

(a)typ

Kniha vznikla s finanční podporou Ministerstva kultury České republiky a Fakulty architektury ČVUT v Praze; jako výstup projektu *Architektura osmdesátých let v České republice – Osobitost, identita a paralelní úvahy na pozadí normalizace* (DG18P02OVV013) v programu aplikovaného výzkumu a vývoje Ministerstva kultury České republiky Národní a kulturní identita – NAKI II (hl. řeš. Petr Vorlík).

Recenze Henrieta Moravčíková, Petr Kratochvíl

© Petr Vorlík, Lukáš Beran, Nikolay Brankov, Klára Brůhová, Jana Bukačová, Hubert Guzik, Milena Hauserová, Alexandra Hoffmannová, Ondřej Hojda, Matyáš Kracík, Michal Kurz, Lenka Kužvartová, Lucia Mlynčková, Eva Novotná, Kateřina Novosádová, Vladimíra Paterová, Miroslav Pavel, Tereza Poláčková, Lenka Popelová, Pavel Směták, Veronika Vicherková, Jaroslav Zeman, Lubomír Zeman, Jan Zikmund

© grafika Jan Forejt

© 2019 ČVUT v Praze, Fakulta architektury

ISBN 978-80-01-06641-6

80^a



MINISTERSTVO
KULTURY

(a)typ

Petr Vorlík (ed.)

Lukáš Beran

Nikolay Brankov

Klára Brůhová

Jana Bukačová

Hubert Guzik

Milena Hauserová

Alexandra Hoffmannová

Ondřej Hojda

Matyáš Kracík

Michal Kurz

Lenka Kužvartová

Lucia Mlynčeková

Eva Novotná

Kateřina Novosádová

Vladimíra Paterová

Miroslav Pavel

Tereza Poláčková

Lenka Popelová

Pavel Směták

Veronika Vicherková

Jaroslav Zeman

Lubomír Zeman

Jan Zikmund

**architektura
osmdesátých let**

identita

8—75

Město mezi trváním a přestavbou	16
Zapomnění, návraty a soudobá interpretace	24
Nový fenomén města	31
Sakralita v disentu	36
Pseudomansardy a terasy v lázeňské krajině	46
Romantické lázeňské korzo	54
Město na sídlišti	61
Mušle, velbloudi a létající talíře	68
Zeměkoule a robinsoniády	75

ohniska

84—126

Odkud vládla strana	88
Překročit metro	95
Střecha nad hlavou (motoru)	104
Rozvíjet materiálně-technickou základnu maloobchodu	112
Fragmenty městského prostoru: střediska obchodu a služeb	116
Konzum na malém městě	121
Družstvo zázraků	126

péče

132—168

Startovací bydlení pro dělnickou třídu	138
Mezi panelákem a rodinným domem	143
Ohnout panel pro spokojené stáří	149
Továrny na zdraví	158
Elektrárna minulosti	163
Na rozloučenou	168

volno

174—198

Odplavit strasti všedního dne	178
Kam za kulturou?	185
Cesta k moderní scéně	190
Drobné služby na sídlišti	198

krajina

206—234

Masová rekreace v horské krajině	210
Výuka na zdravém vzduchu	217
Česká highway	223
Memoriální architektura v krajině	228
Rekultivace jako krajinná architektura?	234

summary	242
rejstřík	252

80^a

Architektura osmdesátých let stála dlouhou dobu mimo zájem odborné i laické veřejnosti. Převládající pohled jí přisoudil hnědou barvu, koženku a šedou záplavu velmi pozdních panelových sídlišť. Druhý, detailnější a méně předpojatý pohled však nabízí více. Aktuální poznatky nám za mlhou normalizační společenské rezignace odhalují pestrou škálu aktivit a postojů; mnohdy nerealizovaných, rutinou stavební praxe zdeformovaných, ale na druhé straně i naplněných, důvtipných a široce rozkročených myšlenek. Poučení a modernistický experiment šedesátých let totiž v našich tvůrcích i v sevřených podmínkách normalizace zanechaly vůli k hledání, kreativní improvizaci a k zarputilému prosazování „ryzí architektury“. Nastupovala nová, ambicióznější generace. A prameny zahraniční inspirace, vnitřní sebereflexe architektury, nosných podnětů a výzev nebo prostoru pro odborné diskuse nevyschly ani přes převládající společenské dusno a bezvětrí. Jen se odehrávaly jaksi mimo oficiální politické proklamace a cíle, v sevřenějším, intimnějším prostředí a bez jednotící teoretické linie nebo přísné direktivy.

Výsledkem je obtížně uchopitelná pestrost. Bohatost a vrstevnatost, „jinakost“, která zaujme až při „druhém čtení“. Jenže právě druhé, soustředěnější čtení bývá mnohdy nejzajímavější. Není jednoduché, ale v dlouhodobém horizontu může nabízet autentičtější, hlubší otisk než prvotní a krystalicky čistý postoj. Publikace, kterou právě držíte v ruce, usiluje o syntetické uchopení vybraných jevů, které výmluvně charakterizují dvojí tvář architektury osmdesátých let. Zachycuje její navazování na výdobytky šedesátých let, import zahraničních myšlenek, rostoucí důraz na kontext místa, ekologii, humanizaci zprůmyslněného stavebnictví a především prostou, i ve velmi nepříznivých podmínkách neutuchající touhu tvůrců po osobité autorské architektuře.

Záběr knihy jistě nepokrývá všechna dobová témata. Představuje spíše nástin a příslib, první souborný výstup ze série připravovaných knih projektu *Architektura osmdesátých let v České republice* v programu NAKI II Ministerstva kultury České republiky.

identita

Osmdesátá léta v architektuře rozhodně nepředstavovala éru uvolnění nebo svobody. Oficiální zprávy z architektonických sjezdů a tisk stále plnily prázdné formální fráze a ukázky úspěchů socialistického stavebnictví. Zpravidla ve výmluvném pořadí dle politických preferencí – chloubu v podobě panelových sídlišť a základní vybavenosti poslušně následovaly okázalé reprezentativní stavby, hotely, administrativa a kultura, a teprve daleko v závěsu za nimi péče o krajinu a kulturní dědictví.¹ Nelze však přehlédnout, že na rozdíl od „tuhých“ počátků normalizace se stále více ozývala také sebereflexe, jež v mnohém připomínala dozvuky pochybností a hledání šedesátých let. Dostala osvědčenou podobu kritiky všem dobře známých příčin a širokého rozvedení složitosti úkolů. Jen zřídka se ozvala snaha nepokrytě zacílit na jádro problému, tkvící ve zkostnatělém centrálním plánování a jeho technokratických nástrojích. Eroze však započala. Méně formální odborné tiskoviny a texty svým obsahem a diskusemi už jasně naznačují, jak se od konce sedmdesátých let pomalu a nenávratně posouvají priority a přístup uvnitř profese.

Klíčem ke změně se měly stát právě ony zdánlivě okrajové oblasti, zmiňované v oficiálních vyjádřeních až na posledním místě. Zřejmě nabízely méně kontrolovaný prostor, vhodný pro kreativitu, hledání a pozvolnou reformu prostředí socialistického města a krajiny. A právě otázky identity i snahy o humanizaci každodenního života se staly živnou půdou, ze které vyrůstaly nejzajímavější myšlenky, ke kterým se upínala (nejen) nastupující generace tvůrců, méně spoutaná předchozí životní zkušeností a pokradmu pokukující na Západ. Setkání na Spiši nebo v rámci Urbanit a Malované architektury svou satirickou, hravou, imaginativní a lehce vizionářskou formou přinesla na pozadí amorfního, anonymního normalizačního světa šťastný náznak alternativy a pro tuzemskou (hrabalovskou a cimrmanovskou) veřejnost srozumitelné poselství.²

Mladí tvůrci měli ještě před sametovou revolucí možnost převést některé své úvahy do reálné praxe. Pojítkem míst a uměle stvořených socialistických sídlištních (vele)komunit se měl stát v očích architektů zejména veřejný prostor

drobného měřítka. Nikoliv raně modernistické vysokokapacitní dopravní trasy nebo záplavy zeleně a vzdušného otevřeného prostoru, ale spíše drobné kultivace a každodennost. Lavičky, předzahrádky, dětská hřiště, výtvarná díla, trafiky a kiosky, pošta, sběrné suroviny, hospoda. Lidské měřítko jako protiváha k průmyslovému charakteru panelových domů (např. veřejné prostory a vybavenost sídlišť Nový Barrandov nebo Jihozápadní Město v Praze; soutěž na parter Václavského náměstí, 1979–1980; viz také texty *Mušle, velbloudi a létající talíře* nebo *Zeměkoule a robinsoniády*).³

Podobnou zcela svébytnou skupinou, a výmluvnou výpovědí o nedůsledné normalizační kontrole, se staly sakrální stavby. Jakkoliv by se mohlo zdát, že v éře soustavné politické restrikce náboženských aktivit nemohla vznikat zajímavá architektura tohoto typu, opak je pravdou. Sakrální stavby sice vznikaly zřídka a jaksi na okraji, neoficiálně, ale svým kreativním přístupem v „obcházení“ politických nařízení a cenzury přinášely pozoruhodné formy a zvláštní niku v segmentu „veřejných“ budov i stmelování komunit (viz text *Sakralita v disentu*).

Další významnou kapitolu představoval vztah k architektonickému dědictví minulosti. Šeď, opadané omítky, všudypřítomná trvale dočasná lešení a demolice. Argumentace nevyhovujícími hygienickými podmínkami však působila stále chatrněji a plány asanací celých bloků, na jejichž místě měla vzniknout banální panelová sídliště, vyvolávaly silnou odezvu laické i odborné veřejnosti (srov. reakce na plánovanou demolici pražského Žižkova; viz také text *Město mezi trváním a přestavbou*).⁴ Nevole byla snad ještě palčivější v případě politicky exponovaných demolic, kdy měla cennou historickou architekturu nahradit nová, nepokrytě režimní stavba. Z řady četných normalizačních „incidentů“ vyčnívá zejména zánik nádraží Těšnov v Praze, tzv. „nejkrásnějšího nádraží v Evropě“, které muselo ustoupit trasování magistrály a nerealizované výstavbě garáží pro ústředí KSČ. Plánovaná demolice iniciovala vznik několika alternativních návrhů na nové využití, ale i založení Sekce ochrany průmyslového dědictví při Národním technickém muzeu a rostoucí zájem o historii

průmyslové architektury či zahraniční příklady konverzí.⁵ Patrně nejsmutnějším projevem neschopnosti a svévole režimu se však staly demolice za účelem uvolnění místa pro rozsáhlé budovy stranických sekretariátů či obchodních středisek, zpravidla v menších městech a v mimořádně křehkých lokalitách náměstí a hlavních ulic, často na místě nejcennějších historických budov. V těchto případech už argumenty o neudržitelnosti a náročné údržbě starých domů vyznívaly zcela cynicky a účelově.

Chátrání a rostoucí četnost demolic už nemohly v citlivější společenské situaci postupujícího normalizačního rozkladu obstát. Útěchou, vzorem a především široce prezentovanou „výkladní skříní vzorné péče“ se měly stát občasné více či méně ohleduplné generální rekonstrukce vybraných historických objektů a prostorů (např. úprava kostela sv. Jiljí v Milevsku na smuteční síň, Zdeněk Feyrer, Václav Pina, 1977–1982; rekonstrukce divadla v Mladé Boleslavi, František Řezáč, Vladimír Kučera, Zdeněk Zumr, 1982–1985; divadla J. K. Tyla v Plzni, Pavel Němeček, 1987; zámeckého barokního divadla v Českém Krumlově, Václav Girsá a kol., 1979–1980; nebo příjemně nadčasové revitalizace a doplnění pražských usedlostí Beránka, Bohumil Fanta, 1978–1988 a Ryšánka, Jan Štípek, Jan Kerel, Vladimír Stehno, Jiří Žentel, Josef Vaněk, 1971–1984; či kontrastní intervence v podobě proskleného můstku k Malostranské vodárenské věži, Jindra Petříková, 1987–1988; viz rovněž text *Zapomnění, návraty a soudobá interpretace*).⁶

Pozoruhodný počín v tomto duchu představuje výstavba metra. Enormní, ostře sledovaný a široce publikovaný zásah do historického jádra Prahy; zároveň však i vědomě scelující prvek pražské identity. Ušlechtilé a pečlivě mezioborově, výtvarně, až skoro dramaturgicky komponované komplexní dílo, u něhož byla (vzhledem k výše uvedenému) překvapivě velká pozornost věnována i ohleduplnému zapojení do nadzemních historických struktur (viz text *Nový fenomén města*).

Ke zvýšené citlivosti vůči zděděné a rychle zanikající historické materii se přidaly také postmoderní myšlenky prosakující do tuzemských architektonických vod. Od poloviny osmdesátých let se úvahám o vhodnosti a potenciální

užitečnosti postmoderny věnoval intenzivně i odborný tisk, v kuloárech kolovaly samizdatové překlady kultovních textů (překlad Zdeněk Hölzel), Československo navštívili zahraniční teoretici a ústřední roli v šíření těchto myšlenek sehráli také manželé Ševčíkovi nebo velmi kritické sociologické průzkumy.⁷ V reálné praxi však historizující postmoderna padla na úrodnou půdu spíše v dílčích detailech staveb a zejména v interiérech (např. cukrárna Perlová v Praze, Jiří Špaček, 1983–1985; Tuzex v Lazarské v Praze, Zdeněk Duroň, 1988; prodejna textilu v Celetné v Praze, Jan Špaček, Jiří Brynda, 1988; Ovocenka ve Štěpánské v Praze, Vlastimil Vagaday, Jiří Javůrek, Milan Handl, Karel Čapek, 1988; interiér dětského zdravotního střediska ve vile v Praze, Martin Rajniš, Aleš Lamr, Luboš Jíra, Ladislav Lábus, Mikuláš Vavřín, 1983–1986; náborová kancelář Prefy v Praze, Mikuláš Vavřín, Zdeněk Lhotský, 1988; viz také text *Město na sídlišti*). Ve větším měřítku se uplatnila v romantickém, pitoreskním prostředí lázeňských měst, kde měla po letech chátrání a přehlížení napomoci k obnově členitosti, rozmanitosti a drobného měřítko, ale i fantazijního odpočinkového světa mimo realitu všedního dne (viz texty *Romantické lázeňské korzo* nebo *Pseudomansardy a terasy v lázeňské krajině*).

