem 2015. Komplexnímu zpracování díla Jana Sokola se věnuje i již citovaná disertační práce, obhájená v Ústavu teorie a dějin architektury Fakulty architektury Českého vysokého učení technického (ČVUT) v Praze: KARIN URBANOVÁ KASANOVÁ, *Tvůrčí proces architekta Jana Sokola*, disertační práce, ČVUT, Praha 2010. Sakrální architekturu Jana Sokola mapuje citovaná bakalářská práce, obhájená v Ústavu dějin křesťanského umění Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy (UK) v Praze: ŠTĚPÁN HAVLÍČEK, *Sakrální architektura v Československu kolem roku 1968*, bakalářská práce, UK, Praha 2010.

<sup>65</sup> J. SOKOL, *Moje plány*, s. 264.

<sup>66</sup> TAMTÉŽ, s. 263–265.

<sup>67</sup> J. HANZLÍK – J. BUREŠ, *DUCHCOV//DUX*, s. 30.

<sup>60</sup> NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem, fond SZ Duchcov, odborná spisovna, Duchcov, Reinerova freska I. 1956–1989, zápis z jednání, 25. 10. 1989, sine pag.

<sup>61</sup> NPÚ ÚPS v Praze, fond SZ Duchcov, Pavilon pro Reinerovu fresku, PETR BAREŠ – JIŘÍ BRODSKÝ, *Posudek stavu nástropní malby V. V. Reinerova „Nanebevzetí Panny Marie s Nejsvětější Trojicí“ (Duchcov, Pavilon pro Reinerovu fresku)*, 29. 9. 1995, sine pag.

<sup>62</sup> MARIAN HOCHEL, *Sympozium k uchování transferované barokní fresky V. V. Reinerova ve výstavním pavilonu v zámecké zahradě v Duchcově*. In: Acta Historica Universitatis Silesianae Opaviensis, 10/2017, Ústav historických věd, Slezská univerzita v Opavě, s. 367–369.

<sup>63</sup> NPÚ ÚPS v Praze, fond SZ Duchcov, MILOSLAV NĚMEČEK, *Návrh ochrany fresky V. V. Reinerova v parku zámku v Duchcově*, Praha, 6. 12. 2005, s. 2.

<sup>64</sup> Profil Jana Sokola, jeho dílo a odkaz komplexně připomněly i dva nedávno uskutečněné výstavní projekty: *Architekt Jan Sokol*, Galerie



**Obr. 22.** Pavilon pro Reinerovu fresku v kontextu přírodní scenérie zámeckého parku, stav v roce 2005, fotografie: NPÚ ÚOP v Ústí nad Labem. Foto: Marta Pavlíková.

českého architektonického kubismu, kterou cituje z hlediska své formy krystalický tvar střechy.<sup>68</sup> Soulad těchto inspirací koliduje v onom „obrazu kostela“, důmyslně transponovaného do výstavního pavilonu. Podle profesora Sokola nejen tvar, ale i nad tvar důležitější nepopíratelný vliv techniky a materiálu, spolupráce všech tří, ve střídajícím se podílu, tak jako v hudební skladbě jednotlivé hlasy, nastupující postupně a aniž ztratily svou melodii, spojují se k vyšší, prostorové harmonii.<sup>69</sup> Budova výstavního pavilonu, vyznačující se svou invencí v různorodých slohových pojetích, podpořených novodobými materiály, tvořícími však jeden funkční celek, je odbornou veřejností posuzována jako architektonicky nejhodnotnější stavba vystavená na území města Duchcova v druhé polovině 20. století. Stále se však vymyká pozornosti části místní veřejnosti, kterou tato moderně pojatá stavba v rehabilitovaném zámeckém areálu nebyla nikdy přijata.<sup>70</sup>

<sup>68</sup> K podobě pavilonu a jeho inspiračním zdrojům viz též: JIŘÍ BUREŠ – LENKA HAJKOVÁ – JAN HANZLÍK – ALENA ŘIČÁNKOVÁ – MATEJ PÁRAL – MARTA PAVLÍKOVÁ – ALENA SELLNEROVÁ, *Sakrální architektura 20. století v Ústeckém kraji*, Ústí nad Labem 2017, s. 230–232.

