

Markéta Žáčková: Kino Kosmos pod Kosmickým sluncem

Překlad: Chris Hopkinson



Třinec – Terasa. Pohled na kino Kosmos a dům č. p. 795, 1974; autor: Viktor Klimša; Státní okresní archiv ve Frýdku-Místku

Kosmos v Třinci

Kontrast modernistického ztvárnění kina Kosmos situovaného v „*okrsku N IV. čtvrti sídliště Třinec – Lyžbice*“, ¹ s nedalekou zástavbou náměstí T. G. Masaryka (do roku 1989 náměstí Lidových milicí), navrženou v duchu socialistického realismu, je dodnes překvapivý a v jistém smyslu fascinující. Vizuální působivost tohoto kontrastu i pocit jisté nepatřičnosti, který objekt v kontextu svého okolí vzbuzuje – stejně jako auratičnost, jedinečnost a autenticita, jež stále ještě občas romanticky očekáváme od uměleckého díla –, posilují chuť pustit se do výzkumu dobře dochované dobové projektové i textové dokumentace, reflexí v oborových časopisech a v denním tisku. ² Prostřednictvím „mikrokosmu kina Kosmos“ se pokusíme nahlédnout i obecnější tendence charakteristické pro příběh poválečného Československa, čtyřicet let státního socialismu, transformační období let devadesátých i aktuální situaci, kdy

se někdejší vlajkové lodě těžkého průmyslu a vědecko-technické revoluce snaží o adaptaci na nové podmínky globalizované postindustriální společnosti.

Třinec v čase „*architektury socialistického budování*“³

Rozvoj města byl po únoru 1948, kdy došlo k převzetí moci ve státě Komunistickou stranou Československa, definován novým směrným územním plánem „knížete československé sorely“ a „generálního projektanta Nové Ostravy“ Vladimíra Meduny a tehdejšího vedoucího architekta ostravského Stavoprojektu Zdeňka Alexy.⁴ Tito brněnští autoři patřící ke generaci mladých ambiciózních architektů mířících v dané době z celé republiky na Ostravsko naplňovat koncepci výstavby nových socialistických měst⁵ jej vytvořili v letech 1949–1950 v intencích stalinského socialistického realismu, který byl v květnu 1949 na IX. sjezdu KSČ prohlášen ministrem informací Václavem Kopeckým za závazný i pro Československo.⁶ V důsledku implementace sovětského politického, ale také ekonomického modelu se migrace „politicky kariérních architektů“ a zástupců dalších profesí spojených s poválečnou industrializací a s budováním nových měst projevovala i v ostatních strategických průmyslových oblastech státu, jako například na Mostecku, v Nové Dubnici či v Košicích.⁷

Směrný územní plán Vladimíra Meduny a Zdeňka Alexy – v souladu s prioritizovaným rozvojem Třineckých železáren a s nutností zajistit bydlení vzrůstajícímu počtu jejich zaměstnanců – určoval, že průmyslová zóna se bude nadále rozvíjet směrem na severozápad, zatímco bytová výstavba na jihovýchod. V roce 1954 byl však ostravský Stavoprojekt v roli generálního projektanta „*výstavby hutnického města Třince*“ nahrazen Stavoprojektem královéhradeckým a hlavním projektantem byl jmenován architekt František Křelina.⁸ Pod jeho vedením pak v letech 1956–1977 postupně vznikala také sídliště v katastrálních územích Třinec a Lyžbice, která jsou v dobových dokumentech označována jako „*II., III. a IV. čtvrť*“ nebo též „*obvod*“ (od roku 1950 byl totiž v Třinci zaveden úzus označování městských čtvrtí římskými číslicemi; pod označením I. čtvrť se rozumělo území Starého Města).⁹

V první etapě byla realizována zástavba II. a III. čtvrti podél ulice Jablunkovské navržená v klasicizujících formách socialistického realismu s osovou kompozicí, parkovým středem s novým objektem školy a s řádkovou zástavbou bytových domů stavěných cihelnou technologií, která oblasti vdechla charakter městskosti. V lokalitě vymezené ulicemi Jablunkovskou a Komenského pak vznikly tzv. ansámby – symetrické konfigurace polouzavřených obytných bloků, na něž navazuje centrální náměstí T. G. Masaryka. Tento monumentální prostor s parkem uprostřed je vymezen dvěma bloky s obchodními parterry krytými podloubím, které jsou na nárožích akcentovány věžovými domy, realizovanými v roce 1956 podle projektu královéhradeckého architekta Břetislava Petránka.¹⁰ Další blokově koncipovaná bytová zástavba, provedená už ovšem v panelové technologii, pak v návaznosti na náměstí pokračuje v lokalitě vymezené ulicemi Jablunkovskou a Palackého. V rámci druhé etapy se sídlištní zástavba v Třinci-Lyžbicích začala dále rozšiřovat na plošinu oddělenou od II. a III. čtvrti zalesněným terénním zlomem. Centrálním prostorem této IV. čtvrti se sídlištěm Terasa, navrženým už v intencích poválečného modernismu a realizovaným v letech 1961–1977 podle projektu Františka Křeliny, se stalo náměstí Svobody s kulturním domem v čele a s další občanskou vybaveností v podobě osmipodlažního hotelu, „*parkově upravené stávající vysoké zeleně*“, budovou „*lidosprávy*“ a obchodním střediskem doplněným řadou jedenáctipodlažních věžových domů.¹¹



Třinec – sídliště Terasa. Kino Kosmos, 5. 6. 1984; autor: Viktor Klimša; Státní okresní archiv ve Frýdku-Místku

Na ose k modernismu

Podíváme-li se na novou část města v oblasti Třinec-Lyžbice v širším kontextu, zjišťujeme, že je ve shodě s principy socialistickorealistického urbanismu vystavěna na velkorysý pohledové ose, jejíž dominantou je areál nemocnice v lokalitě Sosna na vrchu Jahodné, která pokračuje přes náměstí T. G. Masaryka až k náměstí Svobody. Kulisy, do nichž se v roce 1968 „sneslo“ kino Kosmos, tak získávají jasnější obrysy: nemocnice stavěná od roku 1954 podle projektu architekta Gustava Paula z pražského Stavoprojektu¹² na pěticípém půdorysu na kopci nad městem, která je jednou z nejvýznamnějších realizací ideologicky podmíněného historismu v Třinci – i když dosti střízlivě pojatou –, je pohledově propojena s nejreprezentativnějším prostorem města, jímž je náměstí T. G. Masaryka postavené v tomtéž stylu. Je třeba zdůraznit, že toto náměstí začalo být brzy po dokončení vnímáno jako celoměstské centrum, neboť nekonceptní přístup k dostavbě Starého Města, fragmentárnost poválečné výstavby a nevhodné zásahy do stávající struktury je připravily o přirozenou funkci hlavního veřejného prostoru. Jako poněkud problematické však bylo dobovou kritikou vnímáno zakončení zmíněné pohledové osy náměstím Svobody na sídlišti Terasa, které už bylo zastavěno modernistickou architekturou, avšak v klasicizujícím urbanistickém řešení.

