

- Chobot, Karel, Chobotová, Lenka, Baletka, Tomáš: Historie a současnost podnikání na Novojičínsku. Žehušice 2008, s. 84.
- <sup>16</sup> Hilmera, Jiří: Stavební historie pražských kinosálů III. – od dvacátých do sklonku třicátých let. *Illuminace*, 1998, r. 10, č. 3, s. 96.
- <sup>17</sup> Herzog, Charlotte: The Movie Palace and the Theatrical sources of Its Architectural Style. *Cinema Journal*, 1981, r. 20, č. 2, s. 28.
- <sup>18</sup> Hilmera, Jiří: Stavební historie pražských kinosálů II. – dvacátá léta. *Illuminace*, 1998, r. 10, č. 2, s. 120.
- <sup>19</sup> Vácha, Rostislav (eds.): Jaromír Krejcar, 1895-1949. Praha 1995, s. 65-73.  
Hilmera, Jiří: Stavební historie pražských kinosálů II. – dvacátá léta. *Illuminace*, 1998, r. 10, č. 2, s. 123.
- <sup>20</sup> Šopák, Pavel: Evropská dimenze uměleckého vývoje Slezska. Svědectví architektury od baroka po modernu. In: Jirásek, Zdeněk (eds.): Evropská dimenze slezských dějin. Opava 2009, s. 144.
- <sup>21</sup> Šlapeta, Vladimír: K počátkům organické architektury. *Umění a řemesla*, 1978, č. 3, s. 38-45.
- <sup>22</sup> Švácha, Rostislav: Expresionismus v české architektuře. In: Pomajzlová, Alena (eds.): Expresionismus a české umění. Praha 1994, s. 205.
- <sup>23</sup> Strakoš, Martin (eds.): Erich Mendelsohn, dynamika a funkce, vize kosmopolitního města. Ostrava 2009, s. 52.  
Švácha, Rostislav: Karel Teige jako teoretik architektury. In: *Historia artium* 2, 1995, s. 145-154.
- <sup>24</sup> Lukeš, Zdeněk: Otto Klein a dynamický expresionismus v české architektuře. *Umění a řemesla*, 1988, č. 2, s. 70.
- <sup>25</sup> Vybíral, Jindřich: Architektura na Moravě a ve Slezsku. In: Rousová, Hana (eds.): Mezery v historii 1890-1938, polemický duch střední Evropy – Němci, Židé, Češi. Praha 1994, s. 101.
- <sup>26</sup> Vybíral, Jindřich: Zrození velkoměsta, architektura v obraze Moravské Ostravy 1890-1938. Ostrava 2003.  
Goryczková, Naďa: Historie obchodního domu Bachner v Ostravě. In: Památkový ústav v Ostravě, výroční zpráva 1998, Ostrava 1999, s. 57-60.  
Strakoš, Martin (eds.): Erich Mendelsohn, dynamika a funkce, vize kosmopolitního města. Ostrava 2009, s. 57-64.
- <sup>27</sup> Lukeš, Zdeněk: Splátka dluhu, Praha a její německy hovořící architekti 1900-1938. Praha 2002, s. 44.
- <sup>28</sup> Sildatke, Arne: Vom Rummelplatz in die Innenstadt - Zur Formation einer Kunstform am Beispiel der Filmpaläste der 1920er Jahre, *Kunsttexte.de*, 2010, č. 1. [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de) (ke dni 20. 6. 2010)  
Strakoš, Martin (eds.): Erich Mendelsohn, dynamika a funkce, vize kosmopolitního města. Ostrava 2009, s. 40.  
Martin Strakoš zde (s. 54) poukazuje na souvislost mezi architekturou kina *Universum* a pozdějšímu řešení kina *Leo Kammelem*.
- <sup>29</sup> Zaujme, že v roce 1926 vyšla studie významného filmového kritika Siegfrieda Kracauera *Kult zábavy (Kult der Zerstreuung)*, ve které kritizuje architekturu soudobých berlínských kin, neodpovídajících svému účelu. Viz Kracauer, Siegfried: *Cult of Distraction, On Berlin's Picture Palaces*. *New German Critique*, 1987, č. 40, s. 91-96.

- <sup>30</sup> Tématice umělého světla v architektuře se věnuje především Kateřina Vítečková-Pavličková, které tímto děkuji za zapůjčení její diplomové práce.  
Vítečková, Kateřina: *Elektrina, elektrické světlo a architektura, 1880-1940*. Diplomová práce, Olomouc 2001.  
Vítečková, Kateřina: Všední a sváteční dny elektrického města. In: Zemánek, Jiří (eds.): *Ejhle světlo*. Brno 2003, s. 322-333.
- <sup>31</sup> Hilmera, Jiří: Leo Kammel. In: Horová, Anděla (eds.): *Nová encyklopedie českého výtvarného umění – dodatky*. Praha 2006, s. 352.  
Strakoš, Martin: Leo Kammel. In: Dokoupil, Lumír, Myška, Milan, Svoboda, Jiří (eds.): *Kulturněhistorická encyklopedie Slezska a severovýchodní Moravy I. (A-M)*. Ostrava 2005, s. 403-404.  
Prokop, Ursula: Leo Kammel sen., <http://www.architektenlexikon.at/de/270.htm> (stav k 20. 6. 2010).  
Leo Kammel, [http://de.wikipedia.org/wiki/Leo\\_Kammel](http://de.wikipedia.org/wiki/Leo_Kammel) (ke dni 20. 6. 2010).
- <sup>32</sup> Prokop, Ursula: Leo Kammel sen., <http://www.architektenlexikon.at/de/270.htm> (stav k 20. 6. 2010).
- <sup>33</sup> Hilmera, Jiří: Česká divadelní architektura. Praha 1999, pozn. 240 na s. 117.
- <sup>34</sup> Leo Kammel, <http://www.dasrotewien.at/online/page.php?P=10859> (stav k 20. 6. 2010).
- <sup>35</sup> Hilmera, Jiří: Česká divadelní architektura. Praha 1999, s. 117.
- <sup>36</sup> *Ibidem*.
- <sup>37</sup> Strakoš, Martin: Leo Kammel. In: Dokoupil, Lumír, Myška, Milan, Svoboda, Jiří (eds.): *Kulturněhistorická encyklopedie Slezska a severovýchodní Moravy I. (A-M)*. Ostrava 2005, s. 403-404.  
Hilmera, Jiří: Česká divadelní architektura. Praha 1999, s. 117-118.  
Vybíral, Jindřich, Zatloukal, Pavel: *Krnovská architektura let 1850-1950*. *Umění*, 1990, s. 521-533.
- <sup>38</sup> K historii výstavby kina:  
Müller, Anton: *Verwaltungsbericht des Stadtkinos 1912-1937*. In: Kol.: *Verwaltungsbericht der Stadtgemeinde Neutitschein für die Zeit von 1912-1938*. Neutitschein 1938, s. 116-120.  
Chobot, Karel: Okénko do minulosti. *Novojičínský zpravodaj*, 2005, č. 12, s. 12-13.  
Chobot, Karel, Chobotová, Lenka, Baletka, Tomáš: *Historie a současnost podnikání na Novojičínsku*. Žehušice 2008, s. 84.  
Chobot, Karel: Výročí budovy městského kina v Novém Jičíně. *Region*, 1995, č. 49, s. 14.  
Chobot, Karel: *Novojičínské kino má zajímavou historii*. *Právo, Severní Morava a Slezsko*, 5. 3. 2005, s. 22.
- <sup>39</sup> Projekt publikován:  
Chobot, Karel: Výročí budovy městského kina v Novém Jičíně. *Region*, 1995, č. 49, s. 14.
- <sup>40</sup> Šťastná, Soňa: *Stavební firma Czeike & Wondra v Novém Jičíně*. Diplomová práce, Brno 2007, s. 90.
- <sup>41</sup> Jak bylo tehdy bohubylým zvykem, vyčíslení šlo skutečně do nejmenších podrobností. Budova sama stála 2.872.295 Kč, včetně veškerého vybavení (i nákladů na pozdější zvukovou aparaturu) pak 3.576.335 Kč.  
Müller, Anton: *Verwaltungsbericht des Stadtkinos 1912-1937*. In: Kol.: *Verwaltungsbericht der Stadtgemeinde Neutitschein für die Zeit von 1912-1938*. Neutitschein 1938, s. 116.  
Chobot, Karel: Výročí budovy městského kina v Novém Jičíně. *Region*, 1995, č. 49, s. 14.

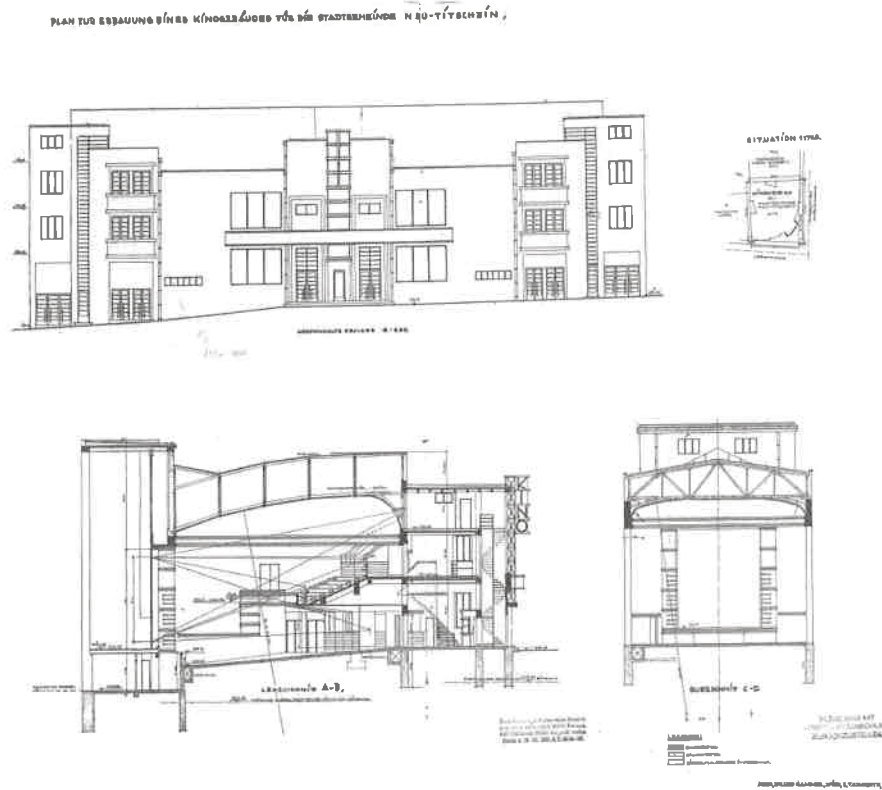
- Šťastná, Soňa: Stavební firma Czeike & Wondra v Novém Jičíně. Diplomová práce, Brno 2007, s. 90.
- <sup>42</sup> Pištora, Ladislav: Filmoví návštěvníci a kina na území České republiky. Od vzniku filmu do roku 1945. Illuminace, 1996, r. 8, č. 4, s. 44.
- <sup>43</sup> Pištora, Ladislav: Filmoví návštěvníci a kina na území České republiky. Od vzniku filmu do roku 1945. Illuminace, 1996, r. 8, č. 4, s. 43.  
Pro Nový Jičín uvádí opět přesná čísla Anton Müller. Zatímco v roce 1931 navštívilo filmová představení 163.728 diváků, v roce 1933 to bylo již „pouhých“ 98.488 návštěvníků.  
Müller, Anton: Verwaltungsbericht des Stadtkinos 1912-1937. In: Kol.: Verwaltungsbericht der Stadtgemeinde Neutitschein für die Zeit von 1912-1938. Neutitschein 1938, s. 119.
- <sup>44</sup> Citováno podle:  
Lukeš, Zdeněk - Svoboda, Jan: Josef Zásche. Umění, 1990, č. 6, s. 536.
- <sup>45</sup> Bienert, Michael - Buchholz, Elke L.: Die Zwanziger Jahre in Berlin. Ein Wegweiser durch die Stadt. Berlin 2006, s. 232.
- <sup>46</sup> „Stadt erhält damit ein Gebäude, das in seiner äußeren Erscheinung und inneren Einrichtung sich mit allen modernen Kino-Bauten messen kann und für unser Stadt-Bild ist dieser Neubau auch sicher von großer Wichtigkeit, weil damit der verwahrloste Bau den alten Malzhauses verschwindet.“  
Deutsche Volkszeitung für das Kuhländchen, r. 57, 25. 4. 1930, s. 4.
- <sup>47</sup> „Das Kino, ein neuzeitlicher Bau, zeigt auch alle Errungenschaften der Neuzeit.“  
„Lichtspiel-theater entstanden, ein Bau, wie ihn große Städte des Landes wie Troppau, Olmütz und Mährisch-Ostrau nicht besser, schöner und zweckmäßiger auszuweisen haben.“  
Ulrich, Josef: Das neue Kino-Gebäude. Deutsche Volkszeitung für das Kuhländchen, r. 57, 23. 12. 1930, s. 6-7.
- <sup>48</sup> Plánová dokumentace signovaná architekty Hájkem, Michnou a Chalčářem se nachází v archivu kina Květen.
- <sup>49</sup> Návrhy rekonstrukce provedl novojičínský projekční ateliér Architráv.
- <sup>50</sup> Velké Brno vzniklo v roce 1919 připojením 23 obcí a 2 měst (Královo Pole a Husovice) k samotnému Brnu. Mimo organizačních potřeb zde sehrál jistě také roli národnostní rozměr, neboť takto se německá většina centrálního Brna rázem stala menšinou a hlavní město Moravy v nově vzniklé ČSR „českým“ městem.