<sup>69</sup> J. SOKOL, *Dlouhá léta s architekturou*, s. 45.

<sup>70</sup> JIŘÍ BUREŠ, *Duchcov po druhé světové válce*. In: JIŘÍ WOLF a kol., *Duchcov. Historie / kultura / lidé*, Praha 2013, s. 272.

Význam Sokolova návrhu výstižně zhodnotil ve své zprávě z roku 1982 i jeden z projektantů pavilonu Miloslav Burian. Podle něj „architekt [Jan Sokol], který měl navrhnout novostavbu pro reinstalaci sejmuté fresky, byl postaven před nesnadný úkol. Reinerovo výtvarné dílo bylo kdysi součástí jiného uměleckého díla – architektonického prostoru, s nímž tvořilo integrální slohovou jednotu, prostor spoluutvářelo a inspirovalo se jím. Jednou zbořená historická stavba je ovšem nenahraditelná. Nelze se ani pokusit o její kopii, jakmile zanikl účel a celková situace a kontext architektonického celku, jehož součástí byla zbořená kaple. Dnešní architektura, která pracuje jinými prostředky než 18. století, musí zmocit problém nového prostoru a nového prostředí pro dochované dílo minulosti svým vlastním názorem a svými vlastními prostředky. Může se ovšem pokusit o revokaci, s příznáním se ke starému vzoru, anebo volit nezávislé prostředky bez historických reminiscencí a vytvořit nové, dnešní dílo“.<sup>71</sup> Podle Buriana je na duchcovském pavilonu výjimečná právě ona konfrontace odlišných slohových pojetí, napětí a trvalý výrazový zisk. Staré historické dílo prověřených hodnot – špitální Reinerova freska s barokní sochařskou výzdobou – má nalézt své místo v nové architektuře a vejít s ní v novou jednotu; nová architektura má starému obrazu nahradit prostor a rámec, kterého pozbyl, a nestačí, aby byla pouhým výstavním panelem, v němž je freska nouzově umístěna.<sup>72</sup> K tomu má posloužit onen Sokolův „obraz kostela“, nikoliv sice kostel, ale výstavní pavilon, prostor naplněný zbožností, ve kterém vystavené artefakty promlouvají k návštěvníkovi (**obr. 23**). Pro samotného Jana Sokola estetická, umělecká složka vzniká ve stavitelství tam, kde duchovní účel převládá. Jen tak může vzniknout stavba jako umělecké dílo schopné promluvit. Nové stavitelství využívá důsledně a odvážně nových materiálů, půvab nového, moderního nahrazuje často pravou uměleckou hodnotu. Sám „jsem vždy rád vyhledával úlohy související s historií a tedy uměním, věky osvědčeným, malé i velké, od kostelních úprav až po pražský urbanismus, a měl jsem v tom několik úspěchů, navenek i pro sebe sama. Ale na kostel jsem netrpělivě čekal“, poznamenal profesor Sokol (**obr. 24**).<sup>73</sup> Byl přesvědčen, že pouze úloha duchovního poslání může znovu uvést do pohybu přerušovaný vývoj, proto duchovní úlohu své doby hledal v kostele, který považoval za úlohu nadčasovou. Jak se sám vyjádřil, Le Corbusierovy kostely nepovažoval za dobré, byly pro něj příliš formální a neviděl v nich souvislosti, každý se mu jevil zcela jiný. Jako jeden ze svých cílů si vytyčil „neopustit původní zásady nové architektury, ale oživit je, uvést architekturu na další cestu novou podobou účelnosti, duchovní náplní, kterou kostel vždy nabízel a která je dodnes nenahraditelná“.<sup>74</sup>

<sup>71</sup> MILOSLAV BURIAN, *Projekt pavilonu pro Reinerovu fresku*. In: Kolektiv: *Pavilon pro Reinerovu fresku v Duchcově*, Duchcov 1982, sine pag.

<sup>72</sup> TAMTÉŽ.

<sup>73</sup> J. SOKOL, *Dlouhá léta s architekturou*, s. 46–47.