Volba tohoto řešení ovšem není nikterak překvapivá: František Křelina vytvářel urbanistickou koncepci nového městského centra zahrnujícího II., III. a IV. čtvrt v rozmezí let 1954–1960. Do Třince přišel v roce 1954, tedy v kritické době, kdy byl v Sovětském svazu

sice oficiálně, ale zato teprve zcela čerstvě ohlášen „konec ozdobnictví v architektuře“. V Československu i v dalších sovětských satelitech byl však indoktrinovaný stalinský historismus tehdy na vzestupu a nastavené mechanismy projekční praxe i stavební výroby ještě dlouho poté vykazovaly značnou setrvačnost. Tu ostatně připouští i Evžen Kuba v recenzi výstavby v Trinci-Lyžbicích uveřejněné v časopise *Architektura ČSR* v roce 1966 a ilustruje ji na příkladu socialistických měst na Ostravsku: „*Pro ostravská sídliště je, respektive bývala, charakteristická stavba, na zelené louce, masová produkce holotypových bytových jednotek a nekomplexnost. Havířov, Poruba, Karviná nebo Stalingrad – Jižní město u svého zrodu dostaly tyto danajské dary, které rozhodly na generace dopředu o jejich urbanistickém konceptu, kvalitě architektonického detailu a, obytnosti jejich životního prostředí.*“¹³

Zároveň je nutné dodat, že proslulá kritika „ozdobnictví v architektuře“ Nikity Sergejeviče Chruščova zazněla na konferenci stavbařů a architektů v Moskvě až v prosinci 1954 a teprve 4. listopadu následujícího roku vyústila v usnesení ústředního výboru Komunistické strany Sovětského svazu a Rady ministrů Svazu sovětských socialistických republik *O odstranění zbytečnosti při projektování a ve výstavbě*. To bylo v našem prostředí zveřejněno o měsíc později, tedy v prosinci 1955, v časopise *Československý architekt*.¹⁴ Se svou úlohou „hlavního projektanta hutnického města Trince“, jednoho z nejstrategičtějších center těžkého průmyslu, se tedy František Křelina v polovině padesátých let ve stalinistickém Československu jednoduše nemohl vyrovnat jinak než právě klasicizující urbanistickou koncepcí II. a III. čtvrti, na niž se později snažil logicky navázat v podrobném zastavovacím plánu *Sídliště Trinec – Lyžbice – IV. čtvrť* z roku 1960¹⁵ i v projektu sídliště Terasa.

Počátkem šedesátých let sice už možná mohl zvolit „radikálnější modernistické gesto“, ale politicky definovaná odpovědnost za vytvoření reprezentativního a ideově pevného obrazu města v daném regionu experimentálnější přístup spíše vylučuje. Výhrady směřující ke schematičnosti urbanistického řešení sídliště Terasa, ke zbytečnosti komponovat nové náměstí Svobody na osu starší zástavby, od níž zůstává psychologicky odcloněno, či k nedostatečnému začlenění „*překrásného masivu trineckého lesa*“, který je z celkové kompozice vydělen bariérou modernistického kulturního domu v čele nového hlavního náměstí i navazující „hradbou bytové zástavby“, lze z tohoto hlediska vnímat jako marginální. Přes uvedené nedostatky však recenzent uznává, že „*kvalita [tohoto díla] stojí vysoko nad celostátním průměrem*“ a „*[j]estliže výsledná realizace zůstává na poloviční cestě, pak to není neúspěch. Je to jeden z prvních erudovaných pokusů o kvalitativní změnu v naší hromadné sídlištní výstavbě.*“¹⁶

Kam přistálo kino Kosmos a co bylo na programu

Do naznačené klasicizující urbanistické konfigurace – i když zčásti už koncipované v nesmělém pokusu o modernistické řešení a osazené architekturou provedenou v panelové technologii – vstupuje v roce 1968 kino Kosmos, jehož provoz byl slavnostně zahájen v den dvacátého výročí „vítězství pracujícího lidu nad buržoazií a reakcí“, tedy v neděli 25. února, promítáním filmu Sergeje Bondarčuka *Vojna a mír*.¹⁷ Na úrovni spekulace zatím zůstává, o kterou část tohoto kolosálního čtyřdílného projektu se konkrétně jednalo. V době otevření kina byly do československé distribuce uvedeny první tři, a sice *Andrej Bolkonskij, Nataša Rostovová a Borodino*,¹⁸ všechny natočené na 70mm formát představující od počátku padesátých let zásadní technologickou novinku.¹⁹ Nabízí se samozřejmě posledně jmenovaný,

i když už dva roky starý film, s nevidaně opulentní výpravou, spektakulárními bitevními scénami a válečným tématem rezonujícím s oficiálním výkladem dějin, který zároveň disponoval silným potenciálem představit Sovětský svaz jako kulturní a politický vzor, jehož kinematografie dosahuje umělecky i technologicky kromobyčejných výsledků.

Promítání širokoúhlého filmu ovšem vyžadovalo odpovídající technické zázemí, které se v republice začalo masivněji rozšiřovat právě koncem šedesátých let, kdy Meopta Přerov uvedla na trh profesionální univerzální kinoprojektor Meopton umožňující projekci 35mm i 70mm formátu. Přístrojem bylo postupně vybaveno kolem sta československých kin, jejichž největší koncentrace spadala právě do oblasti severní Moravy. „*Jen v Ostravě byla čtyři takováto kina, asi aby se horníci zabavili,*“ jak uvádí legendární provozovatel krnovského kina Mír 70 Karel Tomešek.²⁰ Kino Kosmos mezi nimi však podle dostupných informací nebylo, což je – s ohledem na inovativnost jeho konstrukčního a architektonického řešení i na státem mohutně podporovanou kinofikaci – přinejmenším udivující. Podtitul anonce *Kino Kosmos otevřeno* uveřejněné v týdeníku *Třinecký hutník* vyzdvihuje následující senzační parametry: „*To, co nemá ani Praha – na světě jen v Třinci a v Kuvajtu – Plastický zvuk – 574 míst čeká na návštěvníky – Klimatizace jako pro tropy.*“ *Tento drobný článkuček ale vzápětí přiznává, že „[v] kině mohou být promítány všechny druhy filmů mimo 70milimetrových“.*²¹ Realizace kina v Kuvajtu zůstává zatím utajena a jistě by stálo za to ji prozkoumat, nicméně typový projekt Aloje Daříčka ml.²² a Ladislava Bořuty byl prokazatelně realizován i v dalších dvou průmyslových centrech tehdejšího Československa, a sice ve Varnsdorfu²³ a v Nové Dubnici.²⁴

Kino Kosmos by svou „futuristickou formou“, datem vzniku projektu v roce 1961 a nakonec i občasným dobovým pojmenováním kino Na Terasě mělo přináležet spíše k náměstí Svobody, tedy k novému centru stejnojmenného sídliště. Pocitově se však nachází v jakémsi meziprostoru: z hlediska uživatele města není ani součástí náměstí Svobody, ani náměstí T. G. Masaryka, třebaže schodiště s nástupním prostorem do předsálí je na ně stavebně napojeno – ovšem přes plochu parkoviště. Objekt kina se tak nalézá na pomyslném průsečíku dvou epoch: eklektického historismu socialistického realismu a internacionálního stylu v podání československé projekční praxe a stavební výroby. To vše na klasicizujícím půdorysu určeném urbanistickým řešením z první poloviny padesátých let.

„Tajemství zjevení kina Kosmos“ na hranici dekorativních kulis náměstí T. G. Masaryka a modernistické zástavby s výškovou dominantou tzv. Domu hrůzy tak sice můžeme odhalit po prostudování archivní dokumentace, mentálně a při žitém vnímání daného prostředí však zůstává spíše součástí sorelové kompozice. V dobové vizuální reprezentaci, na fotografiích dokumentujících průběh výstavby nebo určených k propagaci na oficiální úrovni, stejně jako na pohlednicích ukazujících „příkladné socialistické město“, je však kino zpravidla rafinovaně zachycováno „z opačného úhlu“, tedy jako součást moderního města šedesátých let vystavěného na principech Athénské charty.