Erich Mendelsohn. Kino Universum v Berlíně (denní pohled) - převzato z <http://thetmeasurestaken.blogspot.com/>.



Erich Mendelsohn. Kino Universum v Berlíně (noční pohled) - převzato z <http://thetmeasurestaken.blogspot.com/>.



Leo Kammel. Kopie původní plánové dokumentace kina Kosmos v Novém Jičíně (archiv Kina Květen).



Leo Kammel. Původní stav kina Kosmos, denní pohled (archiv Kina Květen).



Leo Kammel. Původní stav kina Kosmos, noční pohled (archiv Kina Květen) 30. léta XX. století.



Leo Kammel. Vestibul kina Kosmos, původní stav (archiv Kina Květen) 30. léta XX. století.

## Poznámky k dílu Rudolfa Kobiely

Pavel Šopák

Německá výtvarná kultura první poloviny 20. století je předmětem zájmu historiků umění již delší dobu; po průkopnických pracích Josefa Malivy či Viléma Jůzy je dnes možné si vytvořit představu o vůdčích tendencích, orientaci či směrech výtvarné tvorby německých Moravanů a Slezanů přibližně od konce 19. století do druhé světové války. Umělcem, který z tohoto kontextu zjevně vypadává svou nezařaditelností a osamocенostí, je malíř Rudolf Kobiela. Důvod je vnější: když v roce 1923 zemřel, „sudetoněmecká“ výtvarná scéna se teprve formovala, postupně se vytvářely mechanismy její veřejné prezentace a popularizace v regionálních časopisech, počínal se formovat umělecký život v nových politických a společenských poměrech – a toho všeho se již neúčastnil. Byl tu však i další důvod, vyplývající z jeho výtvarného projevu: Kobielovy obrazy a kresby zjevně kontrastují s převažujícím charakterem soudobé regionální výtvarné tvorby, v naprosté převaze konformní ve svých základech, v níž se snoubila tradice 19. století ve stylovém rozpětí od realismu po impresionismus a secesní stylismus; ta lépe konvenovala vkusu maloměstského středostavovského publika než Kobielovy zdánlivě neumné, tu více primitivizující, tu naopak metafyzické či symbolické kompozice.

Rudolf Kobiela<sup>1</sup> se narodil 12. března 1896 v Odrách; otec byl pozlacovač a malíř a pocházel z Bilska a je nepochybně totožný s R. Kobielou, který štafiroval oltáře oderského farního kostela,<sup>2</sup> matka měla kořeny v Novém Jičíně. Umělecké sklony, zděděné po otci, stvrdilo školení v dřevorezbě u sochaře Tinzeho ve Skorošicích, působení v Sankt-Pölten i v Klagenfurtu, zde u sochaře Voglera, u něž se přiučil práci s kamenem, a nakonec po první světové válce u Engelberta Kapse v Supfkovicích. Válku strávil v oddělení pro válečné hroby, což mu přineslo cennou řemeslnou zkušenost. Tuto první tvůrčí etapu završilo zastoupení na umělecké výstavě k jubileu pěšího regimentu č. 1 Der Kaiser v zemském muzeu v Opavě, jež se uskutečnila na podzim roku 1918.<sup>3</sup>

Následující období vyznačuje odklon od sochařské práce k malířství. Tento proces završil odchod do Prahy, kde prokazatelně bydlel od 1. září 1922; zdokonalení v novém výtvarném oboru mělo přinést studium na uměleckoprůmyslové škole, kde ovšem setrval pouhý měsíc, a na akademii. Zde se stal žákem profesora Franze Thieleho (1868–1945). Vzhledem k nemajetnosti mu Německá akademie věd v Praze udělila v prosinci 1922 a březnu 1923 stipendia v celkové výši 1000 korun. Prohlášení přiložené k žádosti s osobními údaji je zajímavé tím, že žadatel v kolonce „důležité výkony na poli vědy a umění“ uvedl podíl na výstavách v Ostravě a Opavě; budiž zdůrazněno, že o prezentaci před ostravským publikem dosud nevíme nic. Své žádosti podpořil předložením čtyř kreseb, jež mu byly po vyřízení vráceny.<sup>4</sup> Další biografický údaj se váže k udělení výroční ceny za krajinomalbu, což mu umožnilo odjet do Itálie. Na zpáteční cestě, když už byl zjevně vážně nemocen, dne 19. září 1923 v Klagenfurtu zemřel.

Jeho posmrtná výstava v Rudolfinu, uskutečněná na přelomu října a listopadu téhož roku, se dočkala ocenění v pražských německých novinách *Bohemia*.<sup>5</sup> Následovala repríza výstavy v Opavě, jež se uskutečnila na základě iniciativy ředitele Zemského muzea Edmunda Wilhelma Brauna. Ten 15. prosince 1923 podal zemské správní komisi následující žádost o její povolení: „Letošního roku zemřel na zpáteční cestě ze studijního pobytu v Itálii vysoce talentovaný malíř Rudolf Kobiela, slezský rodák z Oder, ve věku 27 let. Když jsem minulý měsíc viděl v pražském Rudolfinu výstavu jeho velmi dobrých prací, pojal jsem úmysl navrhnout zemské správní komisi pořádání posmrtné výstavy též ve Slezském zemském muzeu. Jeho bratr Adolf Kobiela, v jehož majetku se nachází umělecká pozůstalost mladého umělce, uvítal tento můj návrh s největší radostí. Prosim tedy o laskavé svolení k uspořádání výstavy v měsíci lednu 1924 ve velkém sále muzea. Výlohy nebudou značné, neboť obrazy jsou v docela blízkých Odrách a jejich instalaci obstarají zřizenci muzea.“ Výstava skutečně proběhla, dokonce byla prodloužena až do konce února 1923,<sup>6</sup> a rok na to, 18. března 1924, Zemské muzeum v Opavě zakoupilo tři Kobielovy akvarely, nazvané *Červánky*, *Krajina s deštěm* a *Zralé plody*.<sup>7</sup> Poté se povědomí o umělci začalo vytrácet – navzdory textům z let 1927 a 1932,<sup>8</sup> jež pouze parafrázovaly nekrolog z *Bohemia*. Po druhé světové válce bylo Kobielovo jméno vzpomenu to jen zcela okrajově.<sup>9</sup> Umělecká pozůstalost byla soustředěna v muzeu v Novém Jičíně a zde dodnes čeká na oživení zájmu o Rudolfa Kobiela a na prezentaci jeho díla;<sup>10</sup> necht' není tato úvaha ničím více než pobídkou k takovému připomenutí.

Nejstaršími díly z této pozůstalosti – a současně nejstaršími známými díly vůbec – jsou tři kresby, z nichž dvě představují Krista s trnovou korunou (k tématu se vrátil ještě v roce 1919<sup>11</sup>) a jedna představuje Assumptu. Dvě z kreseb jsou datovány rokem 1911 a všechny obsahují přípisek *nach Vorlage*; ostatně sám jejich charakter vypovídá o tom, že jde o kresebné kopie nějakých starších děl.<sup>12</sup> Volba sakrálního motivu je u Kobiely, jež byl podobnými díly obklopen od dětství v otcově dílně, přirozená: je to jistota sakrálního námětu, který sám o sobě sjednává vysokou prestiž finálního díla, a současně jistota kompozičních a obecně formálních postupů, jež umění tohoto druhu ovládá. Pašijové scény jsou současně důležitou součástí křesťanské ikonografie a zpřítomňují se nejen v obligátních křížových cestách kostelů (možná, že Rudolf Kobiela starší takové sám maloval), ale také ve velikonocních hrách, jež byly jistě i v lidovém prostředí Kravařska rozšířeny. Současně – už s ohledem na koncentraci na emocionálně vypjatou pašijovou scénu, resp. na Kristovu tvář – je zjevné, že Kobiela volil scény také z jiného důvodu: pro jejich emocionální napětí a současně pro koncentrovanou spiritualitu. Jako by tím sám pro sebe manifestoval, že i umělecké dílo současnosti má mít tyto atributy, má se odpoutávat od pozemských záležitostí, má mít symbolickou platnost a současně má být emocionálně naléhavé. Tematizace onoho křehkého přelomu mezi životem a smrtí, jež je oděn do náboženského hávu, se objevuje na kompozici *Krista na hoře Olivetské* – jde tedy opět o pašijový výjev, byť tentokrát v poněkud barvotiskovém provedení, známém ze soudobých lidových kalendářů a svatých obrázků, kdy klečícího Krista v ramenou podepírá anděl, jež jej pozvedá k nebesům.

Tvar papíru, jenž má horní okraj konvexně vypjatý, napovídá, že jde buďto o kopii oltářního obrazu, nebo přímo o návrh.<sup>13</sup>

Pouze ojedinělým dílem je Kobiellova raná tvorba doložena rovněž pro oblast reliéfu, jíž se původně věnoval. Je to výjev syna loučícího se s rodiči před odchodem na frontu, anticipující rokem vzniku (1913) události následujícího léta, jež postihnou celou Evropu.<sup>14</sup> Reliéf vyřezaný patrně do lipového dřeva prokazuje spíše řemeslnou zručnost než stylizační dovednost, postavy jsou poněkud toporné, je však zajímavý ikonograficky: trojice se nachází na zápraží venkovského domu, naznačeného jen dveřmi a šikmou střechou, mladík kyne opačným směrem, k cestě s panoramatem kopců, stromů a chaloupek; prostor domu od prostoru světa, kam odchází, se silnicí ubíhající do dále, odděluje jakoby pevnostní brána z kamenných kvádrů, z níž vidíme právě polovinu. Je to poněkud neorganický prvek ve vztahu ke scéně a jejímú zasazení do venkovského prostředí; je to však prvek nanejvýš symbolický – a symbolická je i osa, kterou okraj brány vytyčuje a jež reliéf dělí na dvě poloviny. Právě osovost, resp. symboličnost vertikální osy bude signifikantní pro Kobiellovu pozdní tvorbu.