V osmdesátých letech nelze u historického kulturního dědictví přehlédnout dramatický rozpor mezi neutěšenou každodenní realitou a mimořádným zájmem architektonického tisku. Jakkoliv se nejčastější kritika točila okolo „nedostatečné reprezentativnosti“ exponovaných míst, obecný tlak na soustavnější péči o historické prostředí narůstal.⁸ Tiskoviny *Architektura ČSR* a *Československý architekt* opakovaně publikovaly soutěže a plány na revitalizace celých historických souborů, přičemž už se nejednalo pouze o městská jádra (převážně menších měst), ale i o celé čtvrti donedávna přehlížených a k asanaci určených nájemných domů z 19. a počátku 20. století. Na první pohled se mnoho nezměnilo, ústředním motivem návrhů stále zůstávala užitná kvalita historického stavebního fondu, hygiena a tabulkové standardy. A v jejich zájmu se mělo především modernizovat a masivně bořit. Novostavby však měly často v plánech dotvářet starší

zachované městské bloky, navazovat na jejich drobnější měřítko, dostaly jemněji (někdy postmoderně) členěná průčelí, šikmé střechy, obchodní parter, scelené a zušlechtěné vnitrobloky, podzemní garáže. A nemalá část původních domů měla zůstat zachována, byť za cenu rozsáhlých stavebních úprav a modernizací. Duch a lidské měřítko čtvrti měly přetrvat. Jakkoliv se jednalo zpravidla o nerealizované úvahy (v podmínkách pozdně normalizačních hysterických hospodářských plánů vlastně spíše nerealizovatelné), v několika unikátních případech na revitalizace bloků a souvislých ulic činžovních domů skutečně došlo (např. mezi ulicemi Šafaříkova a Londýnská v Praze-Vinohradech).⁹ Stavební firmy sice neprojevíly příliš pochopení pro historický detail a řemeslo, úředníci a plánovači zase vůči starousedlíkům, které bylo nutno masově přestěhovat, ale plošné asanace po předchozích zkušenostech a ve světle aktuálních úvah náhle představovaly už jen krajní a v podstatě nepřijatelné řešení.

POZNÁMKY

- 1 Monotematická čísla *Architektura* ČSR XLII, 1983, č. 5 a *Československý architekt* XXIX, 1983, č. 5; Ročníkový seriál *Proměny – Čas míru*, *Architektura* ČSR XLIV, 1985; Alojz Dobiš, *Stavby ČSSR 1981–1985*, Praha 1986; *Architektonická konfrontace – 40 let KPÚ Praha*, Praha 1988.
- 2 Malovaná architektura, *Architektura* ČSR XLV, 1986, s. 175–176; *Urbanita* 86, *Architektura* ČSR XLVII, 1988, č. 6, s. 29–32; *Urbanita* 90, *Architektura*, 1990, č. 5–6, s. 126–133.
- 3 Stanislav Horák – Jan Linha, Václavské náměstí, *Architektura* ČSR XXXIX, 1980, s. 214–223; monotematické číslo *Architektura* ČSR XL, 1981, č. 6; Pouze pro chodce a tramvaje, studie úprav a vybavení ulic v Praze na Smíchově, *Československý architekt* XXVI, 1981, č. 11, s. 3; Fórum – Pěší provoz ve městě, *Československý architekt* XXVIII, 1982, č. 7; Studie náměstí Republiky v Praze, *Architektura* ČSR XLI, 1982, s. 306–309; J. Š. Hoffmann, Zamyšlení nad městským interiérem a jeho parterem, *Architektura* ČSR XLI, 1982, s. 392–400; Typizace trochu jinak, *Československý architekt* XXX, 1984, č. 12, s. 4–5; Od koncepce k detailu aneb jak je to vlastně s parterem, *Architektura* ČSR XLIII, 1984, s. 273–275; monotematické číslo k soutěži na dostavbu radnice na Staroměstském náměstí, *Architektura* ČSR XLVII, 1988, č. 5.
- 4 Monotematické číslo *Architektura* ČSR XXXVIII, 1979, č. 10; Další panely do našich center, *Československý architekt* XXXV, 1989, č. 9, s. 1 a 4; Tereza Poláčková, *Urbanistický vývoj Žižkova ve druhé polovině 20. století* (bakalářská práce), FF Univerzity Karlovy v Praze, 2015 (dspace.cuni.cz).
- 5 Václav Zemánek, Jaké místo starým stavebním fondům v regeneraci měst?, *Architektura* ČSR XLVI, 1987, s. 305–309.
- 6 V odborném tisku se však častokrát bezprostředně vedle sebe objeví citlivé rekonstrukce a na kvantitě založené územní plánování či generely průmyslových velkozávodů: *Architektura* ČSR XL, 1981, č. 10.
- 7 Jiřina Loudová, Postmodernismus, skutečnost či mýtus, *Architektura* ČSR XLIII, 1984, s. 153–157; Otakar Nový, Moderní a postmoderní architektura, *Architektura* ČSR XLIII, 1984, s. 157–164; Přestavba měst v zrcadle názorů obyvatel, *Architektura* ČSR XLVIII, 1989, č. 1, s. 88–93; Co je to postmodernismus, *Architektura* ČSR XLVIII, 1989, č. 2, s. 4–5; Charles Jencks, Co je postmodernismus?,

- Architektura ČSR XLVIII, 1989, č. 2, s. 2–3; Petr Kratochvíl, Stavba potkává stavbu, *Architektura ČSR XLVIII*, 1989, č. 3, s. 27–33; zajímavý segment představují také studentské (zpravidla postmoderní) projekty publikované v sekci *Práce posluchačů architektury* v časopise *Architektura ČSR* od roku 1984; už před sametovou revolucí navíc v polovině roku 1989 vyšly tamtéž medailony Jana Kaplického, Friedensreicha Hundertwassera, Imreho Makovecze, Luciena Krolla, Oswalda Mathiase Ungerse a Roberta Sterna.
- 8 Monotematické číslo *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, č. 7 (poněkud technokratická analýza pražských historických čtvrtí); versus Bohuslav Blažek, Praha sémiologická, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 425–430 (jenž město mapuje prostřednictvím drobných znaků a prvků historické architektury a její svébytné malebné atmosféry).
- 9 Nové dveře ke starým domům, *Československý architekt XXVI*, 1980, č. 3, s. 7; monotematická čísla *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, č. 10 a *Architektura ČSR XLII*, 1983, č. 2; Modernizace 50 domů Karlovy Vary Čertův ostrov, *Československý architekt XXVIII*, 1982, č. 7, s. 1 a 3; Forum – Návraty z nichž vycházíme, *Československý architekt XXVIII*, 1982, č. 13; Léčit město, *Československý architekt XXVIII*, 1982, č. 22, s. 1 a 4; Ať se města zelenají, *Československý architekt XXIX*, 1983, č. 2, s. 4; Historie má budoucnost (více obchodů v centru Prahy), *Československý architekt XXIX*, 1983, č. 25, s. 4; seriál Bohuslava Blažka s názvem Jak číst město, *Československý architekt XXX*, 1984; Jiří Jiroutek, Modernizace bytového fondu na Žižkově, *Architektura ČSR XLV*, 1986, s. 20–31; Soutěž na řešení Dolní Libně a Palmovky v Praze 8, *Architektura ČSR XLV*, 1986; s. 162–193; Kladno – přestavba centra města, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 37–41; Přestavba Břevnova, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 58–63; Monotematické číslo *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 3; Pět variant do starých Vinohrad, *Architektura ČSR XLVIII*, 1989, s. 38–39.

Město mezi trváním a přestavbou



Loket, Jihlava, Nymburk, Třeboň,
Praha-Žižkov, Havlíčkův Brod

Ohlédnutí za stavebními počiny, které v osmdesátých letech minulého století pozměnily tvář centrálních částí našich měst, nás přivádí do prostředí většinou stále ještě kompaktně dochované tradiční městské zástavby nebo do míst, kde zásah do jejího charakteristického hmotového a prostorového uspořádání byl až na nepatrné výjimky dílem nedávných změn. Nemůže uniknout pozornosti, že u zrodu záměrů na vstup nových staveb do tohoto prostředí často stála tatáž souhra určujících faktorů: vážný a místy již tehdy dostupnými prostředky neudržitelný stav zděděného stavebního fondu, nechť řídících složek společnosti k viditelným projevům jeho degradace a nesoulad mezi charakterem některých historických staveb a požadavky na jejich užívání v podmínkách tehdejšího společenského systému. Do tohoto základního nastavení místy vstupovaly požadavky na uplatnění nových funkčních typů staveb,¹ které nebylo v tehdejších podmínkách ani běžné, ani snadné zajistit úpravou staveb již existujících.

Příběh nezvládnutého chátrání začal již hluboko před sledovaným obdobím. Po stavebním útlumu za války a pustnutí sídel v příhraničí prohloubeném odsunem německého obyvatelstva dolehly na celý tradičně budovaný stavební fond důsledky rozhodnutí o zprůmyslnění stavební výroby a o typizaci přijatého na sklonku čtyřicátých let.² Za tři desetiletí postupně likvidace stavebních řemesel a proměny naprosto převažujícího objemu stavebních kapacit na výrobu zprůmyslněnou dospěl dluh zanedbané údržby stavebního fondu do katastrofálních rozměrů. V osmdesátých letech nebylo i přes proklamativní prohlášení o potřebě regenerace historického stavebního fondu sil ani prostředků proces uvést v plánovaném rozsahu do života. Individuální charakter tradičních staveb nedovoloval širěji uplatnit typizovaná řešení, chyběla tradiční řemesla, organizační stránka zamýšlených regeneračních procesů a její nedořešené sociální dopady nedovolovaly rozvinout oblíbené schéma proudové metody stavění. Víze obnovy městských jader po blocích³ byly mnohými se obtížemi usvědčeny z nereálnosti.⁴ V dnešní době bývá zvykem hovořit o „navracení života do historických jader měst“. Jako bychom ani nezaznamenali, že v naprosté většině měst a městeček i přes uvedené obtíže historická centra tuto svou přirozenou roli nikdy neztratila a uchovala si ji dodnes. Nicméně ideálem společenského systému, který sám sebe charakterizoval směřováním od socialismu ke komunismu, se stala socialistická kolektivita sídlišť. Jejich rozvolněné struktury složené z jednoduchých objemů bytových domů ztělesňovaly

přímý protiklad tradičního uspořádání většiny městských jader. Sídlištní výstavbě byly „šity na míru“ materiály, technologie a postupy, které ovládly zprůměrněné stavebnictví. Sídliště skýtal svým obyvatelům technický komfort, který nebyl vždy dostupný v tradiční zástavbě. Vyhledky na jeho dosažení ve starší zástavbě se navíc v takto nastaveném systému mnohdy zcela vytrácely.⁵

Poměr sídliště a starší městské zástavby nabýval pochopitelně rozmanitých podob. Šance historického jádra uchovat si v této konkurenci životaschopnost závisela na řadě faktorů.⁶ V té početné řadě případů, kde historické centrum svoji přitažlivost neztratilo, pochopitelně vznikl zájem o umístění prodejních zařízení nového typu, dalších veřejných staveb i bydlení přímo v jeho prostoru. Kde však pro tyto stavby najít místo? Jak již bylo zmíněno, následky války byly v porovnání se západní Evropou nevelké. Volné plochy ve vybombardovaných městech, které pro novou výstavbu otvíraly prostor v Kolíně nad Rýnem, Berlíně, Drážďanech, Coventry a dalších zničených historických jádrech, u nás neměly obdobu. Poválečné chátrání si však daň vybíralo neúprosně. Ve vnitřním městě v Lokti mizel celý blok obytných domů již na sklonku padesátých let.⁷ V Jihlavě zeje dodnes prázdné místo po dvou blocích a zčásti i po hodnotné zástavbě v zadních traktech domů při západní straně náměstí. Takových příkladů jistě bylo možné jmenovat více. Loket a Jihlava⁸ náleží k těm historickým jádrům, kde se demolicemi uvolněné plochy dodnes nepodařilo vyplnit. Vedení města Nymburku se rozhodlo zcela přestavět prostor historického jádra mezi hlavním náměstím a tokem Labe. Do uceleného zjevu fronty domů s loubím vymezujících severní stranu náměstí zasáhly demolice již v sedmdesátých letech. Pětice patrových měšťanských domů s loubím⁹ a pozůstatkem gotické věže Labské brány byla zbořena na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let. Uvolněná plocha zůstala dlouho nezastavěna.¹⁰ Vyhledka na snadnější pořízení novostavby zcela vytěsnila jakékoliv úvahy o možnosti opravy zanedbaných, zdaleka však ne havarijních domů.¹¹ Chybějící strana náměstí byla uzavřena novou dostavbou s rozpačitými historizujícími reminiscencemi teprve v popřevratovém období.

Zanedbaná údržba a stopy úpadku představovaly přirozeně něnou obžalobu systému a usvědčovaly jej z neschopnosti udržet dříve životaschopné stavby. Překotná snaha bořit všude tam, kde se rýsoval problém s tradiční zástavbou, charakterizovala dění nejen v prostředí historických jader měst, ale byla příznačná pro postoj k historickému stavebnímu fondu vůbec. Svěbytný a dosud ne zcela zhodnocený okruh pohybu likvidace

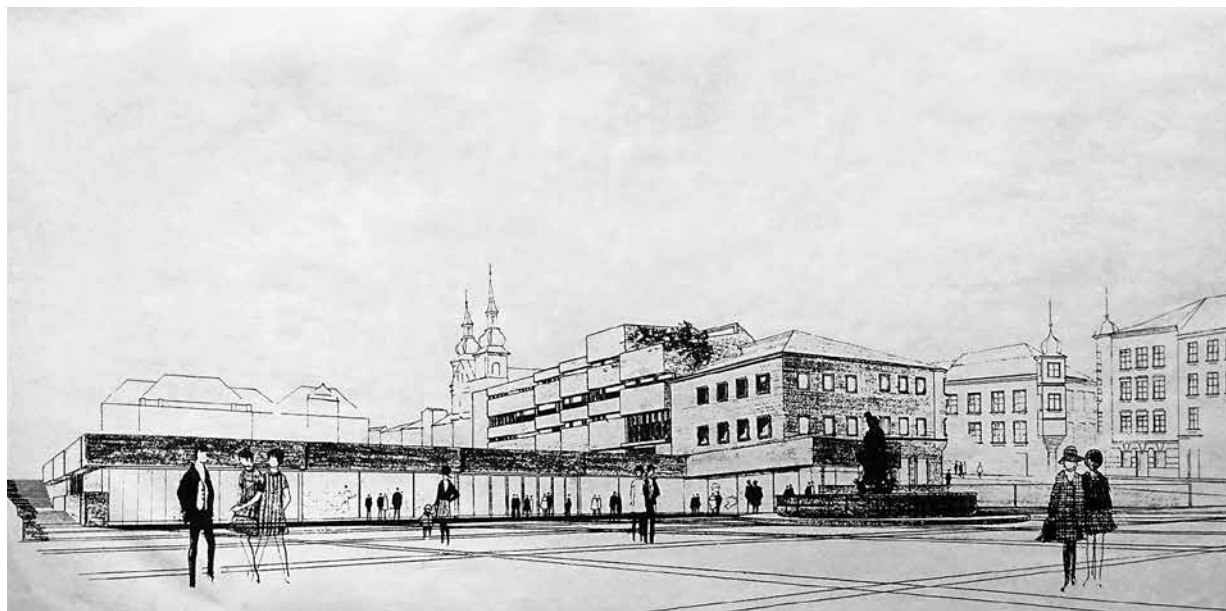
historické zástavby představovala vedle negativního postoje k církevním stavbám i trvajícím nechuť k památkám židovské kultury, které padla za oběť nejen řada synagog, ale i židovských enkláv v prostoru našich měst.