Třinec – Terasa. Pohled na kino Kosmos a dům č. p. 795, 1974; autor: Viktor Klimša; Státní okresní archiv ve Frýdku-Místku

Typizací ke kinofikaci: heslo Netopier

Projekt kina nepochází – jak by se snad dalo očekávat – z dílny královéhradeckého Stavoprojektu, nýbrž z dílny Stavoprojektu bratislavského, kde na přelomu padesátých a šedesátých let pracovali oba jeho hlavní autoři s týmem svých spolupracovníků. Architekti Alojz Daříček a Ladislav Bořuta spolu s inženýry Poštulkou, Hertlem a Blahunkou ve svém návrhu s žádným konkrétním kontextem nepočítali, zabývali se jeho řešením „*šířeji s ohledem na urbanistické osazení do jakéhokoliv prostředí*“.²⁵ Není to žádná náhoda: projekt vzešel z důsledně propagované *Veřejné anonymní soutěže na získání návrhů vzorových projektů kin pro 380 a 550 sedadel*, která byla v roce 1960 vyhlášena Ústřední správou Československého filmu z pověření „*ústředního vypsovatele ministerstva školství a kultury a po projednání se Svazem architektů ČSSR*“.²⁶

Záměrem této důkladně expertně konzultované akce bylo „rozesít“ typizovaná kina po celém státě a poskytnout tak optimální zázemí filmu coby klíčovému médiu šíření komunistické propagandy. Připomeňme, že filmový průmysl byl v Československu znárodněn jako vůbec první ze všech strategických odvětví už v srpnu 1945²⁷ a že ministr informací Václav Kopecký již dva roky nato ve svém vystoupení v parlamentu prohlásil, že „*[k]inofikace má před sebou velké povinnosti, velké úkoly a my se budeme snažit, aby republika byla do posledních míst zkinofikována, aby vedle putovních kin kinematografy měly i velké podniky, hotely, školy, nádraží, hřiště, velké domy i rodiny*“.²⁸ Hned v roce 1947 byla také vyhlášena první soutěž na typizaci kin.²⁹ Další pokusy o typizaci veřejných budov se v rámci socialistické projekční

praxe objevovaly častěji, jak o tom svědčí například soutěže o návrhy vzorových kulturních domů z konce čtyřicátých let³⁰ nebo smutečních síní z poloviny let šedesátých.³¹

Výsledky soutěže o návrh vzorových projektů kin pro 380 a 550 diváků měly přispět k plnění cílů třetí pětiletky (1961–1965) v oblasti kinematografie, mezi něž patřilo jednak vyřešit „*problém ideové účinnosti, výchovného poslání a působení filmu*“, jednak „*zlepšovat existující kinofikační síť současně s jejím rozšiřováním*“ a se zaváděním nejnovějších promítacích technologií.³² Porota pod vedením zmocněnce ministra kultury a informací pro kinofikaci a náměstka ústředního ředitele Československého filmu pro techniku Františka Piláta³³ ocenila návrh kolektivu Alojze Daříčka a Ladislava Bořuty v obou kategoriích.

Koncept založený na variabilní propojitelnosti dvou samostatných hmot – přízemního pravoúhlého bloku společenských a provozních prostor a hlavního sálu na půdorysu rovnostranného sférického trojúhelníka zastřešeného speciální lanovou konstrukcí – označila za výjimečně inovativní jak z hlediska technologie promítání, tak z hlediska konstrukčního a uvítala též odpovídající vztah k realizaci ve výstavbě. Podtrhla při tom „*[e]xperimentální charakter této práce*“, jenž je „*zřejmý zejména u sálu, který v exteriéru i interiéru má zobrazovat vlastně jakousi vzorovou zvukovou i obrazovou laboratoř současně pro reprodukci i intenzivní vnímání při zhlédnutí filmu*“.³⁴ U společenské části porota vyzdvihla volnost a flexibilitu dispozice reprezentovanou například rozebíratelnou šatnou, kterou bylo možné v letních měsících demontovat a přizpůsobit tak prostor aktuálnímu využití. Uznání si získala také snadná adaptabilita projektu pro různé urbanistické situace.

V kategorii kin pro 380 diváků autoři obdrželi první cenu, v kategorii kin pro 550 diváků pak cenu druhou, neboť porota vyjádřila jistou pochybnost nad provázaností provozní části s bytem se společenským nástupním prostorem, nad řešením vytápěcího bloku a nad technickým provedením amfiteatrálního auditoria a jeho zastřešením: „*Konstrukce sálu je vtipně řešena, přináší odvážnou originální myšlenku, avšak její realizace [...] vzhledem k její pracnosti bude pro daný účel obtížná. Jedna z příčin obtížnosti bude ve správné tvarové i tabové koordinaci všech tří lanových soustav. Zakládání konstrukcí vlivem zapuštění sálu při rovinatém terénu bude náročné*“.³⁵ Projekt, který autorský kolektiv do soutěže přihlásil pod heslem *Netopier* odkazujícím k tvaru zastřešení sálu, zaznamenal i přes naznačené výhrady mimořádný úspěch. Obstál totiž v konkurenci 110 dalších návrhů, jimiž byla díky už zmíněné mohutné propagaci obeslána.³⁶

Otázkou zůstává, z jakých příčin v této „*experimentální laboratoři*“ – „*diametrálně se lišící od klasických forem, zejména v souvislosti s aplikací souboru nových technologií v oblasti filmu*“³⁷ – nebylo možné promítat 70mm formát. Pravděpodobné vysvětlení přináší ústní svědectví promítače pana Jurmana, který v roce 1968 působil v třineckém kině Hutník a který byl dobře obeznámen s aktuálním děním v oboru.³⁸ Kino Kosmos bylo podle jeho informací dimenzováno pro promítání 70mm filmu po stavební i technologické stránce a v rámci příprav na slavnostní zahájení provozu už byl pořízen také příslušný kinoprojektor. V důsledku rivality mezi politickou reprezentací okresního města Frýdku-Místku a Třince však bylo učiněno rozhodnutí, jež kinu Kosmos možnost projekce 70mm formátu upřelo. Technologické prvenství tak získal Frýdek-Místek, čímž si poněkud absurdně potvrdil status „*důležitého okresního města i významného politického a kulturního centra*“.

Podobnou rivalitu můžeme vidět i mezi Varnsdorfem a Děčínem koncem šedesátých a začátkem sedmdesátých let, kdy se v obou městech stavěla a uváděla do provozu 70mm kina.

„Původní zbožné přání znělo: mít ve Varnsdorfu již v roce 1969 nové kino, samozřejmě 70mm a pokud možno dřív než v Děčíně. Jak známo, v děčínském Sněžníku si již *My Fair Lady* dávno odzpívala své songy, snad i *Báječní muži na létajících strojích* mají nalétán patřičný počet kilometrů, ale do Varnsdorfu si ještě odlétnout netroufli. Co také tam?“ táže se autor článku v týdeníku *Průboj*, ve kterém kritizuje zpoždování stavby varnsdorfského kina Panorama z důvodu nedostatku materiálu. Zároveň však jedním dechem zdůrazňuje unikátnost střešní konstrukce „*připomínající obrovskou ocelovou pavučinu*“, kterou „*si přijeli natočit kameramani Státního filmu až z Bratislavy*“, neboť se má stát „*vzorkem celého montážního systému*“ zastřešení stadionu v Mnichově, kde se v roce 1972 konají olympijské hry a o jehož realizaci se uchází národní podnik Priemstav Bratislava, který jej provádí ve varnsdorfském kině.³⁹

Budoucnost je v experimentu: autoři kina Kosmos

Soutěž z roku 1960 byla součástí trendu, který v československém stavebnictví zavládl na přelomu padesátých a šedesátých let nejdříve v souvislosti s řešením bytové otázky. Centrálně řízené hospodářství traktované pětiletými ekonomickými plány, jejichž plnění bylo permanentně v rozporu se stanoveným programem, nedokázalo adekvátně reagovat na nedostatek bytů způsobený zčásti škodami, které napáchala druhá světová válka, zčásti zastaráváním stávajícího bytového fondu. V daném období byly ve Výzkumném ústavu výstavby a architektury a v dalších institucích, jakou byl hlavně Státní typizační ústav, zpracovávány teoretické studie, na jejichž základě měla být formulována dlouhodobá koncepce vývoje bydlení v rozmezí let 1959–1970.