Ostrou hranici mezi před- a poválečnou tvorbou tvoří kresba z roku 1918, představující hlavu muže viděnou z profilu, obracujícího oči k nebi. Velké oči se obracejí ke světlu, jež ostře konturuje tvář a vytváří hluboký stín, pootevřená ústa náležejí úžasu ze zjevení. Plasticita a silná objemová stylizace napovídají, že může jít o přípravu k sochařskému dílu, kupříkladu o detail pomníku padlým; v barevném řešení se uplatňují modré, červené a žluté tóny, jako by autor zkoušel jít za lokální barevnost a valér k autonomní expresivitě, ba až na hranici autonomizace barevné skvrny. Motiv přechodu mezi životem a smrtí se v tomto jakkoliv profánním aranžmá samozřejmě ještě zintenzívnil a prohloubil.<sup>15</sup>

Další tvorbu, dokumentovanou pozůstalostí v Muzeu Novojičínska, lze jen obtížně datovat. Lze se však oprávněně domnívat, že reprezentuje až umělcovo poválečné tvůrčí úsilí, což potvrzují některá ojedinělá díla s uvedeným vročením. Východiskem jejího výkladu a pochopení její motivace může být následující úvaha: mladíci, kteří odcházeli na frontu, byli plni života: vzpomeňme erotismus soch Jana Štursy nebo zbojnické motivy v díle Břetislava Bartoše. Válka je šokovala: Štursa končí život sebevraždou, Bartoš propadá alkoholu. Malíři a sochaři nutně reagovali na otřesnou zkušenost první světové válce různě – poválečnými osudy i tvorbou. Kobiela se od nich odlišuje: smrt jej provázela od dětství, ponurá atmosféra kostelů s utrpením Krista a křesťanských mučedníků jej vybavila určitou emocionální zkušeností, s níž předstoupil před fakt, že – obrazně řečeno – pašije kostelních obrazů se přenesly přímo na zemi a utrpení jedince se proměnilo v utrpení celé Evropy; křížovou cestou tentokrát neabsolvoval jen Vykupitel, nýbrž samo lidství jako princip, čekající na své vykoupění. Kobiela, jenž se hned na počátku války stal členem oddělení pro válečné hroby, si toto poznání ověřoval každodenní zkušeností.

Bylo po válce a Kobiellovi se otevřela možnost jít dál a vyjádřit svou představu o výtvarném díle jako sugestivním svědectví své tragické zkušenosti ze světa nějak odlišně, než činil doposud. Ale jaký dát těmto intenzivním prožitkům a vnitřním vizím výraz? Profesor Thiele jej z hlediska soudobého uměleckého výrazu neměl co naučit: byl to akademik, ovládající řemeslo, jež se skvěle uplatnilo na oficiálních

zakázkách – a to zjevně navzdory tomu, že u něj studovali představitelé *Osmý Emil Filla*, *Emil Artur Pittermann-Longen*, *Bedřich Feigl* anebo *Willi Nowak* stejně jako reprezentant odlišného směru, jenž vyjadřovala tvůrčí dráha členů výtvarného odboru Umělecké besedy a mezi nimi *Karla Boháčka*.<sup>16</sup> Tak jako všichni jmenovaní, Kobiela musel hledat poučení jinde – a zjevně tak činil. Primárním základem se mu stala zkušenost baladické krajiny domova, vlnících se polí v podhůří Oderských vrchů, ztemnělých hlubokými lesy. Pro inovaci výtvarné řeči pak byla důležitá zkušenost s pražskou výtvarnou scénou, kterou nepochybně poznával v krátkém období necelého roku mezi podzimem 1922 a jarem 1923. Baladičnost jeho nenáročných obrázků totiž možno vztáhnout k analogickým projevům v soudobé pražské malbě, zejména k dílům vzpomenué mladé generace Umělecké besedy. Slova *Štěpána Ježe*, věnovaná výstavě mladých členů tohoto spolku v roce 1923, jenž ocenil odpor „*k tradiční rafinované formě*“, kterou střídá „*nová, dětsky čistá forma*“, spojená – z hlediska obsahu – se „*zbožněním života, prostého lidství*“, lze užít i při charakteristice Kobiellových poválečných děl, kontrastujících s jeho vlastní tvorbou novou primitivizující tendencí.<sup>17</sup> Zejména vzpomenuý *Boháček* tvoří ke Kobiellovi blízkého spojence: způsobem silné stylizace krajin, viděných jakoby ve snu, holých, vlnících se plání či mezí, těžkých půdou a kamením, oživených osamocenými, nezřídka bezlistými stromy, jejichž kontury se rýsují proti světlému, řídkému nebi.<sup>18</sup> Vysloveně boháčkovskými kompozicemi prostého krajinného rámce s baladickou ženskou figurou esovitě prohnutého těla jsou Kobiellovy malby, nazývané *Žal s osamocenou postavou ženy*, *Zralé plody* (1922) s ženskou figurou stojící mezi dvěma stromy, jejichž koruny vyplňují horní část obrazové plochy,<sup>19</sup> a *Zármutek* s dvojicí kněze a podobě pojednané ženské postavy na volnějším prostranství.<sup>20</sup> Jsou to variace na téma ženské figury, kterou nalezneme v českém malířství a sochařství již dříve u *Jana Preislera* nebo *Františka Bílka*, a tak, jak tomu bylo u Kobiely u jiných kompozičních typů, má tato forma svůj daleko starší předobraz, jdoucí až do středověku, k postavám truchlících *Panen Marií z Kalvárií*. Objevuje se i u pražských německých modernistů v prvním desetiletí 20. století. Z nich mohl mít na Kobielu vliv zvláště jeden – a mohl to být vliv dosti určující: *August Brömse* (1873–1925), profesor grafické speciálky pražské Akademie, jehož obrazy, kresby a grafiku mohl poznat na umělcově souborné výstavě, uskutečněné na podzim 1922 v pražském Rudolfinu. Kobielu mohla zaujmout Brömseho tematizace smrti, onen zájem o tragickou stránku lidského osudu, projevující se zejména v aktualizacích náboženského obrazu, zvláště pašijových scén. Blízký mu mohl být také nový, nehledaný, až nedbalý výtvarný projev, důraz na záměrnou skicovitost nebo dokonce neškolenost, insitnost, související s důrazem na barevné řešení obrazové plochy, jež je patrná u Brömseho, *Boháčka* i u velké části uměleckého spektra té doby a která je v Kobiellově poválečné tvorbě určujícím rysem, kontrastujícím se stylem starších, akademicky přesných kreseb nebo naopak časově sousledných, světelných, mystických vizí. Kobiellovi se samozřejmě nabízela celá pražská výtvarná scéna, vzrušující vzájemně konkurenčními přístupy, různými prostředky zintenzívnělé výrazovosti, jež využívala jednak barevné autonomie, jednak kaligrafické zkratky.<sup>21</sup> Je docela možné, že byl natolik vnímavý, že si uvědomoval, jak právě pro německého umělce současnosti je prohloubená

expresivita určující, jak je kýženým vyjádřením národního charakteru, jak vyjadřuje existenciální založení moderního člověka, jeho duchovní orientaci, dějinnou tradici, identitu. A je pravděpodobné, že právě o svůj příspěvek k této národní specifičnosti se ve svých projevech programově pokoušel – ostatně úspěch jeho pražské výstavy v Rudolfinu, tedy v prostředí, kde diváci již dříve zhlédli díla nejednoho z modernistů, včetně vzpomenuťého Brömsého, dosvědčuje, že jeho vklad byl skutečně oceněn. Ale i kdybychom zůstali u charakteristiky, totiž že Kobielův výtvarný projev se generoval „někde mezi Boháčkem a Brömssem“, byl by to spolehlivý začátek pro umělcovo budoucí docenění a pochopení v širším kontextu.

Jaké jsou to tedy obrazy, které Kobiela v rychlém sledu za sebou v několika posledních letech života vytvořil? Jednu skupinu děl tvoří lidové balady: dvojice rodičů s mrtvým dítětem (ve dveřích venkovského stavení hraje smrtka na housle) a loučení muže a ženy před venkovským domkem. Základem obou děl je přisnost mělké scény – jeviště, daného rovinnou základnou, vůči níž je do kontrastu postavena plocha pozadí, jímž je průčelí vesnického domu s úzkým pruhem po straně, kterým se uzavřená scéna otevírá do holé krajiny. Z ní není vidět víc než jeden strom. Kompozice reaguje na princip zlatého řezu, čímž si autor vytvořil jednu z několika odlišných vizuálních konvencí, které ve svém díle uplatňoval a rozváděl.<sup>22</sup>

Jinou kompozičně a také obsahově ucelenou skupinu prací, jež jsou současně manifestací jiné vizuální konvence, tvoří vertikálně orientované kompozice, kde na rovinatém popředí, připomínajícím plochu jeviště, se ocitá figura viděná *en face*; může jí být žehnající Kristus, alegorická postava ženy, nazvaná *Doufající*, kterou navíc flankuje dvojice listnatých stromů,<sup>23</sup> nebo *Noční poutník*, mužská postava v dlouhém plášti s hornatou scénérií v pozadí.<sup>24</sup> Při těchto dílech si rozpomeneme na Kobielovu kresbu *Assumpty*, tedy na symbolickou figuru, která se k divákovi obrací s naléhavým, určitým sdělením. Z biblické figury se v těchto pracích stala symbolická figura nové obsahovosti, jež je jen ojediněle konkretizovaná, což je případ *Pohádky*, na níž žena v dlouhém splývavém šatě, monumentálně ční v otevřené krajině s panoramatem hor (na jednom z vrcholků je dokonce přikreslen hrad), kolem jejíž hlavy se rytmicky linou křivky par, je sledována malým chlapcem – nepochybně samotným malířem, který si zde možná jen vybavil svůj sugestivní snový zážitek z dětství – otočeným k divákovi zády a tvořícím repoussoir celého výjevu.<sup>25</sup>

Další kompozičně a významově vyhraněný soubor maleb tvoří trojice narativních scén. Můžeme jim rozumět jako osobitě reakci na válečnou zkušenost v následující chronologii a současně jako triptychu, jakkoliv sám autor věc takto nezamýšlel. *Neděle na vsi* představuje náměstí s poutí, zaplněné lidmi, zejména ženami a dětmi u kolotoče a stánků s rozličnými poutovými atrakcemi a dobrotami. Popředí vyplňuje subtilní dřevěný můstek, po němž z veselé scény odchází dvojice mladíků, z nichž jeden se ještě otáčí ke kolotoči, jako by se loučil s lidmi, věcmi, s celým městečkem. Tato alegorie je nikoliv odchodem na frontu v konvenčním provedení, nýbrž symbolizací odchodu z domova – a ona dřevěná lávka, po níž dvojice odchází z náměstí, je nejen hranicí mezi domovem a světem (jak jí byla brána ve vzpomenuťém reliéfu loučení vojáka s rodiči), ale současně také hranicí

mezi životem a jistou smrtí.<sup>26</sup> *Návrat*, to je interiér chalupy, kde se žena u lampy věnuje ruční práci a v posteli stojící v pozadí leží dvě děti, které si s matkou povídají;<sup>27</sup> scénu sleduje voják, opírající se o hlaveň pušky. Není to návrat v pravém smyslu slova, vždyť žena neobrací oči k postavě, podivně naddimenzované, hlavou se téměř dotýkající stropu a skryté ve stínu; ta je spíše příznakem a současně symbolem vojákových vzpomínek na domov – nebo vzpomínek jeho blízkých doma, kteří si o něm vyprávějí. *Úmrtní žalost* s datem 19. ledna 1918 je expresivně pojednaná figurální scéna v krajinném rámci, kdy šest ženských postav se sklání k mrtvému.<sup>28</sup>