Bylo by však chybou přičítat nezáměr o zachování tradičního stavebního fondu pouze důsledkům strukturálních změn našeho stavebnictví, nedostupnosti kvalitních materiálů a ideologicky motivovanému ztotožnění stavebního dědictví s odkazem překonaného společenského systému.¹² Důvěra moderny ve schopnost současné tvorby zděděné stavby nejenom plnohodnotně nahradit, ale překonat je autentickými výtvy, které vyjadřovaly směřování nové doby a její ideály zřetelně a nekompromisně, usnadnila vstup novostaveb do historických jader měst nejen v socialistických zemích, ale i v západní Evropě. V podmínkách tamějšího ekonomického růstu vedl tlak na přizpůsobení historických jader měst automobilové dopravě a posílení jejich centrálních funkcí v řadě případů k takové proměně jejich podoby, která si v hospodářsky rozvinutých oblastech, zejména v Německu, mnohdy nezadala s následky válečných škod.¹³

Společenská a ekonomická situace osmdesátých let však vyústila přehodnocením tohoto trendu a příklonem k šetrné obnově a k respektuplnému zacházení se starým stavebním fondem. V podmínkách u nás tehdy panujícího společenského systému, s odlišně založeným vztahem k minulosti a ovládaného vidinou dostižení západoevropské úrovně, bylo však promyšlení alternativ k ideologicky zakotvené orientaci na společenský pokrok a jeho projevy těžko přijatelné a obtížněji průchodné. Pokusy propojit myšlenku modernizace městského organismu se snahou uchovat jeho památkové hodnoty představovala již od šedesátých let tzv. „urbanistická koncepce památkové péče“.¹⁴ Pracovala však stále ještě s představou o nevyhnutelnosti kontrastu mezi novým výtvozem a dochovaným prostředím, do něhož nový vklad vstupuje.¹⁵ Texty Roberta Venturiho i Charlese Jenckse byly přeloženy již koncem sedmdesátých let díky okruhu kolem manželů Ševčíkových. Tyto práce zprostředkovaly první kontakt s novým myšlenkovým světem, který zpochybnil koncept moderny.

Od průkopnického počínu teoretiků a prvních pokusů o hledání odlišných výrazových prostředků¹⁶ k realizacím v historickém prostředí však bylo ještě velmi daleko. Rozpačité vyznění soutěže na dostavbu Staroměstské radnice z roku 1987 ostatně ukázalo, jaké emoce stále vyvolává vstup soudobého díla do vysoce ceněného historického prostoru Staroměstského

Obchodní dům Prior, Jihlava –
nerealizovaný návrh Růženy Žertové
(soukromý archiv Růženy Žertové)



náměstí. Do obezřetně laděného hmotového rozvrhu a vzhledu dostavby Národního divadla, vedené snahou o hledání souzvuku s prostředím, do něhož vstupovala,¹⁷ rázně vkročil krystalický zjev Nové scény.¹⁸ Mimořádnost staletého jubilea naší první scény i zájem ukázat ji jako životaplnou soudobou instituci usnadnily přijetí jejího efektního kontrastu s tvarovou řečí neorenesanční architektury jak staré divadelní budovy samotné, tak okolní zástavby Národní třídy.

Myšlenka na provázání nově vznikajícího architektonického díla se strukturou dochovaného prostředí je patrná již v některých realizacích z konce šedesátých let. Pozoruhodným způsobem se k úkolu výstavby nového obchodního domu na ploše hlavního jihlavského náměstí v místě tzv. Špalíčku/Greclu postavila Růžena Žertová. Její projekt navázal nejen na půdorysnou stopu, ale i na objemovou členitost srostlice staveb v ploše jihlavského náměstí. Domy, které vymezovaly Špalíček z jižní a severní strany dokonce do svého projektu zapojila. Přítomnost této tradiční struktury přirozeně navodila otázku komunikace nového celku se starým i v detailnějších rovinách výrazu stavby. Architektka ji registrovala a pokusila se ji ve své studii řešit. Návrh však bohužel nebyl realizován.

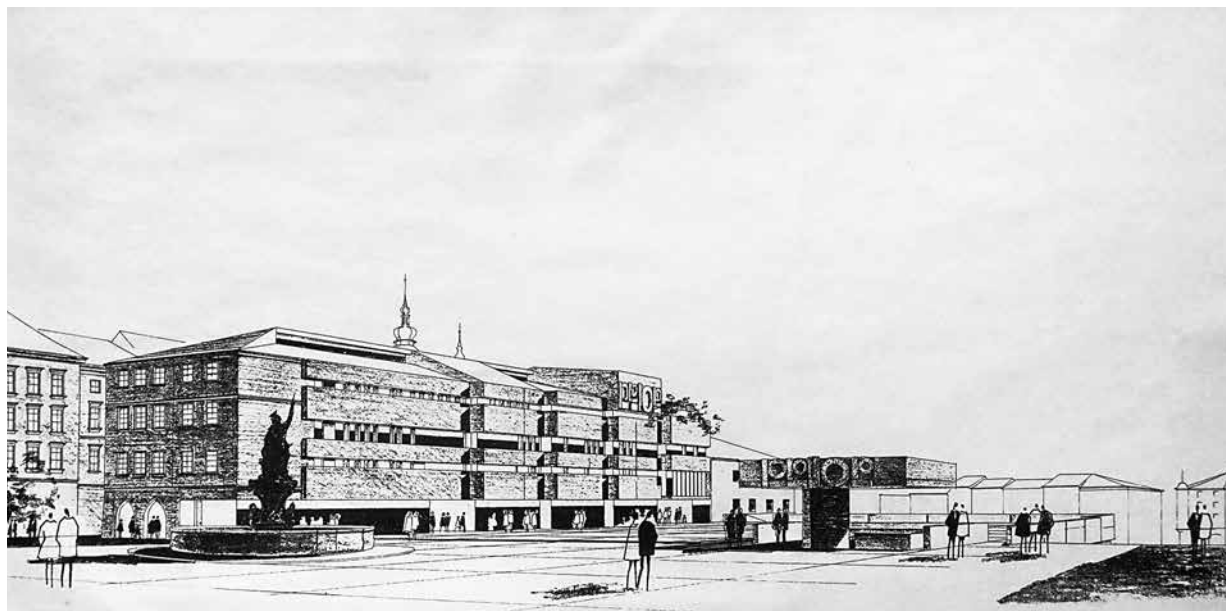
Jihlavský příklad upozorňuje na další dosud nezmíněnou rovinu uvažování o vstupech nové

architektury do povětšinou kompaktně dochované struktury historických jader měst. Prostor k nim otevíral stále ještě převažující despekt k neoslohové architektuře 19., popř. počátku 20. století. Nechuť moderny k historizujícím návratům i k jejich eklektickému prolínání odsuzovala řadu i velmi výrazných, kompozičně zvládnutých a výstavných staveb z období rozkvětu měšťanského podnikání do kategorie architektonické závady. Otevírala se tak cesta k jejich snadné demolici a náhradě novostavbou. Nedocení historizující a eklektické architektury vedlo i v prostředí městských památkových rezervací k řadě demolic, které bychom z dnešního pohledu vnímali již jako neuvážené.

Architektonická podoba bizarní srostlice jihlavského Špalíčku s výrazně se uplatňující vrstvou přestaveb z 19. století nebyla ve své době ceněna jako hodnota zasluhující si respektu a ochrany. Přesvědčení, že moderní architektura je ji – pokud bude respektovat půdorysnou a hmotovou strukturu – schopna nejen nahradit, ale dokonce hodnotu prostředí novým vstupem pozvednout, bylo velmi rozšířené. Mělo své zastánce i v památkové péči.

Dvoupatrový nárožní dům U Bílého beránka v Třeboni s jednoduchou neorenesanční fasádou byl již v prvním rezervačním výnosu z roku 1969 označen za architektonickou závadu. O deset let později

Obchodní dům Prior, Jihlava –
nerealizovaný návrh Růženy Žertové
(soukromý archiv Růženy Žertové)



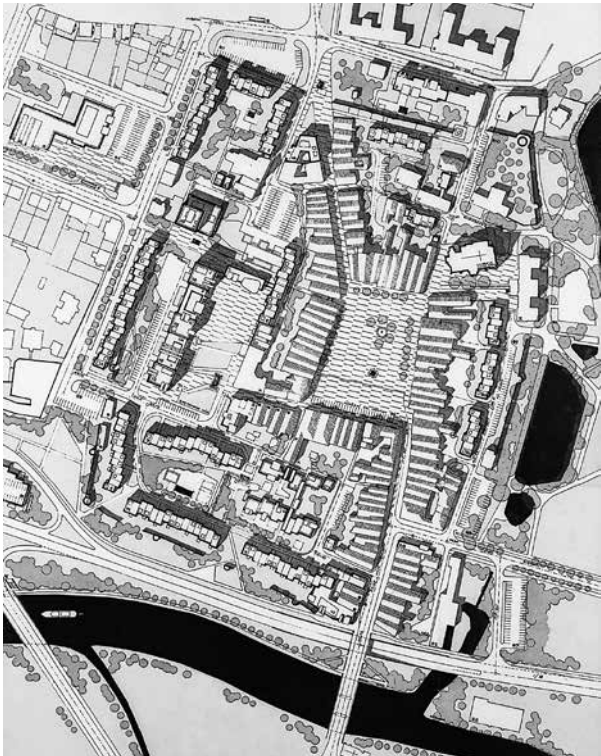
demolice otevřela prostor výstavbě nákupního střediska. Novostavba obchodního centra U Bílého beránka (Václav Hacman, 1980–1984) navázala hrou se štítovým motivem zdejších domů na starší příklad domažlického domu Dubina.¹⁹ Domažlický pokus o zapojení novostavby do sousedství domů na náměstí pomocí silně stylizovaného charakteristického motivu zdejších klasicistních štítů a charakteru prostředí odpovídající míry členění však svého o dvě desetiletí mladšího následovníka předčil svěžestí architektonického řešení, které s nepochybně větší suverenitou skloubilo srozumitelnou citaci charakteristického motivu domů na domažlickém náměstí se soudobým výrazem. Snaha uniknout uniformitě typizované výstavby měla vedle cesty pokusů o souznění s historickým prostředím i odvrácenou tvář. Typologická výlučnost obchodního domu či nákupního střediska v některých případech dokázala odůvodnit inde nepříjemnou individualitu a odchylky od zaběhnutých konstrukčních soustav a detailů architektonických řešení. Někteří projektanti se chopili tohoto vzácného prostoru pro sebevyjádření s různou mírou ohledu k prostředí, pro nějž navrhovali.²⁰

Vedle úkolu nahradit novostavbou z různých důvodů jednotlivou historickou stavbu nebo jejich malou skupinu vyvstala nutnost vyrovnat se s následky plošných demolic v historických jádrech měst. Jak

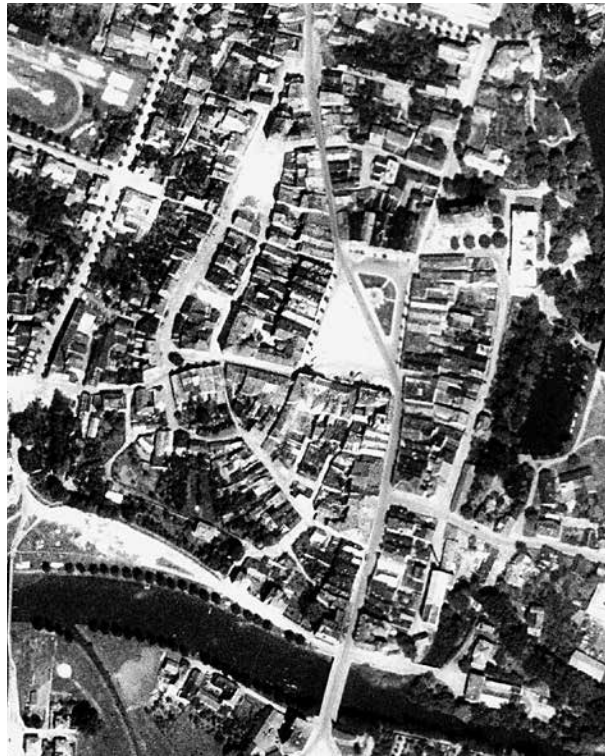
se v podmínkách tehdejšího stavebnictví vypořádat s náhradou tradiční zástavby a kontaktem nového řešení se zbývající částí struktury historického jádra? Na problematičnost setkání technologie výstavby sídliště a používaných konstrukčních systémů i výrazové stránky jejich architektury s tradiční zástavbou upozornila již příprava asanační přestavby pražského Žižkova.²¹ Proklamovaný ideál vzorného socialistického města, který měla jeho radikální přestavba naplnit, v kontrastu s urbanistickými kvalitami i poetikou mizejícího prostředí vyzníval hluše.