Ambiciózní a zjevně nesplnitelný záměr vystavět v tomto časovém rámci 1 200 000 bytových jednotek, zveřejněný ústředním výborem Komunistické strany Československa v březnu 1959 v *Usnesení k řešení bytového problému v ČSR do roku 1970*,⁴⁰ v sobě zahrnuje dva signifikantní „úkoly doby“: inovaci dosavadní hromadné bytové výstavby, které mělo být dosaženo prostřednictvím experimentu, a typizaci, díky níž mělo dojít k usnadnění a zlevnění stavební výroby. Tytéž požadavky – pod zastřešujícím zaklínadlem industrializace stavebnictví – se rozšířily na další typologie, mezi něž patřily i veřejné stavby. Výsledky experimentální bytové výstavby však ve většině případů zůstaly pouze v prototypech a do hromadné stavební výroby se nedostaly buď vůbec, nebo jen ve velmi omezené míře.⁴¹ S podobným osudem se setkala i řada kulturních domů a kin. Autoři návrhu kina Kosmos měli vlastně štěstí, že byl jejich vzorový projekt realizován hned ve třech exemplářích.

Alojz Daříček se experimentální vlny přelomu padesátých a šedesátých let aktivně účastnil i v rámci dalších projektů. V roce 1959 byl podle návrhu, který zpracoval spolu s architekty Končekem, Skočekem a Titlem, statikem Poštulkou a inženýry Bukvou a Kratochvílem, v Bratislavě postaven pokusný obytný dům o třech podlažích s dvanácti byty. Cílem realizace tohoto projektu bylo ověřit monolitický systém posuvného bednění zvedaného za pomoci hydraulických zdviháků, který tato jeho pracovní skupina sama vyvinula. Pozoruhodnou součástí konstrukčního postupu představovalo vkládání obkladaček na vnější líc bednění obvodových stěn, čímž bylo dosaženo hotového povrchu. Po jejich vybetonování byly „*při zpětném chodu posuvného zařízení položeny monolitické stropy tvaru desky s horním žebrem*“. Dům mohl být za využití dané technologie postaven za sedm až osm dní. Projekt byl následně „*zlepšen a zjednodušen K. Šafránkem. V Ostravě – Mariánských Horách byl postaven*

*pětipodlažní obytný dům tak, že příčné nosné zdi byly vybetonovány do posuvného ocelového bednění, stropy byly montované z panelů a rovněž obvodové stěny [byly] panelové.*⁴² Ani tyto experimenty se však nedočkaly rozšíření do hromadné bytové výstavby.

V oborovém dění se však Daříček exponoval i několika projekty, které zasáhly do podoby slovenské metropole a dalších měst. V letech 1957–1958 vytvořil – opět ve spolupráci s Ferdinandem Končekem, Iljou Skočekem, Lubomírem Titlem a Jozefem Poštulkou – tři varianty velkoryse koncipované studie sídliště Bratislava-Podhradie s osmi sty osmdesáti byty, konzervatoří, širokoúhlým kinem, trojtřídní základní školou, kavárnami, kluby, obchody, garážemi a další občanskou vybaveností. Sídlíště autoři uzavřeli třemi solitérními výškovými budovami na nábreží Armádného generála Ludvíka Svobodu při ústí Bratislavského tunelu. Nakonec však z celého záměru sešlo a v letech 1960–1963 byly realizovány právě jen tyto tři věžové domy postavené „novou technologií montovaných betonových prvků“, díky níž bylo možno uplatnit rozmanité architektonické řešení akcentované soustavou lodžii a balkonů.⁴³ Přestože bylo z plánovaného sídliště uskutečněno pouze torzo, dostalo se mu velké mediální pozornosti coby příkladnému řešení moderního bydlení disponujícího kvalitním architektonickým ztvárněním a variabilitou dispozic bytů.

Jako zaměstnanec bratislavského Stavoprojektu vypracoval Alojz Daříček také několik urbanistických projektů jako například Generel památkové rezervace Bratislava, areál hradu a Podhradí (1963–1965) nebo Studie terasové zástavby na Podhradí (1965) a spoluvytvořil též řadu „architektonicko-výtvarných realizací“.⁴⁴ Dění na scéně se účastnil rovněž v roli posuzovatele. Zasedal například v porotě, která v roce 1963 vybrala vítězný a až nečekaně progresivní návrh Vladimíra Deděčka na rekonstrukci a dostavbu Slovenské národní galerie v Bratislavě,⁴⁵ nebo v porotě posuzující v roce 1967 návrhy Jižního Města v Praze, v níž získal druhou (a nejvyšší) cenu kolektiv ve složení Krásný, Musil, Ondruška a Skokan.⁴⁶

Daleko méně informací se podařilo vypátrat o spoluautorovi projektu kina Kosmos v Třinci. Snad jen to, že Ladislav Bořuta v únoru roku 1977 jakožto člen Slovenského svazu architektů podepsal Antichartu.⁴⁷ Vzorový projekt kina pro 380 a 550 diváků dobová ani recentní literatura věnovaná architektuře druhé poloviny dvacátého století v československém prostředí až na výjimky příliš nezmiňuje. Projekt je opakovaně reflektován hlavně ve starších učebnicích typologie a v techničtěji laděných publikacích o divadelní architektuře a architektuře kin nebo kulturních domů.⁴⁸ V reprezentativních syntetických dějinách architektury ani v dílčích studiích se s ním však nesetkáme, což ale neznamená, že by si to projekt kina Kosmos z „kvalitativního hlediska“ nezasloužil. Spíše to vypovídá o historiografických praktikách spočívajících v mechanickém tradování stále stejných příkladů.



Třinec – Terasa. Pohled na kino Kosmos a dům č. p. 795, 1974; autor: Viktor Klimša; Státní okresní archiv ve Frýdku-Místku

Nadšení vesmírem

Do atmosféry experimentu a „projektování socialistické budoucnosti“ zapadá také volba názvu kina. Kosmos je příslibem jiné reality i výprav do fikčních světů, které nám kino umí zprostředkovat. Ne nadarmo se kina už v meziválečném období jmenovala Kosmos, Luna, Vesmír nebo Universum – podobně jako má každé větší město svůj hotel Metropol, Savoy nebo Imperial. V poválečném Československu najdeme hned tři kina tohoto pojmenování, které už ovšem vychází z poněkud jiné motivace: v Třinci, v Praze⁴⁹ a v Mostě.⁵⁰ Je to však počet mizivý, srovnáme-li jej se situací v Polsku, kde od konce padesátých let do roku 1989 vzniklo dokonce třináct kin Kosmos, a sice ve Štětíně, v Chojnicích, v Mlavě, Zambrově, Poznani, Świebodzinu, Kališi, Lublinu, Slezském Gorzówě, Katovicích, Myslovicích, Dębici a Přemyšlu. Jak trefně podotýká Filip Springer, *„všechna vděčí za svůj název vlně šílenství, která vypukla po prvním letu Jurije Gagarina do vesmíru. Kromě názvu je však nic nespojuje [...] Přesto se stala pro miliony Poláků oknem do světa. Rčení, že se chodí do kosmu, tak někdy nabylo téměř doslovného významu.“*⁵¹