Kobiela ještě vícekrát obrátil pozornost k figurálnímu námětu. Na počátku pomyslné řady figurálních kompozic, kterou lze na základě znalosti jeho umělecké pozůstalosti rekonstruovat, stojí obrazy a kresby, v nichž rezonuje snaha po věcném, expresivně nedeformovaném, přesto modernisticky stylizovaném pojetí lidské figury či tváře. Portrét starce s šedivým plnovousem<sup>29</sup> je z těchto děl „nejrealističtější“: tvář starého muže je zjevně nazírána se snahou po portrétní věcnosti. Modernost Kobielova pojetí je dána převahou grafičnosti nad malířskostí: více než valér, jenž by umožnil postihnout měkkou modelací vrásčité tváře, je to kresebnost, díky níž určující prvky tváře – úzké oči, rty, mohutný plnovous a dlouhé splývavé vlasy – nabývají charakteru grafického znaku. Grafičnost podporuje krajinné pozadí, rytmicky členěné do horizontálních pásů s nebem, pokrytým rastrem bílých obláček. Maně napadá, že takto s oblibou maloval nebe novojičínský malíř, secesionista Hugo Baar (1873–1912), ve své domovině vysoce ceněný,<sup>30</sup> a další umělci jeho generace. Zkušenost secesní malby, kombinující kaligrafičnost se znakovostí, vyznačuje další dvě Kobielovy kompozice, jež asociují dílo významného (středoevropského) secesionisty Egona Schieleho: *Autoportrét* a *Modlitba*.<sup>31</sup> Autoportrét má zdůrazněné oči, dominující spolu s čelem a dozadu vyčesanými vlasy hlavě, proporčně a měřítku nadsazené oproti subtilnímu tělu, která vypadá, jako by se malíř na sebe díval přes zvětšovací sklo. Naopak ženská figura v splývavém šatě se vztyčenou, žehnající paží s rozepjatými prsty proti tmavému pozadí z *Modlitby* má lehce antikizující, harmonizující výraz. Zcela jiná je naproti tomu polopostava ženy, osvětlující si tvář svíci, jejíž pozadí tvoří dvojice křížů. Patří ke skupině frontálně pojatých symbolických postav, od nichž se odlišuje tím, že krajinná scéna se zde mění v pozadí, jemuž zbývá v obrazové ploše malý prostor.<sup>32</sup> Od těchto obrazů se liší volnější malba, provedená technikou akvarelu, která představuje spíše zběžnou, pohybovou studii ženy v dlouhém splývavém, bohatě zřaseném šatě, malířem zachycenou ze tříčtvrtečního *en face*, jejíž nakročení je něco mezi tancem a útekem.<sup>33</sup> Tedy i zde se malíř snažil o symbolický přesah za hranice věcného postižení reality, byť oproti předchozím dílům odlišně stylizované.

Lidská figura jej opravdu zajímala – a to, jak intenzivně se jí zabýval, ukazují i jeho povýtce studijní kresby, totiž *Milenci*, provedené tužkou na papíře,<sup>34</sup> a zejména výborný *Flašinetář* z roku 1918, u něž propracovanost kresebného záznamu a míra stylizace posouvá tuto kresbu do roviny hotové ilustrace k nějaké soudobé sociální próze.<sup>35</sup> Tato kresba, jedna z nejcennějších z celého souboru, ukazuje, že Kobiela nebyl jen dovedný kreslíř, řekli bychom až rutinér, ale že skutečně měl předpoklady dospět k výtvarnému dílu, spojujícímu intelekt

s nesporným tvůrčím talentem. Autor však zjevně potřeboval dozrát, ujasnit si tvůrčí cíle, koncentrovat se. Zatím více zkoušel a prověřoval rozličné, vzájemně odlišné přístupy, než by tvořil finální díla: tak se vedle sebe ocitají *Milenci*, snívá dvojice, spájící se se světlem v jakémisi amorfním zhnutí<sup>36</sup> se sošnou, monumentální *Osamělou ženou*, postavenou jako strohá vertikála vůči rozlehlé krajině, ozářené paprsky slunce, jež posouvají malbu do roviny světelné mystické vize,<sup>37</sup> nebo baladickou ženskou figurou z obrazu nazvaného *Zradil*, jejíž smutek a osamocenosť prohlubuje bříza s větvemi chvějícími se na pozadí vysokého nebe.<sup>38</sup> Lidské příběhy a osudy, které měl Kobiela na mysli, nelze nevidět bez vztahu k jejich tragickému zakončení. Hranice mezi světem živých a mrtvých jej natolik fascinovala, že navázal na ikonografickou tradici *Tance smrti*, jdoucí k současnosti už od pozdního středověku a aktualizovanou v evropském secesně-symbolistním malířství kolem roku 1900, v níž se objevovaly lidské postavy společně s oživlými kostlivci. Na obraze *Vášeň* vidíme dvojici muže a smrtky v objetí, stojící na pozadí dramaticky temnělého nebe, které právě rozčísnuł blesk.<sup>39</sup> Ikonograficky kodifikovanou triádu figur, známou od středověku z Kalvárie, kdy Ukřižovaného flankuje Panna Marie s Janem Evangelistou, Kobiela persifloval v *Hodině duchů*: Ukřižovaný umístěný na temnělém jevišti má po stranách dva oživlé kostlivce a v ploše se ještě k tomu objevují světelné reflexy tváří - jakoby bludiček.<sup>40</sup> Jedním z umělcových vrcholů je fantasmagorický obraz *Půlnoč na hřbitově v Odrách*; pečlivá, drobnopisná malba, jaké běžně neuzíval, provedená temperou, již malíř postihl část hřbitova se vzrostlými stromy, kříži a náhrobky, je mimo světelné reflexy na větvích stromů oživena modře světélkujícími přízraky - jsou to spíše zombie než kostlivci - předvádějícími rušný děj, připomínající jejich vezdejší život: jsou zde ženy s dětmi, je zde houslista, meditující, rodina na procházce.<sup>41</sup>

Principálně odlišné jsou krajinné záznamy, provedené akvarelem zčásti do vlhkého podkladu, čímž bylo dosaženo efektu rozpíjení barev, a tudíž změkčení barevných přechodů. Zdá se, že si jimi Kobiela ověřoval možnost barevné skvrny. Náleží k nim obrazy, neutrálně označované jako *Letní krajina* a *Noční krajina*, na nichž se omezuje na základní členění plochy horizontálami nebo diagonálami nebo zůstává u oblíbeného jeviště vyděleného ostrým horizontem, ovšem již bez figurálního výjevu, který v jednom případě nahradila skupina snopů.<sup>42</sup> *Krajina v noci* je vystavěna na sledu vertikál ve škále modří s potlačeným grafickým členěním, což posouvá malbu na práh abstraktní kompozice.<sup>43</sup> Malíř zjevně usiloval krajinu traktovat s důrazem na prostorovou hloubku, již dosahoval kupříkladu rytmem diagonál v *Krajině za soumraku*; malbou do mokrého podkladu vytvořil neobyčejně moderně působící snový obraz, kdy se vegetace v popředí snoubí se skupinkami stromů, jdoucími k horizontu, jenž je osvětlen červánky.<sup>44</sup> Jí jsou blízké *Červánky* z roku 1923; uplatnil na nich stejným způsobem traktované popředí, oddělující diváka jakoby od jeviště, v němž se obrazový prostor proměnil i tím, jak jeho okraje orámoval vysokými stromy. Nelze si nevzpomenout na malovanou pozadí Božích hrobů či jesliček, s nimiž se ve venkovském prostředí rodného kraje mohl potkávat od dětských let.<sup>45</sup> Dioramatické pojetí vyznačuje i *Krajinu s deštěm*, nicméně tady se již jeviště zaplňuje, když první plán náleží dvěma kopám sena, a poblíž horizontu malíř přikomponoval stavení, snad stodolu, která zde supluje

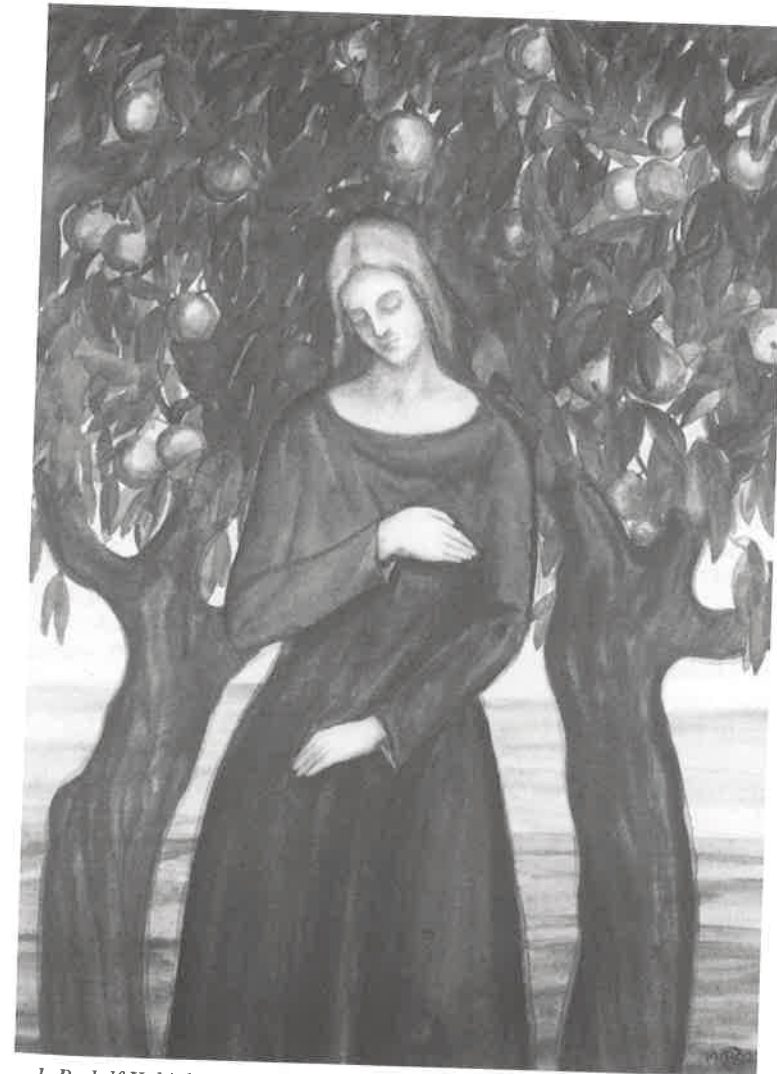
lidskou stafáž ve smyslu orientačního bodu kompozice.<sup>46</sup> Pomocí jednoduchých grafických prostředků a užitím barevné škály, omezené na harmonii teplých tónů, dospívá k efektní dramatictosti krajiny, jak je tomu ve *Švýcarských lesích a Moři - krajině*. Již názvy napovídají, že malby vznikly při studijní cestě z Itálie, a tudíž na samém sklonku Kobielova života. Do pohledu na moře přidal loďky a parník, čímž určil měřítko scenérie.<sup>47</sup> Kobiela v nich neváhal opustit naučenou konvenci nízkého horizontu, jako by vystoupil na kopec a rozhlédl se do kraje, aby spatřil tvářnost přírodní scenérie z větší perspektivy (*Hornatá krajina s cestou*).<sup>48</sup> Jindy však raději zvolil monumentalizující zkratku, když stylizované krajinné schéma pojednal ve sledu horizontál, ovládajících popředí i mračné nebe (*Krajina u Oder*).<sup>49</sup> Lze se nadít, že tato vzdor celkové dramatictosti ve výrazu harmonizující poloha krajinného záznamu by se stala východiskem dalšího umělcova vývoje, kdyby jej drasticky nepřerušila smrt.