Snahu o řešení tohoto rozporu v mezích možností tehdejšího stavebnictví příznačným způsobem dokládá osud zástavby uvnitř historického jádra města Havlíčkova Brodu v prostoru západně a jihozápadně od hlavního náměstí. Záměr nahradit zástavbu na tomto území představujícím zhruba jednu čtvrtinu plochy historického jádra novou zástavbou vznikl již v polovině šedesátých let. Podrobný územní plán historického jádra²² v této části na půdorysnou ani hmotovou skladbu zaniklé struktury nenavázal. Sounáležitost nové zástavby s dochovanou částí historického jádra bezprostředně vyjadřovala pouze dochovaná část městské hradby, s jejímž dalším zachováním se v plánu počítalo. Řešení však nelze upřít snahu, aby volbou měřítko navržených novostaveb, jejich skladbou, členitostí i atypickým

Havlíčkův Brod – urbanistická studie úprav
historického jádra, 1979
(archiv Národního památkového ústavu)



Havlíčkův Brod – historické jádro
před úpravami, padesátá léta
(kontaminace.cenia.cz)



detailem reagovala na některé vizuální charakteristiky domovní zástavby historické části a vytvořila prostředí, které by s historickou částí města i při vší výrazové odlišnosti vstřícněji komunikovalo. První etapu záměru jižně od náměstí realizovalo svépomocí bytové družstvo.²³ Podmínky pro uskutečnění dalších etap touto formou, která dovoľovala větší variabilitu výrazu, se však zkomplikovaly. Od navrženého řešení se ustoupilo. Zbývající demolovaná plocha historického jádra západně od náměstí byla v průběhu osmdesátých let zcela schematicky zastavěna bytovými domy bez jakýchkoliv architektonických ambicí.

Havlíčkobrodská radikální přestavba historické struktury zdaleka nebyla jediným případem svého druhu. Stará sídelní struktura byla smazána novými zásahy

na jižní straně historického jádra Berouna, na Pražském předměstí Českých Budějovic a v řadě dalších měst. Z takto restrukturalizovaných městských organismů připomeňme alespoň osud zástavby v historickém jádru Benešova. Invazivní vstup panelákového sídliště do těsného sousedství hlavního náměstí přinesl vedle zvýšení počtu bytů a nárůstu bytového standardu i rozklad do té doby uceleného obrazu prostoru typického českého maloměsta.²⁴ Rozporuplnost takových kroků se v porevolučním čase stala výzvou pro nově uvažující architekty, kteří prostředí, do něhož zamýšleli svými návrhy vstoupit, přijali jako respektovaného partnera svého výtvarného konceptu.²⁵

Milena Hauserová

Třeboň – náměstí s nákupním střediskem Bílý beránek
a navazující řadou historizujícím způsobem upravených domů
(archiv Národního památkového ústavu, foto Vladimír Hylílek)



ZDROJE

- Miroslav Baše, *Regenerace centrálních částí měst*, Ministerstvo výstavby a techniky, 1981;
- Ladislav Antony, *Metody, technika a organizace regenerace historických urbanistických souborů*, *Zprávy památkové péče* XLII, 1982, č. 1?, s. 1–3;
- Jarmila Antošová, *Poznatky z regenerace a probíhající rekonstrukce MPR Litoměřice*, *Památky a příroda*, 1986, č. 1, s. 4–7;
- Ivo Hlobil, *Teorie městských památkových rezervací*, Praha 1985;
- Dirk Barnickel a kol., *Historische Stadtkerne in Rheinlan-Westfalen*, Lemgo 1992;
- Jiřina Loudová, *Politika bydlení v procesu regenerace památkově chráněných území našich měst: K programu regenerace městských památkových rezervací a městských památkových zón České republiky*, Praha 1994;
- Karel Kibic – Aleš Vošáhlik, *Památková ochrana a regenerace historických měst v České republice 1945–2010*, Praha 2011;

Monika Wagnerová, *Bourání Benešova. Stavební úpravy města v 80. a 90. letech 20. století* (bakalářská práce), FF Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, 2015 (theses.cz).

POZNÁMKY

- 1 Samostatnou kapitolu by ovšem představoval i vstup nových požadavků na dopravní stavby všeho druhu, který do obrazu měst zasáhl rovněž se značným důrazem. Linie přerodu dopravních staveb a dalších prvků technické infrastruktury měst však přesahuje záběr tohoto příspěvku.
- 2 Usnesení ÚV KSČ o zprůmyslnění stavebnictví a o větším využití typizace, 1949. V říjnu 1955 vydal ÚV KSČ usnesení „o opatřeních ke zprůmyslnění a dalšímu rozvoji stavebnictví“. Usnesení vyzvalo k přípravě nových typových podkladů pro bytovou výstavbu pro období 1958–1962. Byla přijata řada T 02 B a T 03 B.

- 3 Jednalo se o analogii proudové výstavby užívané v hromadné bytové výstavbě. Nutným předpokladem takového přístupu bylo hromadné vystěhování dosavadních nájemníků, jejich přesun do náhradních bytů (zpravidla bez možnosti návratu do původního bydliště) a celý další komplex společenských důsledků plynoucích z rozvratu vztahu obyvatel k jejich domovu. Získaný technický komfort nového bydlení byl ovšem faktorem nepřehlédnutelným.
- 4 Už samo promýšlení způsobů regenerace domovního fondu a první pokusy o její realizaci však signalizovaly zásadní posun v postojích ke starší zástavbě. Významným indikátorem změny se stalo uveřejnění metodické studie Miroslava Bašeho: *Regenerace centrálních částí měst*, Ministerstvo výstavby a techniky, 1981. Vedle dosavadní strategie bytové výstavby orientované na dosud nezastavěná území nebo demolicemi uvolněné plochy byl konečně vzat v potaz

- užitný potenciál dochovaného stavebního fondu a začalo se uvažovat o možnosti jeho úprav pro soudobý standard bydlení. V záběru uvažované regenerace se tak setkala obava odborníků o osud historických měst se zjevnou neudržitelností dosavadního extenzivního konceptu bytové výstavby, která začala být zřejmá i politickému vedení společnosti. Úroveň výsledků regeneračního procesu byla poplatná možnostem tehdejšího stavebnictví s minimálním objemem tradičních řemesel a obtížím při využívání typizovaných výrobků v podmínkách individuálně řešeného tradičního bytového fondu. Nepočtené realizace však měly průkopnický význam.
- 5 Experiment asanace – tedy „ozdravení“ – historického jádra města a pokus o jeho přiblížení představě moderního bydlení se odehrál v Chebu. Záměry založené na spojení ideálu soudobého bydlení s uplatněním kvalit historické architektury narazily na zkonstatělost stavební výroby a nepružné řízení neschopné vyrovnat se s náročností úkolu. Chebský experiment skončil tragickým kolapsem (procesy, odsouzení a uvěznění odborných expertů) a nenašel již v zamýšlené podobě následování.
- 6 Počátkem padesátých let byl Horní Slavkov pro mimořádnou úroveň své goticko-renesanční domovní zástavby zahrnut do prvního souboru našich městských památkových rezervací. V sousedství nově vybudovaného hornického sídliště však staré město prakticky zaniklo. Překotný rozvoj sídliště s rozvinutou občanskou vybaveností v Mladé Boleslavi, která zčásti pohltila významné součásti historického jádra, vysály život ze starého města. V osmdesátých letech se zdejší domovní zástavba ocitla na pokraji havarijního stavu. Většina starých center měst však svoji původní roli neztratila. O to větší tlak na jejich zástavbu vyvíjely požadavky nové doby.
- 7 Mezi ulicemi Pivovarskou a Kostelní s 19 domy.
- 8 Obě města jsou přitom městskými památkovými rezervacemi.
- 9 Domy čp. 13–17 a jediná z dvojice věží bývalé Zálabské brány.
- 10 Plochu rozsáhlé demolice na jižní straně náměstí vyplnila již v sedmdesátých letech novostavba bytového domu Eliška s obchody v přízemí od Zdeňka Edela (KPÚ). Vzpomínka na zaniklou frontu barokních domů s loubím návrh komplexu ovlivnila. Velký stavební objem zjevne se autor pokusil v základních objemech poněkud rozčlenit. Rastru strohých otvorů v holých stěnách se však nepodařilo vytvořit vizuální systém přiměřeně korespondující s okolní zástavbou. V době chvatné demolice druhé (západní) části fronty náměstí odůvodňované špatným technickým stavem domů se však náhradní výstavba ještě ani projekčně nepřipravovala. Ve hře byly i úvahy o situování nové budovy okresního výboru KSČ.
- 11 Tři z nich byly památkově chráněny. V jednom z nich byla odkryta cihelná žebrová klenba ze 13. století. Stavební počátky těchto domů i parcelační osnova této části jadra pocházely z doby založení města po polovině 13. století.
- 12 Ve výběru historických jader měst k památkové ochraně jako městské památkové rezervace a po roce 1987 i jako památkové zóny stále převažoval tradiční respekt ke starobylosti historických jader a ucelenosti městské scenérie dokládající spíše časově odlehlejší etapy vývoje. Města s výraznějším podílem zástavby z „buržoazního“ období se mezi nimi začala prosazovat teprve později. Příprava návrhu na prohlášení historického jádra města Plzně za památkovou rezervaci (vyhlášena v roce 1989) se poprvé musela ve větší míře vyrovnat např. s otázkou ochrany tehdy ještě neceněné eklektické architektury vnímané intenzivně jako pokleslý výtvarný názor bohatého plzeňského právořečného patriciátu.
- 13 Více než válečné škody změnily v šedesátých a sedmdesátých letech obraz historických jader měst plošná asanace a navazující nová výstavba. Cíle rozvoje měst byly tehdy zaměřené na růst a posílení jejich centrálních funkcí. Hlavní princip výstavby měst – město přizpůsobené automobilové dopravě s rozšířenou nabídkou zboží a služeb a zhuštěnými obytnými čtvrtěmi – nemohl být realizován v rámci historických městských půdorysů s jejich drobnou zástavbou. Přestavba starých měst se zdála nevyhnutelná. Asanačním opatřením zahájeným s velkými náklady padlo za obět v průběhu několika let více starých městských čtvrtí než za poslední války [překlad autorky]: Dirk Barnickel a kol., *Historische Stadtkerne in Nordrhein-Westfalen*, Lemgo 1992, s. 9.
- 14 Ivo Hlobil, *Teorie městských památkových rezervací*, Praha 1985.
- 15 S touto myšlenkou pracovala ještě Benátská charta (Mezinárodní charta o zachování a restaurování památek a sídel) z roku 1965. Pro náhrady a doplňky do městského organismu platí její požadavek z čl. 12: „Náhrady za chybějící části památky se musí harmonicky začleňovat do jejího celku. Zároveň však musí být rozlišitelné od originálu, aby restaurování nefalzifikovalo uměleckou či historickou skutečnost.“
- 16 Např. Centrum Luka od Tomáše Brixie, Martina Kotíka a Václava Králíčka z let 1977–1987 nebo práce Jana Línka a Vlado Miluniće: Pavla Chaloupková, *Vlado Milunić: architektonické dílo 70.–80. let* (diplomní práce), Masarykova univerzita Brno, 2006 (is.muni.cz/thesis/).
- 17 Projekt byl vzhledem ke složitosti zakomponování dostavby do významného prostoru Národní třídy a především k neshodnosti očekávaného dialogu nového architektonického vstupu s tvarově bohatým zjevem staré budovy Národního divadla světem Státnímu ústavu pro rekonstrukce památkových měst a objektů (SÚRPMP), který se na zadání tohoto typu specializoval. Od roku 1977 pracoval na studii a přípravě projektu tým Pavla Kupky.
- 18 Od roku 1981 byla stavba předána Ústavu výstavby hlavního města Prahy, kde její dokončení k termínu staletého jubilea i se změnou projektu v části obarející se do Národní třídy zajistil Karel Prager.
- 19 Dílo autorského kolektivu Stanislava Sudy, Zdeňka Vávry a Václava Zoubka z let 1967–1969.
- 20 Pokus o high-tech architekturu překvapivě kontrastující s prostředím jihočeského maloměsta představuje např. nákupní středisko v Kardašově Řečici. Vyprojektoval ho v letech 1979–1980 Obchodní projekt podnik Českého svazu spotřebních družstev ateliér 01, Praha 3. Zodpovědnými projektanty byli Jan Mertlík a Petr Leníček. Investorem byla Jednota Jindřichův Hradec. Stavba byla dokončena v roce 1983.
- 21 O likvidaci žižkovské zástavby se uvažovalo již od šedesátých let. Počátkem sedmdesátých let o ní bylo rozhodnuto. První etapa demolice a nové výstavby proběhla na sklonku sedmdesátých let. Téma podrobně zpracovává Tereza Poláčková, *Urbanistický vývoj Žižkova ve druhé polovině 20. století* (bakalářská práce), FF Univerzity Karlovy v Praze, 2015 (dspace.cuni.cz).
- 22 Návrh první etapy výstavby obytného souboru zpracoval v letech 1966–1970 Lubomír Drml ze Stavoprojektu Hradec Králové.

- 23 První etapu realizovali družstevníci v cihelném zdivu. Druhá etapa již byla provedena v panelovém systému.
- 24 Monika Wagnerová, *Bourání Benešova. Stavební úpravy města v 80. a 90. letech 20. století*, České Budějovice 2015.
- 25 Benešov se stal místem, kde se záhy uplatnily průkopnické projekty architektů Josefa Pleskota (benešovská radnice realizována v letech 1993–1995) a Ladislava Lábuse (hotel Karlov, projekt z let 2004–2006), které prokázaly potenciál tvůrčího přístupu založeného na citlivé harmonizaci nového díla s dochovaným prostředím.

Zapomnění, návraty a soudobá interpretace



Hradní kaple, Horšovský Týn,
čp. 1, 49°31'46.5"N, 12°56'32.6"E? /
Josef Hyzler, SÚRPMO / průzkumy
a rekonstrukce od počátku
sedmdesátých let do 1989

Dům U zvonu, Praha – Staré
Město, čp. 605, 50°5'16.1"N,
14°25'19.1"E? / Antonie Charvátová,
Vladimír Pelzelbauer, restaurátor
Jiří Blažej, SÚRPMO / průzkumy
a rekonstrukce od poloviny
šedesátých let do 1988

Kostel sv. Františka, Anežský
klášter, Praha – Staré Město,
čp. 811, 50°5'32.1"N, 14°25'26.9"E /
Karel Kunca, Josef Hlavatý, Karel
Fantyš / 1982–1984 zastřešení

V přehledných dějinách architektury nebývá běžně zvykem věnovat se vedle nových děl i tomu, jak se ve sledovaných obdobích pohlíželo na stavební dědictví a způsobům, kterými byla jeho dochovaná podoba dále udržována nebo přetvářena. Kulturní obraz každé doby přesto vždy neodlučitelně spoluvytvářejí dvě vzájemně se doplňující linie: vytváření nového a zacházení se zděděným. Druhá z nich v tomto obrazu přitom přirozeně zaujímá plochu mnohem rozměrnější, a přitom zpravidla zcela opomíjenou.¹ Není přitom pochyb, že se tvůrčí směřování doby i její estetický ideál logicky promítají jak do děl nově vznikajících, tak i do přístupu k úpravám, adaptacím a dotváření či přetváření starších výtvorů. Nejnápadnější scénou, kde se odehrával kontakt se zděděnými hodnotami a zvažoval se způsob zacházení s nimi, byla státní památková péče v oblasti architektury a stavební kultury.