<sup>74</sup> TAMTÉŽ, s. 77.



**Obr. 23.** Socha *Víra* z podhledu v interiéru pavilonu pro Reinerovu fresku, stav v roce 2011, fotografie; fotoarchiv SZ Duchcov, nečíslováno. Foto: Helena Grulichová.

#### ARCHITEKT SVÝM SRDCEM

Realizaci duchcovského pavilonu vnímal Jan Sokol jako důležitý bod na své cestě za novou architekturou, mohl na něm ukázat, že princip, ze kterého nová architektura vyšla, nový tvar na základě nové konstrukce, zdaleka není vyčerpán, ale je aktuální a plodný i nadále, že lze pokračovat v jeho rozvíjení a že nikam nevede a nepovede návrat k předešlé formální architektuře, hledání nových tvarových senzací. Svými návrhy kostelů sledoval princip, který odpozoroval z historie. Hledal podněty k nové formě cestou nové stavební techniky a ověřil si, že i tato cesta je dále otevřená a je spolehlivou základnou, na které lze pokračovat dále. Praktický a teoretický ráz jeho práce vedl vždy jeho hlavní pozornost k architektuře jako umělecké tvorbě. Architektura se pro něj stávala otiskem ducha v prostředí, kde člověk žije, pracuje, trpí i se raduje, třebaže slouží praktickým potřebám. Avšak i při uspokojení praktických potřeb účastní se často nedílné potřeby duchovní, potřeba krásy a radosti, touha po harmonii a štěstí.<sup>75</sup> I proto lze duchcovský pavilon navržený pro transferovanou Reinerovu fresku a část barokní sochařské výzdoby ze zrušeného panského špitálu vnímat jako snahu Jana Sokola navrátit rehabilitovanému zámeckému areálu v Duchcově jeho někdejší duši vyrvanou exploatací uhelné těžby v plošně devastovaném regionu Podkrušnohoří. Duši v novém, moderním významu, s ohledem na novodobé trendy ve vývoji evropské, potažmo světové

<sup>75</sup> TAMTÉŽ, s. 74–75.

architektury, avšak v jeho vlastním, originálním a duchovním pojetí – v souladu s dvořákovským či rieglovským pravidlem vyhnout se napodobení a směřovat k navázání, pokračování, nezapřít nikdy vlastní dobu.<sup>76</sup> V neposlední řadě duši, která má mít v prostorových souvislostech zeleně rekonstruované zámecké zahrady a parku své plíce a ambici žít svým druhým životem.

Návrhem realizovaného duchcovského pavilonu, tímto zhmotněním představy architektury jako živého organismu, zanechal Jan Sokol důležité svědectví, že více než avantgardním architektem byl architektem svého srdce. Jak však sám upozornil, „architektura není jen záležitostí architekta a jeho myšlenek. Stejný podíl na ní má ten, kdo je pochopí, může potřebovat a uskutečnit“.<sup>77</sup> Jeho obraz kostela zrušeného panského špitálu, architektonicky hodnotný a originální výstavní pavilon s plánovanou přirozenou regulací klimatu, místo paměti na zaniklou část krajiny duchcovského zámeckého areálu zůstává dodnes otiskem pomyslné „poetiky“ uhelných dolů a odkazem na kontext, v jakém ještě dlouho v poválečné době vyvíjela svou činnost státní památkové péče v průmyslově protěžovaném regionu severozápadních Čech. I proto má pavilon pro Reinerovu fresku v kontextu tvorby profesora Sokola, v paměti kulturní krajiny Duchcova a ve vývoji československé poválečné architektury své výjimečné místo a mimořádný historický význam.

<sup>76</sup> J. SOKOL, *Dlouhá léta s architekturou*, s. 105, 157.

<sup>77</sup> TAMTÉŽ, s. 152.



**Obr. 24.** Jan Sokol při slavnostním otevření pavilonu pro Reinerovu fresku 19. května 1983, fotografie; MMD, Barokní památky v Duchcově (Zbouraný špitál a kaple sv. Barbory), S-XXXII, nečíslováno.