Vytváříme-li zde jakousi tvůrčí a obsahovou posloupnost - vzhledem k tomu, že připomínaná díla jsou v naprosté většině nedatovaná - zcela hypotetickou, dospíváme k završení Kobielova díla jako celku tak, jak se nám díky umělcově pozůstalosti v muzeu v Novém Jičíně jeví dnes. Dilem, jímž je tento výklad možno ukončit, je krajina, nepřesně a popisně označovaná jako *Krajina u továrny za úsvitu*. Za horizontem se pozorovateli zjevil kouřící komín; továrnu ani město, v němž se nachází, není vidět. Vypadá to dokonce tak, že v prvním plánu není krajina, ale vlnící se mračno, viděné jakoby z letadla a tvořící imaginární krajinu, nad níž se rozprostírá prozářený prostor; nad mračna pak vystupuje vršek továrního komínu, z něhož vybíhá řídký kouř.<sup>50</sup> Možná je to až příliš nadsazené tvrzení, ale nelze jinak než připomenout, že tato „druhá krajina“, krajina vnitřní imaginace, je posunem od reálné, pozemské scenérie, kterou opakovaně maloval; je jakousi podivnou, snovou kompozicí mrazivé existenciálnosti a naléhavosti, jež svou imaginací předznamenává nové tvůrčí řešení, k němuž (středo)evropská výtvarná kultura dospěje ve 30. letech XX. století s nástupem surrealismu.

- <sup>1</sup> Literatura o Rudolfu Kobieli: Das Kuhländchen 8, 1927, s. 177-180; Böhm, Johann: Rudolf Kobiela. In: Odrauer Heimatbüchlein. Herausgegeben anlässlich der Eröffnung des neuen Schulgebäudes der öss. Volks- und Bürgerschule in Odrau am 26. Juni 1932. B. m., b. d., s. 35-36; Toman, Prokop: Nový slovník československých výtvarných umělců 1. Praha, s. 505; Šopák, Pavel: Rudolf Kobiela. Biografický slovník Slezska a severní Moravy - nová řada 1 (13). Ostrava 2000, s. 48-49.
- <sup>2</sup> Rolleder, Anton: Geschichte der Stadt und Gerichtbezirkes Odrau. Steir 1903, s. 676.
- <sup>3</sup> Viz Katalog der einser Ausstellung. Troppau 1918, č. 274-277.
- <sup>4</sup> Archiv Akademie věd ČR v Praze, fond Německá akademie věd, složka Rudolf Kobiela.
- <sup>5</sup> Šifra, A. St., Rudolf Kobiela. Nachlaßausstellung im Kunstverein für Böhmen, Bohemia 1. 11. 1923. Tento text se stal základem všech dalších prací o Rudolfu Kobieli, uvedených v pozn. č. 1.
- <sup>6</sup> Zemský archiv v Opavě, archivní fond Zemský výbor slezský Opava, inv. č. 462, karton 1867, žádost E. W. Brauna o povolení uspořádání výstavy z 15. 12. 1923 a Braunova žádost z 16. 2. 1924 o její prodloužení.
- <sup>7</sup> Prodávajícím byl Alfred Kobiela, Odry čp. 411, cena byla stanovena na 980 korun, v Slezském zemském muzeu (dále SZM) jsou uchovávány dodnes (viz níže).
- <sup>8</sup> Viz pozn. 1.

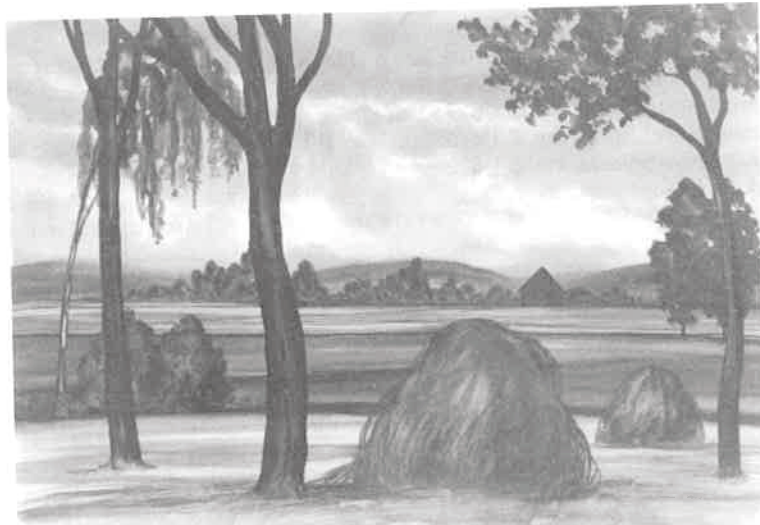
- <sup>9</sup> Král, J.: Sbírký Okresního vlastivědného muzea ve Vítkově. Vítkovsko. Vlastivěda Ostravského kraje 6, druhá strana obálky.
- <sup>10</sup> Za umožnění studia pozůstalosti a pomoc při tomto studiu děkuji Mgr. Evě Sulovské z Muzea Novojičinska.
- <sup>11</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U679.
- <sup>12</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U609, U611 a U612.
- <sup>13</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U610.
- <sup>14</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U636, rozměry desky jsou 44,85 x 35 cm.
- <sup>15</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U623.
- <sup>16</sup> Thielova tvorba nebyla dosud předmětem uměleckohistorického hodnocení, tezovič jen Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Praha, Academia 1995, s. 856-857 (autorka hesla Anna Janišťinová).
- <sup>17</sup> Jež, Štěpán: Výtvarné umění. Lumír, 50, 1923, s. 503.
- <sup>18</sup> Taková je Kobielova Podzimní krajina, Muzeum Novojičinska, inv. č. U200.
- <sup>19</sup> SZM, uměleckohistorické pracoviště, inv. č. U250A, př. č. Sb1924.7.
- <sup>20</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U182 a U455.
- <sup>21</sup> Srv. katalog Mezery v historii 1890 – 1928. Polemický duch střední Evropy. Němci, Židé, Češi. Praha, Galerie hlavního města Prahy – Národní galerie, zejména reprodukce děl k textům Hany Rousové a Anny Janišťinové.
- <sup>22</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U625 a U627.
- <sup>23</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U456 a U608.
- <sup>24</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U622.
- <sup>25</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U620.
- <sup>26</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U628.
- <sup>27</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U619.
- <sup>28</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U607.
- <sup>29</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U196.
- <sup>30</sup> Důkazem o této úctě např. článk Ullrich, Josef: *Hugo Baar*. Jahrbuch des Museums-Vereines für Neutitschein und das deutsche Kuhländchen 4, 1914, s. 57-64, doplněný o fotografii umělcova ateliéru.
- <sup>31</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U154 a U618.
- <sup>32</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U197.
- <sup>33</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U621.
- <sup>34</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U704.
- <sup>35</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U613.
- <sup>36</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U198. V souvislosti s touto kompozicí napadá srovnání s dílem Kobielova vrstevníka, malře Maxe Kopfa (1892–1944?), jednoho z nejnadanějších žáků Augusta Brömseho, vůdčího skupiny Die Pilger (Poutníci, 1921), semknuté kolem obdivovaného učitele. Nelze vyloučit, že Kobiela s nimi navázal nějaké kontakty. K uskupení viz Orlíková, Jana: August Brömse a skupina Poutníci. Cheb, Galerie výtvarného umění, 2001.
- <sup>37</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U59. Tento obraz je ze souboru Kobielových maleb výjimečný tím, že je provedený technikou oleje na plátně. Další obraz téhož druhu je vystaven ve stálé expozici v Muzeu Novojičinska.
- <sup>38</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U624.
- <sup>39</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U617.
- <sup>40</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U626.
- <sup>41</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U58.
- <sup>42</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U453 a U454.
- <sup>43</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U153.

- <sup>44</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U199.
- <sup>45</sup> SZM, uměleckohistorické pracoviště, inv. č. U248A, př. č. Sb1924.5.
- <sup>46</sup> SZM, uměleckohistorické pracoviště, inv. č. U249A, př. č. Sb1924.6.
- <sup>47</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U615 a U614.
- <sup>48</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U616.
- <sup>49</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U632.
- <sup>50</sup> Muzeum Novojičinska, inv. č. U633.



1. Rudolf Kobiela, *Zralé plody*, akvarel, Slezské zemské muzeum v Opavě.





Rudolf Kobiela, *Krajina s deštěm*, akvarel na papíře, Slezské zemské muzeum v Opavě.



Rudolf Kobiela, *Červánky*, 1923, akvarel na papíře, Slezské zemské muzeum v Opavě.

## Počátky elektrické energie v Novém Jičíně (Budování novojičínské elektrárny před první světovou válkou)

Renata Kafková

Počátky novojičínské elektrárny jsou spjaty s koncem tzv. samosprávného období, tedy s dobou krátce předcházející vypuknutí první světové války. Pro samosprávné období je kromě rozvoje komunální politiky charakteristické rovněž budování městské infrastruktury. Při její výstavbě kladly obce důraz zejména na zařízení vylepšující zdravotní a hygienickou situaci (vodovod, nemocnice, jatka, kanalizace, hřbitov) a vzdělávací instituce různých stupňů (jesle, mateřské, obecné, měšťanské, pokračovací a střední školy). Obce byly v té době samostatnými účetními jednotkami a bouřlivý rozvoj infrastruktury velmi vyčerpával jejich pokladny, proto hledaly zdroje příjmů nejen v daních a daňových přírůzích, nýbrž i ve vlastním podnikání, jež bylo realizováno na poli peněžních ústavů, lokálních drah, plynáren a elektráren.

Ve druhé polovině 19. a i v prvním desetiletí 20. století dominovala energetice většiny měst českých zemí, tudíž i té novojičínské, místní komunální plynárna, zdroj energie léty využívaní důkladně prověřené, tudíž všem dobře známé, cenově dostupné, disponující řadou technických specialistů, kteří s ní uměli zacházet bez větších obtíží. Výstavba a provoz elektrárny naproti tomu představovaly podnik značně nákladný a logisticky složitý, obce tudíž s jejich výstavbou nijak nespíchaly.

V prvních letech minulého století však začal narůstat i počet elektráren. Stalo se tak vlivem rychle se rozvíjejících vědeckých poznatků o elektrické energii a samozřejmě i díky kopírování vzorů z vyspělejších oblastí. Elektřina ale nevytláčila plyn tak rychle, jak bychom dnes mohli usuzovat, v prvních letech podniky produkující oba zdroje energie ve většině lokalit bez výraznějších potíží koexistovaly. Plyn tehdy odebíraly hlavně domácnosti, drobnější podniky a pouliční lampy méně významných částí města, elektřinu preferovaly velké průmyslové závody, tramvajové dráhy a sloužila také k osvětlení nejvýznamnějších ulic.

Přes nelehké počátky se elektřina stala dalším ze symbolů modernizace a – jak již bylo zmíněno – stala se pro města habsburské monarchie zajímavým podnikatelským artiklem a dalším zdrojem příjmů pro věčně napjaté obecní rozpočty, jež musely z vlastních zdrojů financovat komunální školství, zdravotnictví, vodovod a kanalizaci, silnice a mosty, regulační a asanační práce, chod kulturních institucí, charitativní instituce a nezřídka i lokální železniční či tramvajové dráhy, a to vše přitom nejen co do správy a údržby, nýbrž i co do výstavby samotné. Poptávka po energii ze strany velkoobdobatelů našťastí stále rostla, a elektrárny tak slibovaly přinášet do komunálních kas nemalé finanční sumy a nic na tom neměnil ani fakt, že vybudování elektrárny s sebou neslo další zadlužování města.