Oficiální kulturní politika osmdesátých let sice nic nezměnila na tradiční rétorice oslavující kulturní památky jako vrcholný plod tvořivosti pracujícího lidu a zdroj národní hrdosti a socialistického vlastenectví. Dávno se však již vytratil bezstarostný optimismus poválečného období,² kdy se ještě nedomýšlelo, jakým břemenem se v budoucnu stane péče především o znárodněné kulturní statky. Státní památková péče v osmdesátých letech měla již dávno za sebou rozchod s ideální představou o ochraně všech dochovaných kulturních hodnot³ a vydala se na cestu důsledné selekce. Pokrytecký systém kategorizace památkového fondu prakticky vylučoval druhou až čtvrtou kategorii státem chráněných památek z naděje na přidělení finančních prostředků na údržbu nebo opravu. O to hlasitěji se upozorňovalo na péči, kterou stát věnoval několika z významných památkových objektů s velkým potenciálem efektně zapůsobit na širokou veřejnost.⁴ Období osmdesátých let proto charakterizuje propast mezi ukázkovými akcemi obnovy a bezprecedentním chátráním většiny památkového fondu. Razance velkých obnovovacích akcí navíc tvrdě zasahovala do dochované stavební substance památek.⁵ Snaha ukázat podobu ceněného výtvoru v plné kráse jeho původního zjevu⁶ vedla často k nahrazování dochovaných součástí kopiemi nebo volně historizujícími doplňky a ochuzovala obnovované památky o nenahraditelné známky věrohodnosti a pravosti i o stopy jejich složitých osudů. Ztráta autenticity způsobené takovou „památkovou obnovou“ se mnohdy rovnala následkům drastického chátrání. Právě z pocitu čím dál intenzivněji vnímané ztráty, který tyto radikální obnovy vyvolávaly, se rodil mimořádný důraz na autenticitu památky, který v památkové péči

Hradní kaple, Horšovský Týn – stav před zahájením rekonstrukce, 1949 (archiv Národního památkového ústavu, foto A. Pacáková)



převládá v popřevratovém období. Tento historický úsek působení památkové péče však zatím na kritickou reflexi teprve čeká. Naše ohlédnutí ji sice nemůže nahradit, obraz architektury té doby by však zůstal neúplný, pokud bychom jej nedoplňili uvedením několika příkladů představujících významné trendy v zacházení se stavebními památkami. Následující řádky proto necílí k přehledu významných akcí té doby, ale spíše k předvedení názorových poloh, které se v památkové péči sledovaného období uplatňovaly.

Období osmdesátých let nepřineslo zdroj nových teoretických konceptů. Památková péče žila z myšlenkového odkazu předchozích generací teoretiků, kteří nastolili stále – i v mezinárodním měřítku – akceptované směry přístupu k obnově památek. Odkaz Benátské charty⁷ zavazoval k povinnosti údržby, bránil – alespoň teoreticky – slohovému purismu,⁸ stanovil mez neuváženým rekonstrukcím a nutné doplňky dochovaných památek ukládal odlišovat od originálu a zároveň je s ním soudobými výtvarnými prostředky

Hradní kaple, Horšovský Týn – pohled týmž směrem po provedené rekonstrukci, 1985 (archiv Národního památkového ústavu, foto Vojtěch Obereigner)



harmonizovat. Ne vždy se však těmto požadavkům dařilo v našich podmínkách dostát.

Při pomýšlení na památkovou péči o historické stavby u většiny lidí automaticky vyvstává pojem rekonstrukce. Nadužívání tohoto pojmu v jeho posunutém významu⁹ téměř vymazalo jeho skutečný obsah: návrat do původního stavu. Souhrou historických okolností dosáhl u nás již v předchozích desetiletích výzkum historických staveb a jeho metodický nástroj stavebněhistorický průzkum mezinárodně respektované úrovně. Jeho výrazné představitele soustředilo specializované průzkumové oddělení Státního ústavu pro rekonstrukce památkových měst a objektů (SÚRPMMO) pod vedením Dobroslava Líbala. Váha znaleckví členů tohoto týmu a dlouhodobý respekt, který v památkové péči požívali, vedl k tomu, že jejich ideální rekonstrukce zaniklých či pozměněných částí památek, vycházející z detailního průzkumu, se staly lákavým cílem obnovovacích akcí. Příležitostí pro uplatnění metody rekonstrukce se stávaly zvláště umělecky či historicky

Dům U zvonu, Praha – stav před zahájením rekonstrukce, 1962 (archiv Národního památkového ústavu, foto Vojtěch Obereigner)



významné stavební etapy staveb s méně výraznými překryvnými vrstvami.

Dobovou rekonstrukční praxi příznačně ilustruje rekonstrukce hradní kaple v Horšovském Týně. Mezi našimi raně gotickými památkami nesporně vynikající prostor se dvěma poli žebrové klenby byl renesanční přestavbou západní poloviny kaple zásadně změněn. Stavebněhistorický průzkum kaple spojený s přípravou jejího statického zajištění odkryl část pozůstatků staršího stavu, které se staly východiskem návrhu rekonstrukce raně gotické podoby prostoru včetně zaniklé klenby západního pole.¹⁰ O jednoznačnosti rekonstrukce však nepanovala mezi odborníky shoda.¹¹ O realizaci projektu podle návrhu Josefa Hyzlera ze SÚRPMO¹² však bylo rozhodnuto. Architektura byla obnovena včetně kamenického detailu. Podle dochovaných originálních součástí výzdoby kaple lze předpokládat, že byl i na zaniklých částech bohatý a rozmanitý. V nových partiích tak rekonstrukce otevřela prostor novodobé imitaci historické skutečnosti. Rozhodnutí o rekonstrukci kaple se tak ocitlo na hraně odborné korektnosti,

v detailu rekonstrukce výzdoby ji překročilo. Efektní účín nově vzniklého prostoru a divácky líbivý výsledek rekonstrukce detailu doposud stále odsouvají diskusi nad opodstatněností tehdy přijátého konceptu.

Oproti opravě horšovotýnské kaple, jejíž průběh zůstal skryt před očima návštěvníků i odborné veřejnosti, se odehrával příběh rekonstrukce průčelí domu U Zvonu na Staroměstském náměstí přímo před očima Pražanů. Na počátku stál nález překvapivých pozůstatků mimořádně výpravné gotické fasády, k němuž došlo již v polovině šedesátých let. Střídmé neobarokní průčelí poté padlo za oběť objevitelskému elánu a záměru restituovat gotický stav. Tato etapa výzkumu sice přinesla podklady pro rámcovou ideovou rekonstrukci původní podoby průčelí. Nenabídla však dostatek náleží, na nichž by bylo možné založit úplnou a věrohodnou rekonstrukci jeho zaniklých detailů tak, jak se původně počítalo. Význam stavby spojené s panovnickým pobytem Lucemburků nicméně vedl k rozhodnutí o rekonstrukci domu, které se opět ujali projektanti SÚRPMO Antonie Charvátová a Vladimír Pelzelbauer.

Dům U zvonu, Praha – průčelí po demontáži lešení, 1988 (archiv Muzea hl. m. Prahy, foto Miroslav Fokt)



Záměr navrátit se ke gotické podobě stavby zbavil dům jeho vnitřního uspořádání odpovídajícího stavu z doby před rekonstrukčním zásahem. Navození některých ze středověkých prostorových a výtvarných souvislostí bylo svěřeno výtvarným prostředkům na pomezí historické inspirace a novotvaru.¹³ Přesvědčivost tomuto přístupu mělo propůjčit uplatnění nejvýznamnějších interiérových nálezů. Pokus o rekonstrukci středověké vnější podoby vytrhl dům v pohledově exponované východní frontě staroměstského náměstí z jeho historicky utvořených souvislostí a nechal ho vyniknout jako nesourodý a nevěrohodný solitér. Rozpaky nad nerekonstruovatelnou fasádou překlenul teprve v osmdesátých letech obdivuhodně kreativním řešením restaurátor Jiří Blažej.¹⁴ Realizace se dočkala rozporuplného ohlasu, který však otevřeněji zazněl až v popřevratové době. Případ domu U Zvonu zřetelně ukázal úskalí i meze konceptu velkých a radikálních rekonstrukcí. Působení obnovené původní podoby památky v odlišných souvislostech současného prostředí usnadňovala zeleň parků a historických zahrad. Lze to zřetelně pozorovat na případu obnovy barokní

vily v Troji pod vedením Milana Pavlíka ze SÚRPMO s její výraznou exteriérovou barevností. Nápadný zjev odstínila od střidmé podoby současného okolí rozlehlá náznakově rekonstruovaná barokní zahrada dle projektu Otakara Kučí rovněž ze SÚRPMO.

Významným průvodním jevem rekonstrukce často bývá zánik mladších etap, které se na památku v průběhu její existence navrstvily. Tyto jevy se odehrávaly i v urbanistickém měřítku. Obnova a rekonstrukce středověkého hradebního okruhu města Poličky, které bylo s pýchou označováno za český Carcassonne, počítala s doplněním torza hradebních zdí a bašt do jejich původní výšky. Tehdejší technologie obnovy, která využívala strojní vybavení vyvinuté pro zabezpečování důlních děl, si však žádala po obvodu hradby uvolnit po obou stranách 3 m široký pás.¹⁵ Tento požadavek si pochopitelně vynutil likvidaci malebné příhradební zástavby. Je paradoxem, že její zbytky, které tehdy unikly demolici, dnes patří k vyhledávaným scénériím starého města.

Vedle oprav a rekonstrukcí zaujímal vždy v zacházení s památkami významné místo i jejich doplňování, přístavby a dostavby. Již v polovině šedesátých let našly postupně stále hlouběji promyšlené a teoreticky zobecňované zkušenosti evropské památkové péče s dostavbami a doplňováním válkou poškozených památkových komplexů výraz v Benátské chartě. V duchu tehdy ještě plně uznávaného postoje moderny se považovalo za nepřijatelné navracet se k původní podobě památek bez mimořádně vážných důvodů a bez zcela jednoznačných podkladů vylučujících jakékoliv pochybnosti o původní podobě památky. Rekonstrukce byla odkázána do pozice konceptu zcela vzácného a mimořádného. Soudobý doplněk památky neměl klamat falešnou věrohodností kopie, měl hovořit výtvarnou řečí současnosti a zároveň nevtíravě harmonizovat s výtvarným řádem originálu.

V naší architektuře 20. století měl tento přístup tradici řady zdařilých realizací. Mezi poválečnými architekty pracujícími v prostředí architektonických památek nalezneme osobnosti tak výrazné jako Pavel Janák, Jan Sokol, Jaroslav Fragner, František Maria Černý a další. Kultivovanými zásahy ucelili výtvarné působení památek nebo je pro novou funkci svými vklady přizpůsobili. Řada zdařilých děl z předchozích desetiletí, mezi nimiž vynikala např. dostavba Karolina, doplnění válkou poničeného průčelí klášterního kostela v Emauzích nebo návrh pavilonu pro Reinerovu fresku v Duchcově, vytvořila atmosféru důvěry v možnosti soudobé architektury důstojně se zhostit náročných úkolů dotvoření historického stavebního díla.

Nejvýznamnější z těchto velkých záměrů dotvoření a přizpůsobení stavební památky soudobým cílům představoval záměr dostavby anežského kláštera v Praze na Starém Městě. Myšlenka obnovy areálu kláštera se zrodila již na sklonku 19. století. Dlouhodobě spojovala záměr obnovy raně gotické architektury s široce sdíleným přáním rehabilitace místa působení význačné duchovní osobnosti z domácí panovnické dynastie. Závěrečná etapa prací nastoupila poté, co byly zakonzervovány, restaurovány a zastřešeny a k využití připraveny budovy bývalého klášterního konventu a dvojice zaklenutých sakrálních prostor – kostel sv. Salvátora a presbyterium kostela sv. Františka. Poslední nezastřešené torzo, loď kostela sv. Františka, přestavovala nejrozsáhlejší prostor areálu s velkým potenciálem pro budoucí kulturně-společenské využití. Díky podrobnému stavebněhistorickému průzkumu nebylo pochyb o hlavních rysech původního nepravidelného klenutého dvoulodí. Bylo však

Kostel sv. Františka, Anežský klášter, Praha – západní průčelí po obnově, 1986 (archiv Národního památkového ústavu, foto Vojtěch Obereigner)



rozhodnuto o zastřešení soudobou lehkou konstrukcí přes celé rozpětí prostoru, která neměla nadměrně zatížit konzervované gotické obvodové zdi kostelní lodi s dochovanými stopami původního vnitřního členění. Dojem z prostoru nově zastřešeného štíhle vzepjatou konstrukcí z lepených vazníků nápaditě naznačil prostorovou strukturu původního gotického kazatelského prostoru s nižší jižní lodí a ve větší výšce uzavřenou lodí hlavní. Tento lehký náznak základního původního prostorového působení, který navazoval na připomínky původního rozvrhu v dlažbě lodi a členění západní stěny, přitom působí jako autonomní výtvarný počín. Vnímavého pozorovatele však z konzervovaných stop zachovaných v originálním zdivu, nevtíravých náznaků původního rozvrhu i konceptu zastřešení dovede k hlubšímu porozumění zaniklé situaci, která je díky konceptu architektů Karla Kuncí a Josefa Hlavatého⁴⁶ v novodobém řešení stále přítomna. Vzpomínku na monumentalitu bezvěžové chrámové lodi navenek znovu oživuje jemným průhybem vizuálně odlehčený objem vysoké sedlové

Kostel sv. Františka, Anežský klášter, Praha – jihozápadní část interiéru (archiv Národního památkového ústavu, foto Vojtěch Obereigner)



střechy. Původně zamýšlená plechová krytina byla z iniciativy památkové péče nahrazena pálenou. Dílčí změny doznalo na přání budoucího uživatele Národní galerie i západní průčelí chrámové lodi, kterému byla stavba předána do užívání v roce 1988.