I název kina Kosmos v Třinci lze tedy vyložit z ideologických pozic, neboť studená válka se exponovala právě na poli vesmírného výzkumu. Zásadní událostí tohoto souboje bylo vypuštění první umělé družice Sputnik 1 z kosmodromu Bajkonur v Kazachstánu na oběžnou dráhu Země 4. října 1957. Tento počín se stal v rámci vizuální kultury zemí východního bloku součástí široce využívaných a mnohdy zcela kuriózních ikonografických konfigurací uplatňovaných ve všech disciplínách od výtvarného umění přes design až k architektuře či typografii – ať už jako symbol „transgalaktického“ mírového tažení

vedeného Sovětským svazem a jeho satelity, nebo jako symbol jeho důležitého, i když zatím jen dílčího vítězství nad Spojenými státy, které bylo korunováno 12. dubna 1961 letem prvního člověka do vesmíru. Ten byl v československém prostoru okamžitě masivně medializován a současně ihned oslaven legendárním dixielandovým hitem *Pozdrav astronautovi*, který vešel ve známost (podle prvního verše druhé sloky) také pod názvem *Dobrý den, majore Gagarine*, s příznačným pokračováním textu: „*Tak jsme se konečně dočkali.*“⁵² Pozoruhodný je při tom rozpor mezi formálním ztvárněním písně a jejím poselstvím: agitka oděná do hávu současné hudby západního stříhu v mediálním prostoru mocně zarezonovala a zůstala v paměti minimálně dvou následujících generací. Přelomovému vítězství vstupu prvního člověka na Měsíc v podání Spojených států se však v tehdejší Československu z pochopitelných důvodů zdaleka nedostalo takové pozornosti. Volba názvu kina Kosmos sice nepochybně vyplynula z dobového „nadšení vesmírem“, ale jak zcela prozaicky uvádí dobový tisk, stala se výsledkem rozhodnutí rady Městského národního výboru v Třinci.⁵³

Vesmírné inspiraci se nevyhnul ani umělec Rudolf Štafa ve své subtilní plastice *Kosmické slunce*,⁵⁴ kterou vytvořil pro interiér 6. základní školy v Třinci a jehož *Figurální reliéf* byl v roce 1968 osazen na západní fasádu kina Kosmos vpravo od dnes již zrušeného bočního vstupu.⁵⁵ V témže roce bylo do předpolí kina instalováno také jeho monumentální politicky motivované dílo *Totem svobody*, které bylo následně přemístěno na kruhový objezd na křižení náměstí T. G. Masaryka s ulicí Komenského.⁵⁶

Názvy jako Kosmos, Sputnik nebo Moskva, které nesla nejen kina, ale i kavárny, bary, automaty a další společenská a kulturní zařízení ve městech zemí východního bloku, můžeme interpretovat i jako výraz kolonialistického vztahu Sovětského svazu k jeho satelitům nebo přímo jako výraz „vyznačování teritoria“ a deklarace příslušnosti k socialistickému táboru. A právě v těchto městech najdeme i zdánlivě nečekaný či snad nepochopitelný kontrast „kosmicky“ či „futuristicky“ ztvárněné modernistické architektury s architekturou ideologicky podmíněného historismu.

Ve Štětíně bylo v roce 1959 v proluce po vybombardovaných činžovních domech na křižovatce ulic Wojska Polskiego a Małkowského otevřeno kino Kosmos postavené podle projektu Andrzeje Korzeniowského. Autor se v návrhu této první modernistické stavby ve středu Štětína odklonil od konvencí socialistického realismu a navrhl objekt, který se stal estetickým zjevením i pulzujícím centrem společenského života ve městě. V roce 1962 bylo v Karl-Marx-Allee ve východním Berlíně otevřeno premiérové kino Kosmos dimenzované pro 1 001 diváka, jehož architektonické řešení rovněž stojí v ostrém kontrastu k okolní zástavbě. Modernistická budova navržená v roce 1959 Josefem Kaiserem a Heinzem Austem⁵⁷ je součástí monumentálního bulváru lemovaného paláci socialistického realismu, který v letech 1949–1961 nesl název Stalinallee. Východní část Berlína si ze strany Sovětského svazu zaslouhovala zvláštní pozornost, a musela tedy být – alespoň v symbolické rovině, kterou architektura umí perfektně naplnit, stejně jako ji umění naplnit i názvy, jež jsou pro ni voleny (kino Kosmos, Café Moskau) – propagována jako součást východního bloku, což důvěrně známe i z naší lokální zkušenosti.

Srovnání specifické situace metropole, jakou byl rozdělený Berlín, se situací ve Štětíně nebo v Třinci se může jevit jako nepřipadné. V obou jmenovaných městech byla kina Kosmos postavena jako solitéry vyjadřující jasný modernistický názor autorů, zatímco kino Kosmos v Třinci bylo projektováno jako vzorové, tj. s intencí rozšíření do dalších dobově strategických

lokalit: v Nové Dubnici bylo uvedeno do provozu v roce 1969,⁵⁸ ve Varnsdorfu v roce 1971. Jsme ale stále ve východním bloku, a tedy ve stejné situaci: epizoda stalinské architektury zasáhla všechna zmíněná města, která v tuto chvíli nahlížíme přes specifický žánr *kina s názvem Kosmos*. A právě klasicizující formy stalinské architektury se v dané době v tomto teritoriu stávají kulisou pro modernistické kreace se vši inovativností stavebních technologií i atraktivním uměleckým a designérským vkladem, které – jakožto solitéry v divném a nepatřičném prostředí – ztělesňují étos futurální perspektivy „vývoje lidstva směrem k triumfu (technického) pokroku“. Co je ale podstatné: jak v případě autonomních projektů, tak v případě projektů typizovaných se jedná o deklarativní zúčtování s principy socialistického realismu a o „skok do nové epochy“. Třinecké sousedství sorelové výstavby s modernistickým kinem tak představuje názornou ukázkou setkání dvou specifických vývojových etap poválečné společnosti: pozdního stalinismu a následné kritiky kultu osobnosti, v jejímž rámci pak došlo k apropriaci mezinárodních architektonických trendů a současně k jisté rehabilitaci zdejší funkcionalistické tradice.

Po velkém třesku

Co se odehrálo s „Kosmy“ po rozpadu východního bloku? Nabízelo by se, že složité a nejednoznačné okolnosti polistopadové ekonomické a kulturní transformace by mohly vyústit v nevratné poškození minimálně jednoho ze tří sledovaných československých kin. Kupodivu se tak nestalo, i když příběh každého z nich představuje různý způsob nakládání s nemovitým kulturním dědictvím z období státního socialismu – od retronadšení soukromého vlastníka provázeného snahou o alespoň částečné zachování původního rázu architektury, ale hlavně promítací techniky pro 70mm formát ve Varnsdorfu⁵⁹ přes citlivý, až pietní přístup k obnově kina v Nové Dubnici s ambicí zápisu na seznam kulturních památek, které bylo z monofunkční stavby proměněno v městské kulturní centrum pro pořádání nejen filmových, ale i performativních programů,⁶⁰ až po pragmaticky pojatou rekonstrukci v zájmu zachování klíčového poslání kina s dalšími službami jakožto středobodu společenského a kulturního života města v Třinci.⁶¹

Navzdory všem necitlivým stavebním zásahům z počátku devadesátých let, jakými bylo rozparcelování velkorysého vstupního prostoru na provozy typu květinářství, pizzerie nebo „*prodej knih, gramodesek, užité keramiky, uměleckých děl apod.*“,⁶² kino Kosmos v Třinci neztratilo svůdnost modernity. Působí jako UFO, které přistálo na pomezí dekorativní krajiny socialistickorealistické architektury a lapidárně strohé architektury modernistické. Nicméně to, co se na první pohled jeví jako jakási podivuhodná singularita, není ani tak unikem jako spíše projevem obecné situace východní Evropy dané doby. A v tomto smyslu lze zmiňované modernistické stavby vnímat jako „zvěstovatele nové epochy“ – třebaže se nejedná o žádná jedinečná díla, ale o typové realizace. V daném ohledu inkunábule kina Kosmos v Třinci – stejně jako její dva replikanti v Nové Dubnici a ve Varnsdorfu – upomínají na to, že kulturní hodnoty nutně nespočívají v originalitě, výjimečnosti nebo odlišnosti, ale v účelnosti, funkčnosti a zejména pak v náplni a v obohacování života komunity. Typizace je v tomto smyslu důležitá a zaslouží si naši pozornost – i když se její cíle ani zdaleka nepodařilo naplnit, alespoň se pokusila přiblížit nás ideálu všeobecně dostupné kultury.