Během první fáze elektrifikace Moravy a rakouského Slezska probíhající do roku 1913 vznikaly elektrárny malé, nejčastěji závodní, městské, družstevní a soukromé,

jež zásobovaly pouze malé území ve svém okolí.<sup>1</sup> Nejinak tomu bylo i v Novém Jičíně.

První úvahy o vybudování elektrárny se zde začaly objevovat koncem prvního desetiletí 20. století, a to především zásluhou tehdejšího starosty města ing. Jacquesa (Jakoba) Ulricha, který svůj návrh přednesl nejprve v březnu 1910 na veřejné schůzi a teprve po získání dostatečného počtu pozitivních ohlasů veřejnosti vedl další jednání.<sup>2</sup>

Obecní výbor neopomněl zdůraznit, že v době převzetí a rozsáhlé rekonstrukce plynárny v roce 1891<sup>3</sup> se město správně rozhodlo pro plyn jako zdroj energie. Během 90. let 19. a na počátku 20. století se začala prudce rozvíjet elektrotechnika, proto se nyní obec rozhodla pro variantu elektrina a plyn.<sup>4</sup>

Obavy z úpadku plynárny po zavedení elektriny rozptýlily materiály poskytnuté městu obecním zastupitelstvem ze Šumperka, které potvrdilo možnost současné prosperity obou závodů a navíc předložilo výsledky „dotazníku“ z roku 1909. Šumperští tehdy obeslali 40 rakouských měst dotazy ohledně fungování plynáren a elektráren. V 23 městech pracovaly oba provozy současně a ve 12 z nich přitom žádný nevykazoval ztrátu, ve 3 městech se plynárna dostala do potíží a 8 obcí neodpovědělo.

Starosta rovněž upozornil na studii mapující koexistenci plynáren a elektráren v německých městech do 30 000 obyvatel, jež vyslovila jednoznačně pozitivní závěr. Pro vybudování elektrárny hovořil zejména fakt, že novojičínská plynárna i rozvodná síť byly na konci prvního desetiletí 20. století maximálně vytíženy, přičemž se do budoucna očekával nárůst spotřeby. Elektrina by přinesla řešení hrozících energetických potíží a navíc kvalitní osvětlení všude tam, kde použití plynu nebylo z bezpečnostních důvodů možné.<sup>5</sup> Vybudování elektrárny tak již nestála v cestě žádná překážka, neboť vedení města si zveřejněním výše zmíněných průzkumů naklonilo i novojičínskou veřejnost.

Do výboru pro stavbu elektrárny byli zvoleni starosta ing. Ulrich jako předseda, zastupitelé JUDr. Bank a zemský soudní rada Arthur Kirchner jako odborníci na právo, Karl Marcus, Max Preisenhammer a Karl Robitschek jako posuzovatelé finančních otázek, Heinrich Czeike, Ferdinand Czeiczner, ing. Hugo Hückel a Richard Kloß jako techničtí experti a Johann Ertel a Wilhelm Wanick, kteří měli zprostředkovat kontakty s malořemeslníky a maloživnostníky.<sup>6</sup>

Při výpočtech rentability potenciální elektrárny počítala obec s napojením Nového Jičína, Šenova, Kunína, žilinské cihelny Heinricha Czeikeho a firmy Kudielka v Loučce. Budoucí napojení obcí Bludovice a Žilina na rozvodnou síť bylo zamítnuto, jelikož by jejich spotřeba byla jen velmi malá a v nejbližších letech bez naděje na zvýšení. Suchdol nad Odrou a Jeseník nad Odrou již tehdy odebíraly elektrinu z jesenické Tillovy elektrárny, s napojením českých obcí výbor nepočítal, aniž by přitom zkoumal rozsah možného odběru.<sup>7</sup>

Konečné ano elektrické energii padlo na zasedání zastupitelstva 1. května 1911, 8. srpna dostalo město stavební povolení. Zastupitelé pro elektrárnu vybrali obecní parcelu v blízkosti nádraží, varianta rekonstrukce starého parního mlýna nebyla pro daný účel z důvodu nedostatečné velikosti shledána vhodnou. Pozemek u nádraží

byl výhodný kvůli rozloze, blízkosti nádraží (doprava uhlí) i Mlýnského potoka, odkud se dala pohodlně odebírat voda a zase vypouštět nazpět.<sup>8</sup>

Předběžná cena podniku byla odhadnuta na 452 000 korun, roční výdaje měly činit 35 100 korun, příjmy 65 000 korun. Po odečtení daně a přírůžek (9 000 korun) by tak čistý zisk pokryl úročení půjčky ve výši 4,6%. Po třech letech měl čistý zisk díky vyšší spotřebě energie tabákovou továrnou vzrůst na 31 600 korun.<sup>9</sup>

Stavební práce na projektu byly svěřeny místní firmě *Czeike & Wondra*, technickou část stavby provedla vídeňská firma *Österreichische Siemens-Schuckert-Werke*, jejíž projekt zvítězil nad návrhem firmy *A. E. G. Union* z téhož města. Projekt závodu *Österreichische Bergmann-Werke* nebyl pro nedostatečnost a neúplnost vůbec zařazen do výběrového řízení. Na výstavbu si radnice půjčila 450 000 korun u místní spořitelny na úvěr 4,5%, celkové náklady činily 437 000 korun.

Elektrárna byla zprovozněna 8. dubna 1912 – po osmi měsících od zahájení stavby, přesně tak, jak bylo dohodnuto ve smlouvě. Měla výkon 2 x 220 W, produkovala stejnosměrný proud a výrobní zařízení poháněl parní stroj.<sup>10</sup> Do 30. června 1915 ji ve vlastní režii provozovala zřizovatelská firma a obec platila nájem 5,1% ze zřizovacích nákladů, poté – když se ukázala rentabilita podniku – ji do správy převzalo město, které rovněž od počátku spolurozhodovalo o tarifu. Předběžné ceny stanovil výbor na 0,60 koruny za 1 kilowatthodinu pro soukromníky, na 0,28 koruny pro průmyslníky s výjimkou tabákové továrny a 0,24 koruny pro tabákovou režii. Ceny elektriny pro veřejné osvětlení byly podle typu lamp stanoveny na 1 rok: za 10 polonočních (do 23 hodin) obloukových lamp platilo město 300 korun, za padesát polonočních žárovkových lamp 35 korun a za 50 celonočních žárovkových lamp 50 korun.<sup>11</sup>

V prvních letech měla sice novojičínská elektrárna jen málo přípojek, v poválečných letech však počet odběratelů i spotřeba elektrické energie narůstaly, parní stroj při pohonu generátoru časem nahradila parní turbína a elektrina si definitivně prorazila vítěznou cestu do podniků i domácností. Její úspěšné tažení trvá dodnes, přestože se změnila podoba elektráren, jejich počty i způsob výroby a financování.

<sup>1</sup> Podrobněji srv. Kladiwa, Pavel – Pokludová, Andrea – Kafková, Renata: Lesk a bída obecních samospráv Moravy a Slezska 1850–1914 II/2. Finance a infrastruktura. Ostrava 2009, s. 35–37.

<sup>2</sup> Städtisches Elektrizitätswerk Neutitschein. Referat des Bürgermeisters Ing. Jakob Ulrich. Neutitschein 1911, s. 2.

<sup>3</sup> Podrobněji viz Kafková, Renata: 140 let od založení městské plynárny v Novém Jičíně (Historie plynárny v letech 1869 až 1914). In: Vlastivědný sborník Novojičínska, sv. 59/2009, s. 92–96.

<sup>4</sup> Verwaltungsbericht des Gemeinderathes der Stadt Neutitschein für die Wahlperiode 1909–1912. Neutitschein 1912, s. 35.

<sup>5</sup> Städtisches Elektrizitätswerk, s. 4–5.

<sup>6</sup> Deutsche Volkszeitung, XXXVII, č. 33, 27. 4. 1910, protokol ze zasedání OZ 8. 4. 1910.

<sup>7</sup> Städtisches Elektrizitätswerk, s. 3–4.

- <sup>8</sup> Tamtéž, s. 7.  
<sup>9</sup> Tamtéž, s. 12–16.  
<sup>10</sup> Tamtéž, s. 5–6 a Verwaltungsbericht des Gemeinderathes der Stadt Neutitschein für die Wahlperiode 1909–1912. Neutitschein 1912, s. 35–38.  
<sup>11</sup> Verwaltungsbericht der Gemeinde Neu-Titschein für die Zeit von 1912–1938. Neutitschein 1938, s. 88–89.

## Průmysl Novojičínka a velká hospodářská krize (1929 - 1934)

Pavel Dvořák

Velká (také světová) hospodářská krize přelomu 20. a 30. let 20. století<sup>1</sup> je počítána k mezníkům v moderních hospodářských, sociálních a také politických dějinách. Bezprostřední příčiny této krize je nutno hledat minimálně v předcházející dekádě. Budeme-li důslední, odhalíme její kořeny hluboko v devatenáctém století, v samotných procesech, které formovaly moderní industrializovanou kapitalistickou společnost.

Předkládaná studie se pokouší na obecné úrovni představit velkou hospodářskou krizi v novojičínském politickém okrese, a to především v intencích dotýkajících se vývoje průmyslu a průmyslové výroby. Pozornost je věnována některým aspektům vývoje důležitých podniků okresu, stavu nezaměstnanosti, racionalizaci výroby, pokusům o zmírnění dopadů krize, jakožto i samotným protikrizovým opatřením.

Skladba průmyslu na Novojičínku v době před vypuknutím krize byla značně rozmanitá, což na jednu stranu zakládalo hospodářství jako celku dobrou perspektivu do nadcházejícího období, ovšem na druhou stranu majorita textilního a strojírenského průmyslu, který byl krizi zasažen nejvíce, dávala tušit značnou komplikovanost budoucího vývoje. Zastavme se nyní u textilního průmyslu, který byl hospodářskou krizí zasažen nejzávažněji. Jeho mohutnou konjunkturu ukončila první světová válka a ve dvacátých letech již nedosáhl předválečného rozmachu. Vrcholem textilní výroby v ČSR byl rok 1927, poté následovaly ještě dva roky stagnace, než došlo k otevřené krizi. Tato stagnace byla provázena i tzv. krizí trhu surovin.<sup>2</sup> Krize samotná pak měla ničující dopady především na malovýrobce a podniky zabývajícími se výrobou konvenčních druhů zboží. Poněkud odlišná byla situace ve strojírenství. To prožívalo ve dvacátých letech mohutný rozvoj. Především vývoj automobilismu a s ním spojený automobilový průmysl, s místním zastoupením v kopřivnické továrně, zažíval v tomto období nebývalý vzestup. I zde se však během krize objevují významné finanční potíže, které vedou až k omezení výroby a kartelizačním snahám. Výjimečné podmínky však postavily firmu Tatra do nové situace, o které se podrobněji zmíníme později. Celkově lze říci, že průběh hospodářské krize na Novojičínku do určité míry kopíroval vývoj krize v celé republice, potažmo v Evropě.<sup>3</sup>

### Počáteční fáze krize (1929 – 1931)

Situace v prvních dvou letech krize byla prakticky analogická se situací v ČSR. Rok 1929 znamenal ve většině odvětví ukončení období růstu, jen strojírenství, konfekční výroba a několik dalších odvětví si ještě nějakou dobu podrželo vzestupnou tendenci.<sup>4</sup> V první polovině roku 1929 byla hospodářská situace Novojičínka velice dobrá, za zmínku snad stojí jen silnější mrazy na začátku roku, které poněkud brzdily růst. Živnostenská inspekce v Moravské Ostravě, do jejíž proveniencie spadal i novojičínský okres, se ve své zprávě zmiňuje jen o „rostoucí

ochablosti v posledním čtvrtroku<sup>5</sup>. Hospodářská krize se tedy na Novojičínsko dostává velice pozvolna, ostatně jako do celé Československé republiky. Většina podniků je stále plně vytižena a některé dokonce nestačí vyřizovat všechny zakázky.