Vedle zakázek na úpravy nejvýznamnějších památek, které byly povětšinou směřovány na projektanty Státního ústavu pro rekonstrukce památkových měst a objektů, je třeba alespoň připomenout působení architektů, kteří vedli menší projektové útvary různých

stavebních podniků a kteří vtiskli svůj autorský rukopis realizacím na území jejich působnosti. Vyskytovali se mezi nimi i osobnosti překvapivého formátu. Na působení architekta Bohumila Fanty, pozdějšího děkana Fakulty architektury, upomíná kultivovaná a výrazově střídámá dostavba zpustlé barokní usedlosti Beránka v Praze na Hanspaulce a její úprava pro vedení a projekční středisko podniku Obnova památek. Od větších realizací sahal záběr jeho projektů až k takovým drobnostem, jakou představuje zázemí sboru Českých bratří v Mladé Boleslavi. Ani tato drobnůstka nezapře architekta citlivě uvažujícího o vyladění vztahu památky a jejího doplňku.

Významný prostor k propojení dokladů a stop původního stavu a historické inspirace s novým výtvarným počinem nabízely historické zahrady. Od situací plně opravňujících rekonstrukční přístup se otevřely možnosti k návratu atmosféry historického prostředí volnějšímí soudobými prostředky. Obnova Františkánské zahrady v Praze jižně od kostela Panny Marie Sněžné podle projektu Otakara Kuči vyšla ze vzpomínky na původní půdorysný rozvrh i podíl tvarované zeleně, stromů, květinové výsadby i na roli sochařské výzdoby v barokních zahradách. Dokázala však zároveň vstřebat i nová komunikační propojení a vytvořit v rušném středu města variaci na klidná zákoutí klášterní zahrady.

Zdaleka ne všechny vstupy do historického prostředí však byly naplněny takovou tvůrčí invencí, která by se dokázala plnohodnotně výtvarně uplatnit, a přitom by nerezignovala na kultivovaný vztah k památce. Tento bezpochyby obtížný úkol zůstal v řadě realizací nenaplněn nebo se o jeho řešení ani neusilovalo. Představa pozdní moderny o historické nezbytnosti kontrastu starého a nového vedla zejména skrze povrchní zjednodušení a omezené realizační možnosti k velmi rozpačitým řešením. Vzniklé disharmonie, které v běžné produkci převažovaly, se pak spolupodílely na oslabení důvěry ve schopnost soudobé architektury smysluplně komunikovat s historickým prostředím.

Milena Hauserová

ZDROJE

- Josef Mayer, Dům U bílého zvonu na Staroměstském náměstí v Praze, *Umění XXXVI*, 1988, č. 2, s. 97-126;
- Josef Štulc, Naděje, pochybnosti a rizika rekonstrukčních projektů – příklad domu U zvonu a Malostranské radnice v Praze, *Zprávy památkové péče LXVII*, 2007, č. 4, s. 311-315;
- Helena Soukupová, *Anežský klášter v Praze*, Praha 2011;
- Alžběta Cibulková, *Gotická hradní kaple v Horšovském Týně* (bakalářská práce), KTF Univerzity Karlovy v Praze, 2013 (dspace.cuni.cz).

POZNÁMKY

- 1 V trvajícím zaujetí historických retrospektiv výtvarného umění a architektury pro průkopnické směry a tendence lze tušit stále živé dědictví moderny soustředěné na pokrok a vývoj.
- 2 Stále ještě relativně dobrý stavební stav památek v raném poválečném období a nezkušenost nového režimu s rolí vlastníka a správce překotně nabytého vlastnictví ještě nenutily k pomýšlení na nutnost údržby a následky jejího zanedbání.
- 3 S nárokem na ochranu všech kulturních statků, které vykazují společensky významné kulturní hodnoty, počítal náš první a až do roku 1987 platný památkový zákon. Nechuť i neschopnost dostat této zákonné povinnosti měla vyřešit kategorizace památek, která stigmatizovala ty součásti památkového fondu, jimž se nedostalo zařazení do nejvyšší kategorie.
- 4 Trend rozsáhlých oprav spojených s radikální výměnou autentických součástí měl samozřejmě starší historii. Rozsahem i společenským ohlasem byla nejvýznamnější obnova zámku ve Vranově nad Dyjí již v sedmdesátých letech. Na Moravě ji následoval zámek ve Slavkově, v Čechách např. zámek v Litomyšli.
- 5 Vedl k tomu celý komplex příčin: 1) zájem dodavatelských podniků na realizaci co největšího objemu stavebních prací, 2) nedostatek specializovaných stavebních řemesel, způsobilých zajišťovat pracnější, i když v řadě případů úspěšnější a šetrnější opravy, 3) společensky stále žádoucí ideál obnovy památky do stavu, kdy bude vypadat jako nová. Péče socialistického státu o památky se s oblibou prezentovala množstvím „prostavených“ milionů korun.
- 6 Obliba celistvého a stopami stářím nerušeného výtvaru prochází dějinami

- vztahu k dědictví (nejen kulturnímu) jako jeho významná a zcela obecná charakteristika. Pozitivní přijímání „novosti“ nevylučuje, že na památce nemohou být vnímány a ceněny i jiné, někdy protichůdně působící kvality. Prvoplánovost oslovení novostí zjevu a přísliby, že ta či ona památka bude po provedení zásahu „jako nová“ bývá s oblibou populisticky využívána v rozmanitých společensko-politických souvislostech. Lákadlo většího efektu obnoveného zjevu historického prostředí stálo například u zrodu myšlenky na obnovu tzv. Královské cesty v Praze – významné akce památkové péče osmdesátých let v Praze. Málokdo vnímal, že za opravenými uličními průčelími dále chátrá zanedbaný domovní fond.
- 7 Benátská charta (Mezinárodní charta o konzervaci a restaurování památek a sídel) je mezinárodní dokument stanovující základní pravidla zacházení s památkami. Byla schválena na II. Mezinárodním kongresu architektů a techniků historických památek v Benátkách v roce 1964. Na její přípravě se podílel a za Československo ji podepsal památkář a historik umění Jakub Pavel.
 - 8 V dalším textu bude ukázáno, že touha nabídnout oku diváka celistvý obraz poškozené či mladšími zásahy převrstvené památky byla příliš svůdná i pro naše památkáře.
 - 9 V obecném jazyce se jako rekonstrukce začala označovat každá velká stavební obnova.
 - 10 Josef Hýzler, *Státní zámek Horšovský Týn – západní křídlo*, Rekonstrukce bývalé hradní kaple (strojopis), Sbírkový písemný a grafický dokumentace, NPÚ Praha, Praha 1989.
 - 11 Rozpaky vzbuzovala i okolnost, že výsledky průzkumu a jejich dokumentace nebyly zveřejněny a nálezy samotné nebyly badatelské veřejnosti zpřístupněny.
 - 12 Není nejmenších pochyb, že duchovním otcem záměru rekonstrukce byl samotný vedoucí průzkumového ateliéru SÚRP MO Dobroslav Líbal, který osobně stavebněhistorický průzkum kaple provedl. Osobní Líbalův postoj k rekonstrukci kaple ve své bakalářské práci podrobně analyzovala Alžběta Cibulková (2013).
 - 13 Navíc se ne vždy opíralo o skutečné důsledné poznání stop původního stavu a správnou interpretaci jejich smyslu.
 - 14 Spojil nečetné dochované originální součásti výzdoby s novodobě vytvořenými náznaky, které mají

- navodit dojem, jakým by působily stopy odstraněného originálu.
- 15 Akci projekčně zajišťoval Rudný projekt Brno a prováděla Geoindustria Jihlava. Tyto podniky však realizovaly záměr „očistění“ hradeb, který vzešel již v padesátých letech z tzv. asanačního plánu města Poličky, zpracovaného Františkem Matějovičem a Lubomírem Remlem (SÚRP MO). Autorem myšlenky obnovy Poličky jako návratu k podobě středověkého města byl opět Dobroslav Líbal.
 - 16 Za realizaci kláštera sv. Anežky České byla v roce 1981 autorské dvojici Hlavatý – Kunca udělena Národní cena.

Nový fenomén města



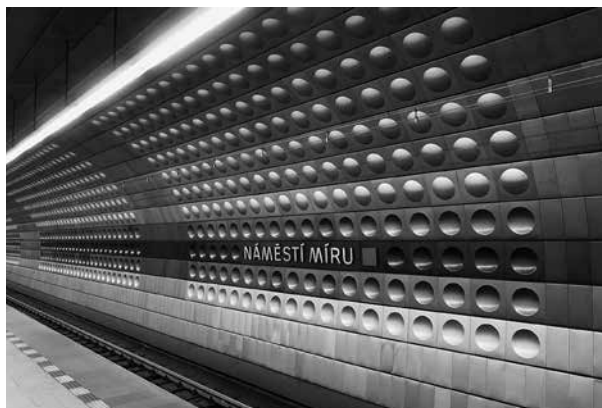
Pražské metro / hlavní architekti Jaroslav Otruba (1969–1976), Evžen Kyllar (1977–1985), Jarmil Srpa (1985–2008), Státní ústav dopravního projektování Praha, Projektový ústav dopravních a inženýrských staveb Praha, Metroprojekt Praha, Interprojekt Praha a Brno, Vojenský projektový ústav Praha, Hydroprojekt Praha a další / 1969–doposud

Pražské metro je v první řadě stavbou dopravní, jeho pozoruhodná architektura i městotvorný dopad proto zůstávají neprávem upozaděny. Přitom vyhocenou debatu, zda má Praha svou stále zoufalejší dopravní situaci řešit levněji (ale dočasně) podpovrchovou tramvají, nebo nákladným, v hloubce raženým metrem, vedli v šedesátých letech právě architekti.¹ Když se v lednu 1966 začal realizovat první úsek podpovrchové tramvaje podle *Investiční studie MHD v Praze*,² pod kterou byli podepsáni Svatopluk Kobr z Pražského projektového ústavu a Zdeněk Kapoun z Útvaru hlavního architekta města Prahy, zdálo se, že její propagátoři vyhráli. Iniciativa Vladimíra Jirouta, Ivana Noska, Jana Poláška a Jiřího Koláře, mladých architektů ze Školy architektury AVU vedené Jaroslavem Fragnerem,³ ovšem záhy podnítila Státní komisi pro techniku a následně i vládu o vyžádání nových analýz, jež nakonec znamenaly změnu celé koncepce. Vládní rozhodnutí č. 288/67 o výstavbě metra přineslo nejen přepracování náročného projektu,⁴ ale též další, neméně podstatné a dosud neřešené úkoly: jak architektonizovat podzemní prostor a dráhu zapojit do urbanismu města.

Můžeme v podzemí ale vůbec uvažovat o architektonickém prostoru? Na tuto otázku nenajdeme jednoznačnou odpověď, protože například pro Louise Kahna nebo Carla Scarpu je důležitým činitelem architektonického prostoru proměnlivé denní světlo a podle Hanse van der Laana dokonce nemůže existovat bez zřetelného vymezení vůči okolnímu světu.⁵ Rozvahy, jak by měla architektura stanic pražského metra vypadat, navíc přišly v době, kdy někteří teoretici vyhlíželi alternativní formy obývání. Přesuny části společenských potřeb pod zem propagoval především francouzský architekt arménského původu a vedoucí Skupiny pro studium a koordinaci podzemního urbanismu Édouard Utudjian, jehož kniha *Architecture et urbanisme souterrains* (1966) byla známá i v Československu.⁶ Sám Utudjian, stejně jako řada dalších architektů, urbanistů, sociologů a psychologů, ale nakonec musel uznat, že podzemí bez kontaktu s denním světlem není k životu vhodné, avšak může alespoň napomoci některým problémům soudobých měst⁷ nebo životního prostředí.⁸

Autoři pražského metra každopádně chtěli od počátku kultivovaný architektonický prostor tvořit, a dokonce do něj otisknout *charakter Prahy*. Navrhli pro plánovanou síť srozumitelný vizuální styl, který interiéry jednotlivých stanic odlišoval, ale zároveň zůstala zachována jednotna dané trasy. Dopomoci k tomu měly rozličné materiály, designérské prvky, výtvarná díla i formy ventilačních komínů.⁹ Zásady pro

Pražské metro, stanice Náměstí Míru – plášť z hliníkových desek (foto Jan Zikmund, 2019)



Pražské metro, stanice Moskevská, dnes Anděl (foto Jan Zikmund, 2019)



navrhování stanic (jakými byla klasifikace stanic dle významu a umístění, použité materiály, umělé osvětlení, akustika, větrání a vytápění, stavební program, orientační systém, spolupráce s výtvarníky, údržba a čištění) sestavili špičkoví odborníci z různých oborů na základě podrobných rešerší dostupných materiálů z celého světa do hlavního metodického nástroje: elaborátu *Metro – nový fenomén města*.¹⁰ Na dodržování architektonického a výtvarného řešení stanic navíc dohlížela komise při Útvaru hlavního architekta Prahy,¹¹ zřízená roku 1971, a také Architektonická rada Metroprojektu, jejímiž členy byli Karel Gronwaldt, Jaroslav Otruba, Jiří Rathouský, Miroslav Řepa a Luděk Todl.¹²

Potenciál podzemní dráhy jako katalyzátoru rozvoje Prahy si uvědomoval už na konci třicátých let Karel Teige¹³ a právě tyto argumenty o třicet let později zdůrazňoval dlouholetý první náměstek ministra výstavby a techniky a vládní zmocněnec pro výstavbu pražského metra Otakar Fernecký s hlavním architektem Prahy Blahomírem Borovičkou. *Pražská stavba století*¹⁴ se podle nich měla stát ústředním znakem „komplexní tvorby životního prostředí města“¹⁵ – do středu vrstát spíše nenápadně a s osvobozením okolních ulic od dopravy jejich vybavenost rozšiřovat do vestibulů a pasáží, v širším centru naopak iniciovat novou výstavbu a na periferiích plnit roli urbanistické páteře plánovaných sídlišť.

A, B, C, (D)

A jak se tyto představy nakonec naplnily?

Původní architektonickou koncepcí se dařilo dodržovat do počátku devadesátých let ve stanicích úseků IC (uvedeného do provozu v roce 1974),¹⁶ IA (1978),¹⁷ IIC (1980),¹⁸ IIA (1980),¹⁹ IIIC (1984),²⁰ IB (1985),²¹ SH-A (1987, 1990),²² IIIB (1988)²³

a IIB (1990)²⁴ – proto právě jim je v tomto textu věnována pozornost především.