Zároveň je příznačné, že všechna tři kina postavená podle vzorového projektu Alojze Daříčka a Ladislava Bořuty provází tentýž příběh: obyvatelky a obyvatelé všech tří měst se s nimi identifikují, váže se k nim spousta jejich vzpomínek i aktuálních zážitků a jsou vnímána s láskou a radostí, jak dokládá i pozoruhodný výzkumný projekt Juraje Janta, jehož dílčí výsledky publikoval v roce 2022 v článku Život v „*ideálnom socialistickom meste*“: *Naratívne reprezentácie minulosti Novej Dubnice*. Kino je ve výzkumu vymezeném padesátými až osmdesátými lety dvacátého století respondentkami a respondenty reflektováno zvláště často a je popisováno jako živé a kromobyčejně oblíbené místo pro trávení volného času.⁶³ Podobný výzkum by zasluhovalo i kino Kosmos v Třinci a kino Panorama ve Varnsdorfu.

Výjimečnost stavby tedy nemusí být podmíněna jedinečností architektonického návrhu ani radikální experimentací, které jsou kinu Kosmos i jeho replikantům v současném diskurzu přisuzovány. Ta tkví v myslích lidí. Kino Kosmos se stalo ohniskem kulturního dění v Třinci. Svědčí o tom jak bohatá dokumentace uchovaná v jeho archivu, jež dokládá tradici skvěle fungujícího filmového klubu, který poskytoval vnitřní exil „tajnému bratrstvu milovnic a milovníků filmu“ v období normalizace, tak nasazení současné spřízněné komunity, díky níž – navzdory aktuální situaci, kdy je objekt v rekonstrukci a kdy, podobně jako v začátcích existence kinematografu, putuje (někdy promítá v knihovně, jindy ve sportovní hale nebo v kulturním domě) – kino Kosmos stále žije.

Markéta Žáčková,

Fakulta výtvarných umění a Fakulta stavební Vysokého učení technického v Brně



Třinec – Terasa. Pohled na kino Kosmos a dům č. p. 795, 1974; Státní okresní archiv ve Frýdku-Místku

1. František Křelina, *Sídliště Třinec – Lyžbice, IV. čtvrť, okrsek N, kino P 550 – situace 1 : 500*, plán inženýrských sítí, Stavoprojekt – KPÚ Hradec Králové, XI. 1964, archiv kina Kosmos, fond nezpracovaný. ↩
2. Projektová dokumentace je zčásti uložena v archivu kina Kosmos, zčásti v archivu Odboru stavebního řádu a územního plánování Magistrátu města Třince, kde je takřka kompletní – od úvodních studií po prováděcí projekty – včetně textových podkladů od počátku 60. let 20. století do současnosti; oba fondy nezpracovány. ↩
3. Jiří Kroha, Architektura socialistického budování, *Architektura ČSR VIII*, 1949, č. 1–2, s. 129–138. ↩
4. Gustav Novotný, Alexa Zdeněk 1911–1972, *Biografický slovník českých zemí* 1, Praha 2004, s. 60–61, *Biography.hiu.cas.cz*, <https://biography.hiu.cas.cz/wiki/ALEXAZden%C4%Bk1911%E2%80%931972>, vyhledáno 4. 4. 2025; Zdeněk Strnadel, Zasloužilý umělec Vladimír Meduna, *Architektura ČSR XXXIV*, 1975, č. 2, s. 55. ↩
5. Idea výstavby Nové Ostravy byla oficiálně vyhlášena usnesením městského výboru Komunistické strany Československa ze 6. srpna 1951, jak uvádí Martin Strakoš v přelomové práci *Nová Ostrava a její satelity. Kapitoly z dějin architektury 30.–50. let 20. století*, Ostrava 2010, s. 14. ↩
6. Kroha 1949 (viz pozn. 3), s. 129. ↩
7. K tomu srov. Jan Kristek, Fragmentovaná sorela, in: Rostislav Koryčánek et al., *Na prahu zítřka. Brněnská architektura a vizuální kultura období socialismu / On the Threshold of Tomorrow. Architecture and Visual Culture in Brno During the Communist Era*, Brno 2014, s. 61–72. ↩
8. Karel Friedrich, O jubilantovi Ing. arch. Františku Křelinovi, nositeli Vyznamenání za zásluhy o výstavbu, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, č. 3, s. 206. ↩
9. Helga Kozelská Bencúrová – Jiří Syrový – Zuzana Syrová Anýžová, *Územně analytické podklady ORP Třinec: Architektonické a urbanistické hodnoty – doplnění, 1. etapa, prosinec 2018*, Třinec 2018, s. 52, *Trinecko.cz*, <https://www.trinecko.cz/architektonicke-a-urbanisticke-hodnoty/d-44305>, vyhledáno 15. 2. 2025. ↩
10. Ibidem, s. 31–32. ↩
11. František Křelina, Výstavba hutnického města Třince, *Československý architekt VIII*, 1962, č. 18–19, s. 8; idem, Výstavba hutnického města Třince (hlavní projektant: F. Křelina), *Architektura ČSR XXV*, 1966, č. 4, s. 260–262. ↩
12. Oldřich Starý, K letošním výstavám architektury v Praze, *Architektura ČSR XIII*, 1954, s. 134–135. ↩
13. Evžen Kuba, Několik poznámek k výstavbě sídliště Třinec – Lyžbic, *Architektura ČSR XXV*, 1966, č. 4, s. 263. ↩
14. O odstranění zbytečností při projektování a ve výstavbě, *Československý architekt I*, č. 1, 1955, s. 1. ↩
15. Kozelská Bencúrová – Syrový – Syrová Anýžová 2018 (viz pozn. 9), s. 8. ↩
16. Kuba 1966 (viz pozn. 13), s. 264. ↩
17. Kino Kosmos otevřeno, *Třinecký hutník / Trzyniecki hutnik. Týdeník Třineckých železáren XX*, 1968, č. 9, 29. 2., s. 1. ↩
18. *Vojna a mír – Andrej Bolkonskij* (Sergej Bondarčuk, SSSR, 1965), premiéra v ČSSR: 4. 11. 1966; *Filmový přehled XIX*, č. 42, 24. 10. 1966, nepag.; *Vojna a mír – Nataša Rostovová* (idem, 1965), premiéra v ČSSR: 23. 12. 1966, ibidem, č. 44, 7. 11. 1966, nepag.; *Vojna a mír – Borodino* (idem, 1966), premiéra v ČSSR: 3. 11. 1967; ibidem XX, 1967, č. 45–46, 20. 11. 1967, nepag. ↩
19. První americký širokoúhlý film *The Robe* [Roucho], režie Henri Koster, pochází z roku 1953 a byl natočen systémem Cinemascope; první širokoúhlý film v našem prostředí *V proudech* [La liberté surveillée], režie Henri Aisner a Vladimír Vlček, byl vyroben v roce 1957 systémem Franscope v československo-francouzské koprodukci. Cit. dle: Anna Batistová, *Na širokém plátně klid. Přípravy na zavedení širokoúhlého formátu v české kinematografii (1953–1956)* (disertační práce), Ústav filmu a audiovizuální kultury FF MU, Brno 2008, s. 49, s. 94, *Is.muni.cz*, <https://is.muni.cz/th/uq3rm/>, vyhledáno 3. 4. 2025. ↩
20. Cit. dle: Martin Šrajger, Velká filmová sedmdesátka – 70mm filmy a kina v Československu, *Filmový přehled.cz*, 8. 4. 2016, <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/velka-filmova->