Cementárna a lom ve Štramberku jsou po celý rok plně vytiženy hlavně díky vrcholící konjunktúře výroby železa v Ostravě, kam je dodáván její vápenec. Ochabnutí lze zde vyčíst pouze v dodávkách vápence na stavební účely. Tatra v Kopřivnici je ke konci tohoto roku nucena začít mírně propouštět a zkracovat pracovní dobu. I Vagónka ve Studénce má dobré hospodářské výsledky jen v letní sezóně (od dubna do října).<sup>6</sup> V textilním průmyslu je třeba stále rozlišovat jednotlivé druhy výroby. Bavlnářské závody a závody na hedvábné stuhy prožívaly již nyní značný pokles výroby a také snížení zaměstnanosti. Podobná situace byla i v pletářství. Oproti tomu továrny pracující s vlněným zbožím pracovaly celý rok až na 90% své kapacity a mnohdy se jim nedostávalo kvalifikované pracovní síly. V továrnách na plstěné klobouky je pak slabší zaměstnanost než v roce 1928 a dělníci jsou na konci roku vysazováni z práce.<sup>7</sup>

Tento relativně stabilní a pozitivní vývoj (i vzdor celkovému poklesu na konci roku) vede mnohé majitele k rozšiřování a přestavbám svých továren. Tak například štramberské cementárny v tomto roce zřizují a uvádějí do chodu již čtvrtou rotační pec, kotel na odpadní teplo, turbodmychadlo, další mlýn a odprašovací zařízení. Kopřivnická Tatra dokončuje svou dlouhodobou přestavbu vagonářských dílen na automobilová pracoviště.<sup>8</sup> Ani v Novém Jičíně neustává stavební ruch. Böhm i Hückel rozšiřují své závody několika přístavbami, z nichž největší je přístavba kotelní, čistící stanice a plstírny.<sup>9</sup>

Nezaměstnanost je v okrese na velice nízké úrovni, pokud se vůbec dá mluvit o nezaměstnanosti. Statistika nezaměstnanosti dle jednotlivých okresů z fondu ministerstva průmyslu, obchodu a živností nám bohužel poskytuje data až od konce roku 1930, avšak dle těchto dat je možné usuzovat, že zaměstnanost byla opravdu relativně vysoká.<sup>10</sup> Zde je však nutno podotknout, že tato čísla musíme považovat za relativní. Úbytek zakázek a s tím spojený úbytek práce byl v prvních dvou letech krize řešen nejrůznějšími způsoby - výlukami z práce, nucenými dovolenými, prací na částečný úvazek, snižováním mezd atd. Všichni pracovníci, postižení těmito opatřeními, však nebyli považováni za nezaměstnané, neměli nárok na podporu<sup>11</sup> apod. Proto je možno říci, že určitá forma nezaměstnanosti postihla Novojičínsko hned na konci roku 1929. Její vyčíslení však naráží na značné obtíže, protože je vázáno na konkrétní podnik a jeho situaci. S touto formou nezaměstnanosti je spojena rovněž redukce pracovní doby, která byla jednou z forem snižování nákladů firmy. K této redukci docházelo ve 2. polovině roku 1929 v mnoha továrnách okresu. Nejvíce byly opět postiženy textilky, zejména bavlnářské podniky, kde byla týdenní pracovní doba snižována až na 36 hodin.<sup>12</sup>

Rok 1930 znamenal pro Novojičínsko další prohlubování hospodářských obtíží. Oproti předešlému roku se s krizí začalo potýkat i ostravské železárenství, což znamenalo značné potíže pro jediné velké tovární podniky ve Štramberku, vápencový lom a cementárku, která omezila svou výrobu až na dvě pětiny celkové kapacity. K mohutnému propouštění dělnictva zatím nedocházelo, továrna však

nepřibírala další pracovníky, dodržovala všechny svátky a krátila pracovní dobu.<sup>13 14</sup> Přes letní sezónu byly relativně dobře zaměstnány jak obě vagónky, tak kopřivnická automobilka. Mimo letní měsíce však i zde docházelo k redukci výroby a také dělnictva.<sup>15</sup> Bavlnářský průmysl pokračoval ve svém pádu i tohoto roku. Zde už nepomáhala ani redukce pracovní doby, která mnohde dosáhla až 30 hodin týdně, a bylo namnoze přistupováno k propouštění dělníků. Vlnářství se sice drželo na lepší pozici než bavlnářství, avšak i zde pracovalo méně dělníků kratší dobu. Zajímavá situace nastala v pletářském průmyslu. Z důvodu nucených výluk a odstávek na jaře a v létě 1930 se dělnice nepodařilo opětovně vrátit do práce a na podzim tohoto roku byl v pletářství zaznamenán dokonce nedostatek kvalifikované pracovní síly.<sup>16</sup> V továrnách na plstěné klobouky se uspokojivě pracovalo dohromady tři měsíce, během kterých však docházelo i k práci přesčas a byly přibírány nové pracovní síly. Po zbytek roku se pracovalo dosti omezeně.<sup>17</sup>

Výkonnost dělnictva oproti předešlému roku značně poklesla. Jednak to bylo způsobeno dalším omezováním výroby, a pak se zřejmě začal projevovat strach zaměstnanců o práci. K největšímu propadu došlo u pracovníků přeřazených na nouzové a náhradní práce.<sup>18</sup>

Co se týče nezaměstnanosti, musíme pro rok 1930 vycházet z čísel, která máme k dispozici pro celý obvod Živnostenského inspektorátu v Moravské Ostravě.<sup>19</sup> Zde byla nezaměstnanost oproti předešlému roku asi sedminásobná. Nejvíce se zvýšila v lednu, a to skokově o 85%. Od února do dubna byl pak její nárůst každý měsíc asi 10%. Květen a červen byly příznivé, nezaměstnanost vzrostla max. o 4% za měsíc a v červenci dokonce o 3% poklesla. Od této doby až do listopadu se opět zvyšovala i o 20% oproti předešlému měsíci. Konec roku byl relativně příznivější, nárůst byl ani zde nejsou započítáni pracovníci ve výluce, na nucené dovolené či se zkrácenou pracovní dobou, se kterými by procento nezaměstnaných jistě dosáhlo hranice 5%. Co se týče plně zaměstnaných dělníků, tedy těch, kteří týdně odpracují celých 48 hodin, nebylo jich více než 50%. Celkově se v roce 1930 přihlásilo o práci necelých šest tisíc uchazečů, z čehož bylo vyhověno asi jedné třetině.<sup>20</sup>

Problémem v některých oblastech bylo zajištění dělnictva v nezaměstnanosti. Neorganizovaní dělníci neměli dle Gentského systému nárok na podporu v nezaměstnanosti. To je činilo dosti nespokojenými, a navíc je to uvrhávalo do značné bídy. Produktivní péče o nezaměstnané sestávala především z akcí, organizovaných samotnými podniky. Většinou se jednalo o údržbu závodů, či pokud to finanční situace dovolila, alespoň o omezenou modernizaci a racionalizaci výroby.<sup>21</sup>

Rok 1930 na Novojičínsku přinesl i jednu pozitivní změnu, týkající se pracovní doby. Živnostenská inspekce v MO ve své zprávě s potěšením konstatuje, že všechny novojičínské podniky zavedly pětidenní pracovní týden, tedy že vměstnaly zákonnou pracovní dobu do pěti pracovních dní. Tento trend zde začal pronikat i do maloživnosti. Údajně byl Nový Jičín prvním městem v republice, které tak učinilo.<sup>22</sup>

I přes nepříznivý vývoj hospodářství v novojičínském okrese se zde vyskytlo několik rozšíření továren i nových podniků. V kopřivnické automobilce byla

zařizena nová vzorkárna, do provozu byla dána slévárna, žíhací pece a cídírna odlitků. Bratři Gutmannové ve Štramberku zakoupili několik bagrů na lámání vápence a tamější vápenka zařídila novou automatickou šachtovou pec. Dokonce ani textilní průmysl nebyl ochuzen o inovace. Ve fulnecké Steinerově továrně na nábytkové látky byla zřízena nová barvírna a Reiser v Příboře zakoupil do továrny zařízení na odsávání mlžin a stroj na chlazení barev v kádích. A. Peschel pořídil do své fabriky parní kotel. Co se týče nových podniků, je třeba upozornit na novojičínskou firmu B. Jestřábek, slévárna železa a žlutých kovů, a také na Manaskovu továrnu na dřevoobráběcí stroje v Suchdole nad Odrou.<sup>23</sup> V Příboře přibyla firma J. Simpera, zabývající se opravami strojů a karosérií. Ze zrušených podniků zmiňme především novojičínskou továrnu na hospodářské stroje. Rovněž samostatná šroubárna v Butovicích byla zrušena a sloučena s tamější vagónkou.<sup>24</sup>

Rok 1931 můžeme ještě zařadit k počáteční fázi hospodářské krize jak ve většině republiky, tak v novojičínském okrese. Hospodářství se potýkalo se stále stejnými problémy, tj. úbytkem zakázek, omezováním výroby, klesající zaměstnaností atd. I přes tyto skutečnosti se však mnoho zaměstnavatelů snažilo řešit situaci jinými prostředky než propouštěním. Až konec roku přinesl obrat a krize se začala naplno projevat se všemi svými negativními důsledky.

Štramberský lom po celý rok omezoval výrobu úměrně s tím, jak klesala výroba v ostravských hutích. I tamější továrna na portlandský cement využívala maximálně dvě ze svých čtyř rotačních pecí. V letních měsících byla na čtyři týdny dokonce úplně zastavena výroba.<sup>25</sup> Vagónka ve Studénce se propadala do stále těžší krize a utlumovala výrobu. Oproti tomu kopřivnická automobilka byla během celého roku poměrně dobře zaměstnána. Situace v textilním průmyslu téměř kopíruje situaci předešlého roku. Bavlnářství dále upadalo a v továrnách se pracovalo po celý rok s redukovanou pracovní dobou i počtem pracovníků. Vlnářství zažívalo jen přechodné oživení a pouze pletárny mohly až do podzimu vykazovat alespoň mírně uspokojivé výsledky. Co se týče kloboučnických firem, ty pracovaly v normálním režimu pouze přes sezónu, jinak byla zaměstnanost nízká a docházelo ke zkracování pracovní doby.<sup>26</sup>

Jak jsme již naznačili výše, nezaměstnanost se po většinu roku 1931 držela v rozumných mezích. Ovšem poslední dva měsíce roku přinesly skokový zvrát. Zatímco v září a v říjnu bylo v politickém okrese Nový Jičín hlášeno 50 a 54 nezaměstnaných, v listopadu jich bylo již 605 a v prosinci 2334. Do 2. poloviny roku 1931 také datujeme vypuknutí úvěrové krize, která se na zaměstnanosti dělnictva rovněž mohutně projevila. Nutno také zmínit, že až do poloviny tohoto roku byla krize často stále vnímána jako poměrně snadno překonatelná a víceméně běžná.<sup>27</sup> Další vývoj dokonale odkryl tento omyl.

Zmiňme se nyní o péči o nezaměstnané dělnictvo. Ta sestávala kromě podpor organizovaným pracovníkům dle Gentského systému také z příspěvku státní stravovací akce, při které byly lidem rozdávány stravenky. Dětem byla určena tzv. Mléčná akce, při které děti v některých obcích dostávaly půl litru mléka na osobu a den a o vánocích ještě speciální potravinové poukázky. Některé firmy rozdávaly svým bývalým zaměstnancům i speciální dary - ošacení, potraviny, uhlí apod.