Mélce založenou trasu C charakterizují na nejstarším úseku kombinace leštěných mramorů a žul, ve stanicích trasy IIC na Jižním Městě pak režná keramika. Podzemní dráha vyúsťuje také na jedno z nejvýše položených míst v Praze, a proto stanici Gottwaldova (dnes Vyšehrad), zasazenou do Nuselského mostu, architekt Stanislav Hubička pojal jako prosklenou galerii, doplněnou přilehlými sestavami vyhlídkových teras s panoramatickými pohledy na historickou Prahu a reliéfní stěnou od Stanislava Kolíbala. Velkoryse pojatý parter s odpočinkovými zónami a fontánou (autoři Miroslav a Olga Hudečkoví) najdeme i u atypické a nedávno zrekonstruované stanice Vltavská (autoři Vladimír Uhlíř, Vladimír Vondraš a Jiří Navrátil).

Zprovoznění finančně nákladné trasy A vedlo v centru ke zrušení tramvajové tratě na Václavském náměstí a rozšíření pěší zóny na Můstku. Pro odlišení trasy byly použity lehké unifikované a snadno montovatelné prefabrikované pláště z lisovaných eloxovaných hliníkových desek čtyř základních tvarů a dvou rozměrů. Společný odstín champagne v každé stanici doplňuje unikátní barva. Charakteristické konvexně a konkávně prohnuté desky, reflektující oblíbený op-art, jsou dílem Jaroslava Otruby.²⁵ Jednoduchý vstup nenajdeme pouze na stanici Malostranská, kde se Zdeňku Drobnému podařilo navrhnout zdařilý minimalistický pavilon, doplněný atriem od Otakara Kučí s odkazem na nedaleké zahrady malostranských paláců. Z palety uplatněných reliéfů, plastik, mozaik a vitráží byl asi nejzajímavější světelně-kinetický objekt na stropě vestibulu Náměstí Míru od Václava Ciglera, snesený krátce po uvedení do provozu.

Pražské metro, stanice Karlovo náměstí – skleněné tvarovky (foto Jan Zikmund, 2019)



Projekčně nejnáročnější trasa B dotvořila síť a přinesla i výrazné změny na povrchu – od Jungmannova náměstí po náměstí Republiky vznikla rozsáhlá pěší zóna podle projektu Miroslava Suchého a souběžně probíhaly rekonstrukce domů v přilehlých ulicích.²⁶ Trasování úseku III B pak představovalo jeden z výchozích bodů urbanistické struktury Jihozápadního Města. Konstruktivní zdokonalování ražených stanic a redukce objemu pilířů přineslo velkorysejší interiéry, mezinárodně označované jako stanice pražského typu. Skleněné prvky, charakteristický materiál prvního úseku, se vyvíjely a vyráběly speciálně pro metro: velkoformátová ohýbaná bezpečnostní skla se zalisovanými fóliemi (Národní třída), ionizované skleněné tvarovky od Františka Víznera (Karlovo náměstí) a čočky na stěnách navržené Václavem Ciglerem (Náměstí Republiky) naplňovaly ideu aktuálního výtvarného výrazu, jak ji prosazoval tehdejší hlavní architekt metra Evžen Kyllar. Sklo se objevilo i v uměleckých dílech ve vestibulech, jakými byly vrstvené stély od Václava Ciglera na náměstí Republiky nebo reliéfní stěna Kontakty od Jaroslavy Brychtové a Stanislava Libenského na Národní třídě. Do záměru nezapadá pouze stanice Moskevská (dnes Anděl),

vyprojektovaná a postavená jako symbol československo-sovětské spolupráce.²⁷

Potřebnou jednotu obstarával také oceňovaný informační systém typografa Jiřího Rathouského, který pro všechny texty navrhl písmo Metron a na překlápěcí lístkové hodiny číslice Digita. Tuto programově ryze pražskou identitu v roce 1984 nahradil mezinárodněji pojatý vizuální styl od Rostislava Vaňka, od poloviny devadesátých let jednotnou podnikovou grafiku rozmělnily pokusy o její „vylepšení“. Původní okřídlené logo od Jaromíra Winsdora se používalo do roku 2002, kdy jej nahradila zjednodušená Rathouského verze.²⁸

Stanice metra dle zásad výchozího koncepčního materiálu Metro – nový fenomén města plnily i funkci ohnisek výstavby nových budov, jakými byly například Dům bytové kultury (Budějovická), Centrotex (Pražského povstání), Palác kultury (Vyšehrad), nové odbavovací budovy na Hlavním a holešovickém nádraží, obchodní domy Máj (Národní třída) a Kotva (Náměstí Republiky), provozně-technická budova pražského metra (Palackého náměstí) nebo budova ČKD (Můstek). Na Andělu, Karlově náměstí, Národní třídě a Florenci zůstaly parcely záměrně nedokončené pro budoucnost, dnes z nich zůstává volný pouze pozemek na Florenci.

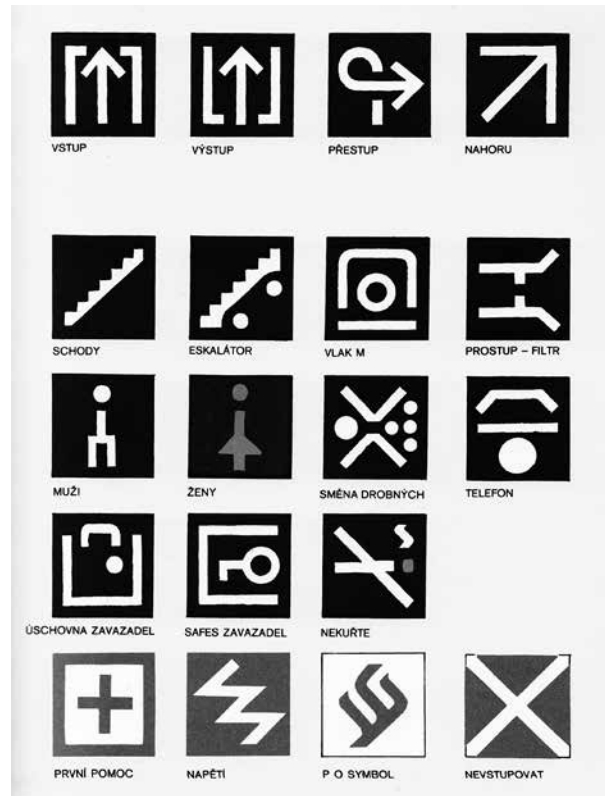
Pražské metro, stanice Náměstí Republiky – dnes již neexistující skleněné stély ve vestibulu (Stavíme pražské metro, Praha 1976, nestránkováno)



Na závěr nelze opominout vnímání pražského metra jako „vtělesnění ideologického mýtu“, které se objevuje dodnes. Bližší poznávání poválečné architektury a jejího pozadí přináší i potřebné korekce a tak už víme, že jako „známky totality“²⁹ není přesné označovat jak mediální a politickou propagaci této důležité a nákladné stavby, tak použití běžně nedostupných materiálů, stejně jako instalace více či méně zdařilých uměleckých děl. Dokonce ani formát *Stavby československo-sovětské spolupráce*, jak se od roku 1970 oficiálně označovala, se tolik nelišil od velkých projektů stvrzených na základě mezistátních dohod, jak je známe dnes. Samozřejmě, smlouvy se Sovětským svazem nesly s sebou i řadu negativních jevů, jakým byl nucený nákup zastaralých sovětských vlaků typu Ečs namísto progresivního vozu R1 z Tatry Smíchov. Je třeba si ale uvědomit, že bez pomoci sovětských expertů, odborných školení, výměnných stáží i dodávek některých materiálů a technologií by nebylo možné během tak krátké doby metro v Praze realizovat.³⁰ Kromě několika tendenčních názvů stanic, které nezohledňovaly danou lokalitu,³¹ tak největším ideologickým problémem pražského metra bylo přehlížení potřeb handicapovaných lidí, které ignoroval jak režim, tak i architekti, a to nejen v mnohaúrovňovém prostoru metra.³²

Více než nepřesné interpretace dobového kontextu by nás ale měla trápit mizející autenticita. Porovnáme-li historické fotografie s dnešním stavem, zjistíme, jakou proměnou metro v posledních třiceti letech prošlo. Po vlně odstraňování a zakrývání některých uměleckých děl následovaly kompletní výměny podhledů, svítidel a dalších prvků ve stanicích i vestibulech, cestující naopak stále agresivněji všude obtěžuje

Pražské metro – první návrhy orientačního systému (Metro – nový fenomén města, Praha 1976)



reklamní vizuální smog. Se stavbou obchodního centra Quadrio byla v interiérech stanice Národní třída nahrazena původní vrstvená skla lacinými smaltovanými plechy a z parteru zmizela fontána (autoři Pavel Trnka a Zbyněk Kabelík), stejně jako již dříve skleněná stěna vestibulu od Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové, kterou na poslední chvíli zachránila před zničením sama autorka. Přese všechno i tak zde stále máme poměrně zachovalý *gesamtkunstwerk* a měli bychom si to připomínat tím spíše, že od počátku devadesátých let, kdy pravidla hry začaly určovat ekonomické požadavky, architektura ustoupila v pražském metru do pozadí. Z katalogu průměrné dopravní stavařiny vyčnívá jen vyprázdněný formalismus nesmyslně drahých staveb Patrika Kotase (Rajská Zahrada a především Střížkov) a za jediný novodobý kvalitní vstup můžeme považovat pouze vestibul stanice Kolbenova od kanceláře D.U.M. architekti (2001). Doufejme tedy, že s připravovanou trasou D se do pražského metra navrátí i architektura.

Jan Zikmund

ZDROJE

- Nikolaj Antipovič – Jaroslav Fišer – Karel Gronwaldt – Jarmila Hornátová – Stanislav Horák – Jaroslav Chyský – Pavel Jágr – Libuše Kařízková – Miroslav Kupka – Karel Laboutka – Zdeněk Lhota – Lubor Novotný – Jaroslav Otruba – Václav Panoch – Václav Pchálke – Vladimír Piša – Jiří Rathouský – Jan Reiterman – Bedřich Rybář – Petr Tučný, *Metro – nový fenomén města (předpoklady a zásady – architektonická tvorba stanic metra)*, Praha 1971;
- Josef Škorpil (ed.), *Pražské metro – stavba československo-sovětské spolupráce*, Praha 1974;
- Josef Škorpil (ed.), *Pražské metro 1978. Stavba československo-sovětské spolupráce*, Praha 1978;
- Ladislav Lašek (ed.), *Pražské metro 1980. Stavba československo-sovětské spolupráce*, Praha 1980;
- Ladislav Lašek (ed.), *Pražské metro 1985. Stavba československo-sovětské spolupráce*, Praha 1985;
- Václav Valeš (ed.), *Patnáct let Metroprojektu*, Praha 1986;
- Pavel Fojtík, *30 let pražského metra*, Praha 2004;
- Evžen Kyllar, *Praha a metro*, Praha 2004.
- do podzemí?, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 321–323.
- 9 Jan Charvát, *Nádech výdech*, Praha 2017.
- 10 Kolektiv autorů, *Metro – nový fenomén města (předpoklady a zásady – architektonická tvorba stanic metra)*, Praha 1971, uloženo v archivu Dopravního podniku hl. m. Prahy.
- 11 Marta Uhrinová, *Sny o metru realitou dne, Československý architekt XVIII*, 1972, č. 3, s. 1 a 2.
- 12 Evžen Kyllar, I. úsek trasy A pražského metra, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 106–121, zde s. 107.
- 13 Karel Teige, *Rekonstrukce Prahy?, Světozor XXXVII*, 1937, s. 125, 142–143; *Velkoměsto a podzemní dráha, Ibdem*, s. 158–159, 182.
- 14 Svojmil Petránek – Jan Novotný, *Pražská stavba století (rozhovor s Otakarem Ferneckým), Československý architekt XXV*, 1979, č. 1, s. 1 a 6.
- 15 Jaroslav Otruba, *Prvé trasy pražského metra, Architektura ČSR XXXIII*, 1974, s. 421–448, zde s. 421.
- 16 Stanice Sokolovská (dnes Florenc), *Hlavní nádraží, Muzeum, I. P. Pavlova, Gottwaldova (Vyšehrad), Pražského povstání, Mládežnická (Pankrác), Budějovická, Kačerov: Josef Škorpil (ed.), Pražské metro – stavba československo-sovětské spolupráce*, Praha 1974; Jaroslav Otruba, I. provozní úsek trasy C, *Architektura ČSR XXXIII*, 1974, s. 422–441.
- 17 Stanice Leninova (Dejvická), Hradčanská, Malostranská, Staroměstská, Můstek, Muzeum, Náměstí Míru: Josef Škorpil (ed.), *Pražské metro 1978. Stavba československo-sovětské spolupráce*, Praha 1978; Jaroslav Otruba, I. provozní úsek trasy A, *Architektura ČSR XXXIII*, 1974, s. 442–448; Evžen Kyllar, I. úsek trasy A pražského metra, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 106–121.
- 18 Stanice Primátora Vacka (Roztyly), Budovatelů (Chodov), Družby (Opatov), Kosmonautů (Háje): Ladislav Lašek (ed.), *Pražské metro 1980. Stavba československo-sovětské spolupráce*, Praha 1980; Milan Hašek, *Praha a metro 1980 a Evžen Kyllar, Nové úseky pražského metra, Architektura ČSR XL*, 1981, s. 198–215.
- 19 Jiřího z Poděbrad, Flora, Želivského: Ladislav Lašek (ed.), *Pražské metro 1980. Stavba československo-sovětské spolupráce*, Praha 1980; Milan Hašek, *Praha a metro 1980 a Evžen Kyllar, Nové úseky pražského metra, Architektura ČSR XL*, 1981, s. 198–215.
- 20 Vltavská, Fučíkova (Nádraží Holešovice): Evžen Kyllar, *Nový úsek pražského metra, Architektura ČSR XLIV*, 1985, s. 166–175.
- 21 Smíchovské nádraží, Moskevská (Anděl), Karlovo náměstí, Národní třída, Můstek, Náměstí Republiky, Sokolovská (Florenc): Ladislav Lašek (ed.), *Pražské metro 1985. Stavba československo-sovětské spolupráce*, Praha 1985; Blahomír Borovička, *Trasa IB metra, Architektura ČSR XLV*, 1986, s. 152–161.
- 22 Strašnická, Skalka: Vladimír Brašna, *Výstavba pražského metra – Spojka do depa Hostivař, Investiční výstavba XXIV*, 1986, č. 5, s. 150–157.
- 23 Radlická, Švermova (Jinonice), Dukelská (Nové Butovice): Jarmil Srpa, *Trasa pražského metra III. B, Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 141–147.
- 24 Křížkova, Invalidovna, Palmovka, Českomoravská: Jarmil Srpa, *Druhý provozní úsek trasy B pražského metra, Architektura ČSR XLVIII*, 1989, č. 1, s. 57–63.
- 25 Evžen Kyllar, *Vnitřní plášť stanic trasy „A“ pražského metra, Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 137–138.
- 26 Jindřich Krise, *Půdorysné, hmotové a prostorové změny v centrální zóně města Prahy vlivem výstavby metra a automobilové komunikace, Československý architekt XXXV*, 1989, č. 13, s. 5.
- 27 Stanici projektoval moskevský Metrogiprottrans a podnik Metrostroj provedl ve spolupráci se sovětskými výtvarníky dokončovací práce, Metroprojekt a Metrostav pak realizovaly v Moskvě stanici Pražská: Dušan Pokorný, Stanice Pražská a Moskevská (rozhovor s Evženem Kyllarem), *Československý architekt XXIX*, 1983, č. 13, s. 1 a 3; Evžen Kyllar, *Stanice Pražská moskevského metra, Architektura ČSR XLV*, 1986, s. 222–224.
- 28 Martina Pavelková, *Jiří Rathouský – Grafický design pražského metra (bakalářská práce)*, Filozofická fakulta UP v Olomouci, 2013 (theses.cz).
- 29 Obě citace pocházejí právě z jedné takové tendenční glosy: Bohuslav Blažek, *Metro: je čas skoncovat s mýtem, Mladá Fronta Dnes XIII*, 2002, 24. 8., s. B/5.
- 30 Alexej Nikolajevič Lapin, *Pražské metro – stavba československo-sovětské spolupráce, Investiční výstavba XXII*, 1984, č. 5, s. 155–158.
- 31 Luboš Sekal, [bez názvu] A/sloupek, *Československý architekt XXXIII*, 1987, č. 25, s. 6.
- 32 V osmdesátých letech se tomuto doposud opomíjenému tématu začala věnovat větší pozornost: Milan Brzák, *Architektura pro tělesně postižené, Architektura ČSR XL*, 1981, s. 391–393.