sedmdesátka-70mm-filmy-a-kina-v-ceskoslovensku, vyhledáno 1. 4. 2025. ↵

21. Kino Kosmos otevřeno (viz pozn. 17). ↵
22. Otcem jednoho ze spoluautorů návrhu kina Kosmos v Třinci Alojze Daříčka ml. (1. 7. 1929 Liboš, okres Olomouc – 11. 7. 1972 Bratislava) byl architekt Alois Daříček (20. 6. 1903 Brníčko, okres Šumperk – 3. 11. 1968 Bratislava), mj. autor Univerzitní knihovny v Michalské ulici v Bratislavě (realizace 1955–1960) nebo Slovenské pedagogické knihovny v Klariské ulici tamtéž (realizace 1957). Viz Václav Brož – Olga Slušná, *Kdo je kdo v Československu. Biografie žijících osob se stálým bydlištěm v ČSSR, 1. díl: A – J*. Praha 1969, s. 143; zde se mezi realizacemi Alojze Daříčka ml. uvádí také „*Aplikácia typu kina 550 Třinec a Nová Dubnica*“ v roce 1965–1967; Matúš Dulla – Henrieta Moravčíková, *Kto je kto v architektúre na Slovensku. Architektúra, urbanizmus, interiérová tvorba, interiérový design, výstavníctvo*, Bratislava 1995, s. 28. Pravopis křestních jmen obou architektů v literatuře kolísá mezi českým Alois a slovenským Alojz. ↵
23. Kino Panorama bylo otevřeno 26. 5. 1971. Viz (krb), „Panorama“ pro Varnsdorfské, *Průboj. Krajský týdeník KSČ Ústeckého kraje XXIII*, 1971, č. 111, 12. 5., s. 1; idem, Nedávno otevřeli ve Varnsdorfu nové 70mm kino, in: ibidem, č. 152, 29. 6., s. 1. ↵
24. Kino Panorex bylo uvedeno do provozu 30. 4. 1969. ↵
25. ZAO, fond 434 – Severomoravský krajský národní výbor Ostrava, Odbor výstavby a územního plánování, Odbor kultury, *Návrh kina č. 58 pro 380 diváků, I. cena, heslo: „NETOPIER“, Průvodní a technická zpráva autorů projektu*, nepag.; *Návrh kina č. 58 pro 550 diváků, II. cena, heslo: „NETOPIER“. Průvodní a technická zpráva autorů projektu*, nepag. ↵
26. ZAO, fond 434 – Severomoravský krajský národní výbor Ostrava, Odbor výstavby a územního plánování, Odbor kultury, *Kina pro 380 a 550 diváků. Informační zpráva o výsledcích veřejné anonymní soutěže na vzorové projekty kin pro 380 a 550 diváků určená Národním výborům, Ústřední správa Československého filmu*, Praha, květen 1961, nepag.; Bohumil Chvojka, Veřejná anonymní soutěž na získání návrhů vzorových projektů kin pro 380 a 550 sedadel, *Architektura ČSR XX*, 1961, č. 7, s. 445–452. ↵
27. Dekret presidenta republiky č. 50/1945 Sb., o opatřeních v oblasti filmu, ze dne 11. srpna 1945, *E-sbirka.cz*, <https://www.e-sbirka.cz/sb/1945/50?zalozka=text>, vyhledáno 10. 4. 2025. ↵
28. Šimon Eismann, Ministr informací Václav Kopecký na parlamentní půdě, *Iluminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu / The Journal of Film Theory, History and Aesthetics XI*, 1999, č. 4, s. 97–100; idem, *Projev Václava Kopeckého* (6. 11. 1947), in: ibidem, s. 101–112. ↵
29. Jiří Hilmera, Stavební historie pražských kinosálů. Část IV – poválečné půlstoletí, *Iluminace X*, 1998, č. 4, s. 75–78. ↵
30. Michaela Janečková – Irena Lehkoživová, Kulturák do každé obce: Budování sítě kulturních domů v českých zemích 1939–1989, in: eadem (edd.), *Osvěta, kultura, zábava. Kulturní domy v Československu*, Praha 2023, s. 442–452. ↵
31. Josef Kittrich, Soutěž na řešení typů vzorových projektů smutečních síní pro obce do 5.000 a do 15.000 obyvatel, *Architektura ČSSR XXIII*, 1964, s. 465–470. ↵
32. Chvojka 1961 (viz pozn. 26), s. 445. ↵
33. Helena Malinová, Inventář fondu Pilát František (1910–1987), 1934–1987, NFA 1997, *Nfa.cz*, https://nfa.cz/dokumenty-ke-stazeni/badatelske-pomucky/pozustalosti/pilat_frantisek.pdf, vyhledáno 12. 4. 2025. ↵
34. Chvojka 1961 (viz pozn. 26, 32), s. 445. ↵
35. ZAO, fond 434 – Severomoravský krajský národní výbor Ostrava, Odbor výstavby a územního plánování, Odbor kultury, *Návrh kina č. 58 pro 380 diváků, I. cena, heslo: „NETOPIER“. Posouzení soutěžní poroty a odborných expertů návrhu kina č. 58 pro 380 diváků*, s. 50–51, 53; *Návrh kina č. 58 pro 550 diváků, II. cena, heslo: „NETOPIER“. Posouzení soutěžní poroty a odborných expertů návrhu kina č. 58 pro 550 diváků*, s. 130–131. ↵
36. Chvojka 1961 (viz pozn. 26, 32, 34), s. 445. ↵
37. Ibidem. ↵