Nejrůznější instituce zadávaly rovněž nouzové práce. Pro rok 1931 jich bylo v novojičínském politickém okrese provedeno šest, většinou se jednalo o úpravy komunikací, přestavby škol nebo například odklizení sněhu.<sup>28</sup>

Ani plně rozvinutí hospodářské krize nezabránilo mnohým podnikům okresu provést různé úpravy a rozšíření svých provozů. Mnohde se tak dělo z důvodu přizpůsobení výroby nové krizové situaci. V Novém Jičíně toho roku vzniká slévárna železa a kovů majitele A. Koliga a v Tatře zařizují novou slévárnu ocele s ocelářskou elektropecí. K dalším inovacím v tomto podniku můžeme zařadit nový způsob zaběhávání vozů, kdy se místo jejich zajíždění užívá zaběhávání na stolicích.<sup>29</sup> Ve štramberské cementárně pořídili lžicové rýpadlo. Adaptace průmyslu na nové podmínky je nejvíce znát v textilnictví. Kargelova továrna na stuhy ve Fulneku zavedla výrobu prýmků a nákrčnickových stuh. Pletařství v Příboře se také dočkalo inovací. Reiser začíná s výrobou bavlněného zboží a Mandler přibírá výrobu dámského prádla a šatstva. Továrna na klobouky Peschel dokonce staví novou barvírnu. Warhankova fabrika v Suchdole přibírá do svého sortimentu rybí karbonáty a uzenice.<sup>30</sup>

#### Kulminace hospodářské krize (1932 - 1934)

Rokem 1932 vstupuje hospodářská krize do svého nejtěžšího období, ve kterém jsou postižena prakticky všechna výrobní odvětví. Většina podniků již definitivně pracuje ve zkráceném režimu a hospodářské situaci je přizpůsobován také početní stav dělnictva. Pokud se podíváme na statistiku nezaměstnanosti, zdá se být diametrálně odlišná od té, kterou známe z předešlých let. Již konec roku 1931 přináší vysoký nárůst, který pak pokračuje po celý následující rok. Stav nezaměstnaných pracovníků na Novojičínsku se v prosinci zastavuje na čísle 10072, což je přes 11,5% veškerého obyvatelstva.<sup>31</sup> Pro nezaměstnané bylo - krom „tradiční“ pomoci - opět připraveno několik nouzových prací v Novém Jičíně, Šenově, Životicích, Butovicích a ve Štramberku. Jednalo se opět o stavby silnic, mostů, opravy kanalizace či regulaci potoka.<sup>32</sup>

Jak jsme řekli výše, většina podniků omezuje svou výrobu. Štrambersko-vítkovické cementárny ve Štramberku po většinu roku používají pouze jednu ze svých čtyř rotačních pecí. Koligova strojírna v Novém Jičíně, která vnikla teprve o rok dříve, pak úplně zastavuje výrobu. Z textilu se opět nejhůře vede bavlnářství (pracuje v průměru na 35 - 50%), lépe je na tom výroba vlněných látek (60 - 70%, ale někdy i 80%) a některé pletářské továrny. Kritického bodu dosáhl kloboučnický průmysl, jehož situace se po celý rok zhoršovala a ke konci roku dosahovala zaměstnanost někdy pouze 30%. S postupující krizí rovněž klesala výkonnost dělnictva.<sup>33</sup>

Mzdové poměry dělnictva se začaly rapidně zhoršovat. Jedním důvodem byla řada nucených odstavků a dovolených, které samozřejmě nebyly placeny. Tak se stávalo, že čistá mzda klesala dělníkovi na 1/5 až 1/6 normálního výdělku. Dalším důvodem bylo zastavení přidělování různých bonifikací, přídatků a prémie, které se rozdávaly při dobré zaměstnanosti. Nutno je také připomenout samotné snižování nominálních hodinových platů, ke kterému v dřívějších letech nedocházelo. Toto

opatření se týkalo hlavně středních a menších podniků, kde nebyla s dělníky sjednána kolektivní smlouva. Zde se plat krátil různými individuálními smlouvami v průměru o 10 - 15%.<sup>34 35</sup>

Stavební ruch a racionalizace výroby v závodech se v roce 1932 podstatně utlumila. K nemnoha příkladům, kde přibýlo nového zařízení, patřila štramberská cementárna, kde uvedli do chodu novou automatickou pec. V lomu bratří Gutmannů pak přibýly dva drtiče šterku. Velice pronikavě se racionalizace projevila v Tatře Kopřivnice. Zde se dostalo do provozu 42 nových, moderních obráběcích strojů a při slévárně ocele byla postavena čistírna odlitků a žihárna. Karoserie se ve fabrice montovaly pomocí speciálních šablon a forem.<sup>36</sup> Stejná továrna přistoupila tohoto roku ke zvláštní, ale chvályhodné praxi. U východu z továrny umístila schránky, do kterých mohou zaměstnanci házet své připomínky a návrhy na zlepšení hygienických podmínek a podmínek při práci. Nejzajímavější nápady firma dokonce honorovala.<sup>37</sup> Bratři Böhmové v Novém Jičíně zavedli do své barvírny a valchy novou odsávačku par a navíc zařídili u továrny malý park, kde mohli zaměstnanci trávit volné chvíle.<sup>38</sup> Na tomto místě však nutno upozornit také na zastavené a zrušené podniky, kterých bylo více než předešlý rok. Již jsme se zmínili o Koli-gově novojičínské továrně. Zastaven byl také provoz v tamější strojírně Karla Hückela, Weisseho továrně na sukno a ve fulnecké pile Hamburger a Weinberger.<sup>39</sup>

Pracovní doba se v tomto roce opět zkrátila, většinou na 24 - 32 hodiny týdně. Pracovalo se pouze čtyři dny v týdnu po šesti nebo osmi hodinách. Schnürova pletárna v Příboře, která měla práci jen pro určité stroje, byla dokonce nucena rozdělovat práci pro dělníky na tři směny, aby se výroba vyplatila.<sup>40</sup> K zajímavé situaci došlo v tiskárně F. Enderse v Novém Jičíně, kde byla pro nedostatek práce dělníkům navržena zkrácená pracovní doba, aby nebylo nutno propouštět. Pracovníci návrh nepřijali s odůvodněním, že pouze zcela nezaměstnaní dělníci mají nárok na týdenní podporu od odborové organizace.<sup>41</sup> Na tomto příkladu je vidět, že někteří zaměstnanci dosud dostatečně nepochopili, jak hluboká krize celou zemi zasáhla a jaké mohou být její dopady na úplně nezaměstnané.

Rokem 1933 se hospodářská krize dostává do své vrcholné fáze. V celém okrese prakticky není jediný podnik, který by pracoval s plným vytížením a nepostihlo jej některé z omezení, které si situace vynutila. Drobné zlepšení nastalo během letních měsíců, ovšem jak se ukázalo, bylo jen dočasným. Například štramberská cementárna pracovala pouze 137 dnů v roce, a to většinou jen v sedmihodinových směnách. Štramberský lom bratří Gutmannů pracoval také sotva na 50% své normální kapacity a také zde se dělníci střídali na sedmidenních nebo čtrnáctidenních směnách. Část roku se zde nepracovalo vůbec. Situace se ukázala být kritická také v kopřivnické Tatře, která během celého roku propustila na 588 dělníků a dalších sto lidí bylo na neplacené dovolené. Ostatní pracovali pouze 34 hodiny týdně. Podobné poměry zavládly také v butovické vagónce. Zde z necelých 500 dělníků pracovala v průměru méně než polovina,<sup>42</sup> která byla týdně v továrně 35 hodin.<sup>43</sup> V textilu byla situace velice nejednotná. Příborský Reiser pracoval po většinu roku téměř naplno, jen s drobnými výlukami některých zaměstnanců. Simon Mandler z Příbora pak průměrně pracoval na 75% své kapacity. Na druhou stranu

byly některé textilní továrny nuceny svou výrobu úplně uzavřít. V průměru byla v tomto odvětví celoroční zaměstnanost 68 - 70%.<sup>44</sup> Kloboučnický průmysl se rok od roku více propadal. Více než 300 dělníků bylo úplně propuštěno a 600 až 1000 jich bylo na nucené dovolené. Ovšem ani pracující neměli o obživu zcela postaráno, protože pracovní doba byla často pouhých 20 hodin týdně.<sup>45</sup>

Nezaměstnanost se v novojičínském politickém okrese držela celý rok na podobné úrovni.<sup>46</sup> Jen v letním období, jak jsme se zmínili již výše, došlo k mírnému oživení ekonomiky a stav nezaměstnaných klesl v červenci na 9890 a v srpnu na 9833 lidí. Péče o nezaměstnané byla podobná jako v předchozích letech. Většina podniků upřednostňovala z možných opatření zkrácení pracovní doby či nucené dovolené před propouštěním. Upozorníme na tomto místě na vážnou situaci, vzniklou v Böhmově továrně na klobouky v Novém Jičíně. Zde se několika dělníků rozhodlo zažalovat továrnu o náhradu hodin, které nebyly kvůli nedostatku zakázek odpracovány.<sup>47</sup> Žaloba byla nakonec po mohutných intervencích a naléhání nejirůznějších organizací a úřadů samotnými iniciátory odvolána.<sup>48</sup> Nouzových prací bylo toho roku zhruba stejné množství jako roku předchozího. Ovšem zadavatelé se již očividně v předchozích letech finančně vyčerpali, proto i dotace těchto prací byla o poznání nižší.<sup>49</sup> Tyto práce byly prováděny ve Fulneku, Šenově, Větrkovicích, Příboře a Žitovicích. V Příboře se toho roku dokonce přihlásilo 100 rodin, které jednou či vícekrát v týdnu vezmou k sobě na oběd chudé dítě.<sup>50</sup> Příborský spolek Ludmila vyplatil v roce 1933 4860 Kčs na potraviny a ošacení a 3710 Kčs v penězích. Olomoucký arcibiskup pak daroval vagón dříví, který byl rozdělen chudým.<sup>51</sup>

Výkonnost dělnictva je tohoto roku opět na nižší úrovni než dříve a živnostenská inspekce dokonce poukazuje na to, že se přiblížila nízké výkonnosti poválečné. Příčin je opět několik. Ztráta motivace, snaha o prodloužení práce, ztráta zručnosti díky dlouhým odstávkám, na jednom díle se často vystřídá více pracovníků než dříve. Svou roli jistě sehrála také fyzická a psychická nepohoda, způsobená nedostatkem výživy i všeobecnou dobovou stísněností.<sup>52</sup>

I racionalizace se v tomto roce projevila méně. V Tatře Kopřivnice se rozšířila o výrobu zimotvorných strojů a butovická vagónka se částečně přeorientovala na sortiment polních kuchyní a jiných vojenských vozů. Na tomto místě se musíme zmínit o velice pronikavých racionalizačních změnách v příborské pletárně Alberta Reiserera. Ta byla až dosud technologicky poměrně zastaralá a pracovní metody, kterých zde bylo používáno, byly vzhledem ke konkurenci dosti omezující.<sup>53</sup> Aby v této konkurenci továrna obstála, musela dělnicím dávat relativně nízké platy. Časem se i toto opatření začalo míjet účinkem. Ve firmě proto přistoupili k zásadní reorganizaci výroby - některé dílny byly přemístěny, aby jejich pozice odpovídala postupu výroby, byly zřízeny transportní výtahy, zlepšena komunikace na pracovištích. Změn doznaly i pracovní postupy, zavedeno bylo užívání nových pracovních pomůcek atd. Ohodnocení pracovníků se také pozměnilo. Byla stanovena průměrná doba, potřebná na každý výkon a od ní se pak odvíjel základní plat. Progressivně se mzda zvyšovala těm, kteří normu překonali. Všechna tato opatření měla na továrnu blahodárný účinek. Téměř celý rok pracovala naplno, nebylo nutno propouštět a mzdy si podržely svou dosavadní úroveň.<sup>54</sup> Továrna si