38. Rozhovor ředitelky kina Kosmos v Třinci Reginy Szpyrcové s panem Jurmanem při příležitosti oslav 50. výročí jeho otevření veřejnosti, 23. 2. 2018. ↵
39. F. Polák, Trampoty s kinem, *Průboj. Krajský týdeník KSČ Ústeckého kraje* XXI, 1969, č. 218, 16. 9., s. 2. ↵
40. Usnesení ústředního výboru Komunistické strany Československa k řešení bytového problému v ČSR do roku 1970, *Rudé právo* XXXIX, 1959, č. 66, 8. 3., s. 3–4, Ústav pro českou literaturu AV ČR. Digitalizovaný archiv časopisů, *Archiv.ucl.cas.cz*, <https://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1959/3/8/3.png>, vyhledáno 10. 4. 2025. ↵
41. Eva Novotná, Jak vyřešit bytový problém? Nařízením! Experimenty a obytný okrsek 1959–1963, in: eadem – Martina Koukalová – Lucie Skřivánková – Rostislav Švácha (edd.), *Paneláci 2. Historie sídlišť v českých zemích 1945–1989. Kritický katalog k výstavě Bydliště: panelové sídliště / Plány, realizace, bydlení 1945–1989*, Praha 2017, s. 112–127. K tématu srov. též Markéta Žáčková, „Byl sice jistý plán...“ Výzkumný ústav výstavby a architektury a experimentální bytová výstavba počátku 60. let 20. století, *Sešit pro umění a příbuzné zóny* VIII, 2014, č. 17, s. 21–44; eadem, Od „nearchitektury“ k experimentu, in: Rostislav Koryčánek et al. 2014 (viz pozn. 7), s. 173–244. ↵
42. Karel Štorch, *Nová technika a architektura v Československu*, Praha 1961, s. 68–71; Jan Koula – Karel Koželka, *Dnešní byt*, Praha 1962, s. 62–63. ↵
43. Matúš Dulla – Henrieta Moravčíková, *Architektúra Slovenska v 20. storočí*, Bratislava 2002, s. 422. ↵
44. Se sochařem Jánem Kulichem spolupracoval například na památnících *Janka Kráľa* ve Zlatých Moravcích (1962), *Matice slovenské* v Martině (1963) nebo *Padlým první a druhé světové války* ve Zvolenské Slatině (1967). Viz Brož – Slušná 1969 (viz pozn. 22), s. 143; viz též Galéria Jána Kulicha ve Zvolenské Slatině, *Galeriajanakulicha.sk*, vyhledáno 6. 4. 2025. ↵
45. Marian Zervan (ed.), *Care (Sorge) for Architecture. Asking the Arché of Architecture to Dance* (kat. výst., Pavilion of the Czech Republic and the Slovak Republic, 15th International Architecture Exhibition – La Biennale di Venezia), Praha 2016, s. 23, 96. ↵
46. Jiří Voženílek, Soutěž na Jižní Město v Praze, *Architektura ČSR* XXVI, 1967, č. 2–3, s. 91. ↵
47. Z Rudého práva 29. 1. – 12. 2. 1977, Dokument historického významu, *Rudé právo* 9. 2. 1977, *Revolver revue* XXXIII, 1997, č. 1, s. 300; Dokument historického významu, *Lidové noviny* XXX, 2017, č. 6, 7. 1., s. III. ↵
48. Jiří Hilmera, *Česká divadelní architektura*, Praha 1999, s. 157; Antonín Krasický, *Občanské stavby. Celostátní vysokoškolská učebnice pro fakulty architektury* 2, Praha 1989, s. 115; Věkoslav Pardyl, *Občanské stavby. Kina*, Praha 1990, s. 57. ↵
49. Natálie Mohoritová, Proměny využití budov kin v letech 1989–2012 (diplomní práce), Ústav hudební vědy FF MU, Brno 2013, s. 21, 38, 84, *Is.muni.cz*, <https://is.muni.cz/th/n3cd6/>, vyhledáno 5. 4. 2025. ↵
50. Anna Růžicková, První roky distribuce 70mm filmů v Československu (diplomní práce), Ústav filmu a audiovizuální kultury FF MU, Brno 2021, s. 54, 138, *Is.muni.cz*, <https://is.muni.cz/th/yga7j/>, vyhledáno 5. 4. 2025. ↵
51. Filip Springer, Kosmos problemów, in: idem, *Księga zachwyków*, Warszawa 2016, e-book, nepag. ↵
52. Autorem textu písně je redaktor ostravského rozhlasového studia Pavel Pácl, hudbu složil Jaromír Hnilička a skladbu nahrál Orchestr Gustava Broma, který ji také nazpíval. Viz Lucie Podmelová, Zlatá éra jazzu v Orchestru Gustava Broma (bakalářská práce), Ústav hudební vědy FF MU, Brno 2012, s. 21–22, *Is.muni.cz*, <https://is.muni.cz/th/cbwkj/>, vyhledáno 15. 4. 2025; Anna Urbaničová, Katalog hudebního díla Jaromíra Hniličky uloženého v Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea (bakalářská práce), Ústav hudební vědy FF MU, Brno 2023, s. 23, *Is.muni.cz*, <https://is.muni.cz/th/n4rg1/>, vyhledáno 15. 4. 2025. ↵
53. Kino Kosmos otevřeno (viz pozn. 17 a 21). ↵
54. Rudolf Štafa, *Kosmické slunce*, 1970, profilová plastika, rozměry neuvedeny, osazeno ve vestibulu 6. základní školy v Třinci. Viz Karel Bogar, *R. Štafa. Plastiky a obrazy* (kat. výst.), Brno 1994, nepag.; Vratislav Varmuža, *Rudolf Štafa. Plastiky a obrazy*, Třinec 2005, nepag. ↵

55. Rudolf Štafa, spolupráce Jaroslav Křelina, Figurální reliéf, 1968, slitiny železa a neželezné kovy, ocel, rozměry neuvedeny, v roce 1968 osazeno na západní fasádu kina Kosmos v Třinci; *Sochy a města.cz*, <https://sochyamesta.cz/zaznam/5481>, vyhledáno 12. 2. 2025. ↵
56. Idem, *Totem svobody*, 1968, slitiny železa a neželezné kovy, ocel, 450 x 170 x 170 cm, v roce 1968 osazeno v předprostoru kina Kosmos v Třinci, v rámci rekonstrukce objektu kina a přilehlého veřejného prostoru přemístěno na kruhový objezd na náměstí T. G. Masaryka tamtéž; ibidem, <https://sochyamesta.cz/zaznam/19919>, vyhledáno 12. 2. 2025. ↵
57. Karel Storch, Kino Kosmos v Berlíně, *Architektura ČSR XXII*, 1963, č. 7, s. 431. ↵
58. V Nové Dubnici se kino nachází v podobné kulise jako v Třinci, neboť město začalo být budováno v roce 1952 na zelené louce na principech socialistického realismu podle směrného územního plánu Jiřího Krohy jako sídliště pro zaměstnance podniku Závody těžkého strojírenstva K. J. Vorošilova v Dubnici nad Váhom. Viz Marián Kvasnička (ed.), *Mesto Nová Dubnica 1957–2007*, Nová Dubnica 2007; Marcela Macharáčková (ed.), *Jiří Kroha (1893–1974): architekt, malíř, designér, teoretik v proměnách umění 20. století*, Brno 2007, s. 346–353. ↵
59. Kino Panorama bylo v provozu pouze dvacet let, od roku 1971 do roku 1991, odkdy stavba chátrala, následkem čehož se zde ale paradoxně zachovala unikátní projekční technologie. Znovu bylo otevřeno v roce 2005 díky nesmírnému osobnímu nasazení filmového nadšence Pavla Nejtky, který měl zpočátku zájem hlavně o tuto kompletně dochovanou promítací techniku jako o akvizici do své sbírky, ale nakonec se rozhodl k riskantnímu kroku kino zakoupit, zrekonstruovat a provozovat. Kino je v současné době mimo jiné využíváno pro pracovní projekce 70mm kopií Národním filmovým archivem a každoročně se zde koná mezinárodní festival filmů tohoto formátu Panorama Weekend, *Centrumpanorama.cz*, <https://www.centrumpanorama.cz/cz/okinu.html>; <https://www.centrumpanorama.cz/cz/proc-70mm.html>, vyhledáno 12. 4. 2025. ↵
60. Antal & Antalová architekti – Marián Antal a Simona Antalová, *Rekonštrukcia kina Panorex v Novej Dubnici*, 2022. Dokumentární film zpravodajského a informačního internetového portálu *IMPULZ.press* s názvem *Rekonštrukcia kultúrneho centra Panorex Nová Dubnica 23. 9. 2022* je dostupný na stránkách ateliéru autorů projektu: *Antal.sk*, <https://antal.sk/?projekt=65>, vyhledáno 15. 4. 2025. ↵
61. petit atelier – Jan Beneš, *Rekonstrukce kina Kosmos a jeho přilehlých prostranství*, 2024. Blíže k projektu zde: Modernizace kina Kosmos, *Trinecko.cz*, <https://www.trinecko.cz/modernizace-kina-kosmos/ds-1657>; Kino Kosmos – celková modernizace, *Fajnytrinec.cz*, <https://fajnytrinec.cz/projekty/31-kino-kosmos-celkova-modernizace>, vyhledáno 15. 4. 2025. ↵
62. Výběrové řízení pro zájemce o dlouhodobý pronájem nebytových prostor ve foyeru kina Kosmos vyhlášené Městským úřadem v Třinci spolu s vedením Městských kin v Třinci dne 29. 11. 1991, archiv kina Kosmos, fond nezpracovaný. ↵
63. Juraj Janto, Život v „ideálnom socialistickom meste“: Naratívne reprezentácie minulosti Novej Dubnice, *Národopisná revue XXXII*, 2022, č. 4, s. 267–279, *Revue.nulk.cz*, <https://revue.nulk.cz/narodopisna-revue-4-2022/#janto>, vyhledáno 10. 4. 2025. ↵

Redakční úpravu zajišťovala autorka textu.

Markéta Žáčková je kurátorka a kritička umění a architektury. Působí na katedře teorií a dějin umění Fakulty výtvarných umění VUT v Brně, kde zároveň zastává post proděkaneky. Její výzkum se soustředí na dějiny urbanismu, územního plánování a na vztah mezi uměním a architekturou, přičemž zkoumá i související mocenské a zadavatelské praktiky. Jako spoluzakladatelka CCEA – Centra pro středoevropskou architekturu a členka kurátorského týmu Café Utopia se podílí na formování současného architektonického a kulturního diskurzu. Autorka žije v Brně.