POZNÁMKY

- 1 K této polemice alespoň: Ivan Nosek – Vladimír Jirout, *Praha bude mít metro, Československý architekt XIII*, 1968, s. 5; Svatopluk Kobr, *Otevřený dopis autorům článku Praha bude mít metro, Československý architekt XIII*, 1968, č. 10, s. 4.
- 2 Archiv Dopravního podniku hlavního města Prahy, složka Projektový ústav dopravních a inženýrských staveb (PŮDIS), *Investiční studie MHD v Praze*, Praha 1964.
- 3 Urbanistická sekce Klubu školství, *Bílá kniha o pražském metru*, Praha 1968.
- 4 1. května 1971 byl speciálně pro výstavbu metra ustanoven projekční ústav Dopravního podniku hl. m. Prahy – Metroprojekt.
- 5 Tyto názory připomněl Rostislav Švácha v recenzi tunelu v Jelením příkopu od Josefa Pleskota: Rostislav Švácha, *Tunel jako architektonický prostor, Stavba X*, 2003, č. 2, s. 56–57.
- 6 Jiří Hrůza, Édouard Utudjian, *Podzemní architektura a urbanismus, Architektura ČSSR XXVIII*, 1969, s. 482–484.
- 7 Milan Körner, *Potřebujeme podzemní urbanismus?, Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 177–178.
- 8 Bohuslav Blažek, *Ekologie sestupuje*

Sakralita v disentu

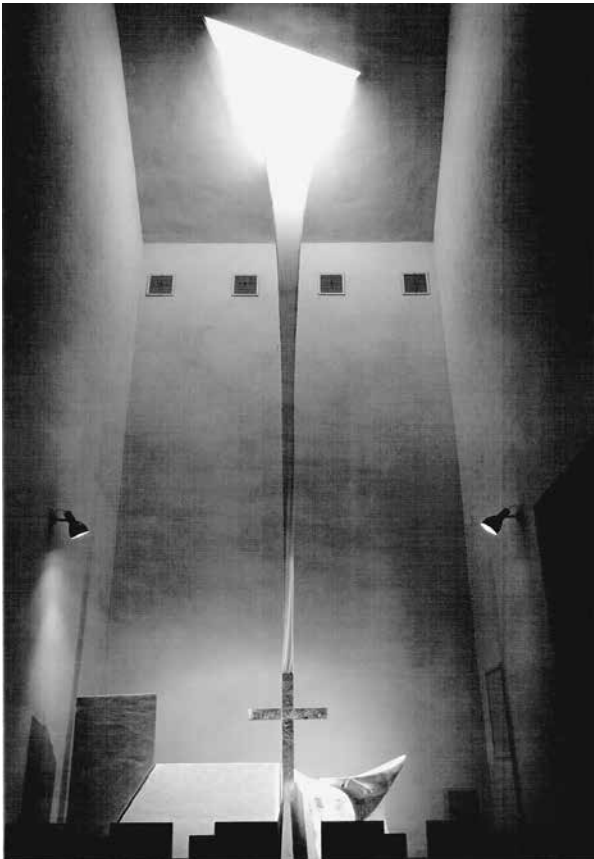


Sbor Znovuzrození, Benešov, Čechova, čp. 433, 49°47'10.2"N, 14°41'24.5"E / Petr Kovář, Daniela Fenclová, stavba svépomocí, interiér a umělecká výtvarná výzdoba Petr Kovář, Hugo Demartini, Stanislav Judl, Jasan Zoubek, Vratislav Novák, Karel Vostárek / 1982–1992

Éra socialismu a vyhraněné ateistické politické doktríny sakrálním stavbám vyloženě nepřála, a přestože v té době vzniklo několik desítek realizací či adaptací objektů pro bohoslužebné účely, jednalo se spíše o výjimky. Totalitní režim totiž zcela přerušil přirozený vývoj sakrální architektury, která za první republiky dosáhla vskutku pozoruhodných výsledků. Ostatně meziválečné období bývá často nazýváno odborníky „zlatým věkem sakrální architektury“,¹ což platí nejen pro celoevropský kontext, ale nepochybně i pro české prostředí. „Sakrální stavby v české architektuře již od počátku 20. století tvoří poměrně významné a svébytné téma, které se nevyčerpalo jen stavbou kostelů a kaplí, ale můžeme sem zařadit sepulkrální architekturu se hřbitovními sítěmi a kaplemi, dále drobnou sakrální architekturu a modlitebny různých konfesi“.²

První roky svobodného Československa byly ve znamení zrodu nových církví, který měl svoje historicko-politické důvody.³ „Přestupové“ hnutí pak vedlo k vystoupení tisíců věřících z řad římsko-katolické církve. Výrazné popularity dosáhla Církev československá (husitská), ke které se již v roce jejího vzniku (1920) přihlásilo více než 200 000 věřících. O rok později se čísla vyšplhala až na 525 000 a zřejmě největšího počtu, který je odhadován na jeden milion věřících, církev dosáhla kolem roku 1948.⁴ Jednou z výzev, které tak stály před představiteli nových církví, byla zajisté otázka vlastního stavebního fondu, o čemž svědčí stovky nových či adaptovaných chrámů z období dvacátých až čtyřicátých let. Po architektonické stránce byly sbory Církve československé, jakož i sbory⁵ dalších církví zcela otevřené novým architektonickým experimentům první republiky. „Na rozdíl od římsko-katolické církve, která dlouho zápolila s výrazem moderní architektury, s ní neměly evangelické církve žádný problém, naopak její výraz dobře odpovídal požadavkům na střídmý architektonický výraz a v mnoha případech i finančním možnostem sborů.“⁶ Zmiňme zde alespoň „československé“ Husovy sbory v Brně (Jan Víšek, 1927–1929), v Praze-Vinohradech (Pavel Janák, 1929–1933), v Kolíně (Vladimír Wallenfels, 1931–1932), v Nymburce (Josef Petříček, 1932–1935), v Náměšti nad Oslavou (Miloslav Jiránek, 1938–1939), Sbor kněze Ambrože v Hradci Králové (Josef Gočár, 1925–1927) a Sbor Božích bojovníků v Táboře (Václav Vejrych, Jaroslav Kabeš, 1938–1939),⁷ dále „českobratrské“ sbory v Lounech (Pavel Bareš, 1931–1932),⁸ v Brně-Židenicích (Miloslav Tejc, 1934–1935),⁹ ve Zlíně (Vladimír Karfík, 1936–1937)¹⁰ či v Praze-Střešovicích (Bohumír Kozák, 1937–1939).¹¹ Římsko-katolická církev nakonec také iniciovala stavbu

Sbor Znovuzrození, Benešov – kněžiště s dnes již neexistujícím světelným trychtýřem (soukromý archiv Petra Kováře, foto Ivan Luterer)



moderně pojatých kostelů – Nejsvětějšího Srdce Páně (Josip Plečnik, 1928–1932),¹² Božského Srdce Páně v Hradci Králové (Bohumil Sláma, 1928–1932),¹³ sv. Václava v Praze-Vršovicích (Josef Gočár, 1928–1930),¹⁴ sv. Cyrila a Metoděje v Olomouci-Helčině (Josef Šálek, 1929–1932),¹⁵ sv. Augustina v Brně (Vladimír Fischer, 1932–1934)¹⁶ či sv. Hedviky v Opavě (Leopold Bauer, 1933–1937).¹⁷ Významnými byly v tomto období také nerealizované počiny architektů Miroslava Kouřila, Jana Sokola ad.¹⁸

Brzy po únorovém převratu (1948) nastolený komunistický režim spustil naplno ateistickou propagandu a perzekuci církví po všech stránkách, včetně stavební kultury.¹⁹ Vznikl Státní úřad pro věci církevní, jehož cílem bylo „bdít nad tím, aby se církevní a náboženský život rozvíjel v souladu s ústavou a všemi zásadami lidově demokratického zřízení“.²⁰ Zákon o hospodářském zabezpečení církví a náboženských společenství postavil všechny církve zcela pod vedení státu, sloužit pak směli pouze duchovní, kteří získali

„státní povolení“ a složili přísahu státu.²¹ Mnoho křesťanů se potýkalo s pronásledováním, vězněním, šikanou, bráněním ve studiu či ve výkonu povolání. „Církve byly představovány v zásadě po celé čtyřicetileté období jako nemoderní, ba zpátečnické, společenskému pokroku bránící organizace, jejichž ideologie byla v protikladu ke stávajícímu politickému uspořádání i plánované budoucnosti.“²² Zřejmě netvrdšímu úderu čelila tehdy církev římsko-katolická, ale v nelehké pozici se ocitly i ostatní církve,²³ v letech 1952–1956 byla např. zakázána činnost Církve adventistů sedmého dne.²⁴ Situaci v architektuře vystihuje Pavel Kopeček: „Jestliže na západ od nás se v padesátých a šedesátých letech stavějí kostely a architektura prožívá nevidaný rozkvět, v našem prostředí jsou kostely zavírány a život církve je násilně potlačován. Téma sakrální architektury se vytratilo jak z církve, tak i z odborné diskuze a projekčních ateliérů.“²⁵ Jako příklad náhlé změny Kopeček uvádí neblahý osud návrhu kostela v Praze-Pankráci od Jana Sokola (1947).²⁶ Přesto na přelomu čtyřicátých a padesátých let docházelo, a to zřejmě z jakési setrvačnosti, ještě k ojedinělým drobnějším novostavbám či dostavbám chrámů, které setrvávají v mezích předválečné architektonické produkce.²⁷ Zmiňme např. „československý“ Husův sbor v Čerčanech (Karel Truksa, 1938–1952)²⁸ či Sbor dr. Karla Farského v Klatovech (Ladislav Čapek, 1939–1942, Emil Rabenstein, 1951–1958),²⁹ dále pak sbory „českoobratrské“ v Praze-Braníku (Pavel Bareš, 1947–1948),³⁰ v Rožnově pod Radhoštěm (Bohumil Bareš, 1949–1953),³¹ v Chotiněvsi (Bohumil Bareš, 1950–1951)³² a Milíčovu modlitebnu v Praze-Malešicích (Bohumil Bareš, 1950–1952).³³

Po dvacetiletém zákazu stavby kostelů přineslo pražské jaro (1968) jisté politické uvolnění, v jehož důsledku mohlo být realizováno, i když ne bez zádrhelů a řady omezení, několik staveb nesoucích nádech nového brutalismu či skulpturalismu. Patří mezi ně katolické kostely sv. Martina v Kozojídkách (Bohumil Grim, Gothard Janda, 1967–1971),³⁴ sv. Josefa v Senetářově (Ludvík Kolek, Otakar Vrabec, 1968–1971), sv. Mikuláše v Tiché u Frenštátu pod Radhoštěm (Lubomír Šlapeta, 1968–1976),³⁵ kaple sv. Pia X. v Litovanech (Bohumil Lojda, 1969–1970)³⁶ a sv. Václava v Blížkově (Alex Kadlec, Anna Kadlecová, 1969–1973),³⁷ dále „českoobratrský“ kostel u Jákobova žebříku v Praze-Kobylisích (Ernst Gisel, 1969–1971),³⁸ modlitebna Bratrské jednoty baptistů v Chebu (Daniel Mathauser, 1972)³⁹ nebo sbor v Jablonci nad Nisou (Daniel Mathauser, 1970–1976).⁴⁰ Další návrh Jana Sokola, pro katolický kostel v Luhačovicích (1967), však znovu nemohl spatřit svět.⁴¹

Sbor Znovuzrození, Benešov –
stůl Páně (soukromý archiv Petra Kováře,
foto Ivan Luterer)



Po zbytek sedmdesátých let a zejména v letech osmdesátých byl totalitní režim vůči církvím o něco shovívavější, o čemž může svědčit dokonce skutečnost, že na jaře 1989 byla povolena dosud ilegální Apoštolská církev.⁴² V tomto období proto mohly vznikat některé soudobé novostavby či adaptace pro potřeby především nekatolických církví, a to za předpokladu, že stavby nebudou architektonicky působit impozantně a nápadně nebo prezentovat navenek náboženskou symboliku.⁴³ K významným realizacím patří katolický kostel sv. Václava v Mostě (Michal Sborwitz, Jiří Mráz, Anna Sborwitzová, Jiří Opatřil, umělecká výzdoba Bořivoj Rak, 1980, 1983–1989),⁴⁴ modlitebna Bratrské jednoty baptistů v Praze-Vinohradech (Daniel Mathauser, 1981–1985),⁴⁵ modlitebny Církve adventistů sedmého dne v Litoměřicích (Václav Tříška, Antonín Moravec, 1982–1984),⁴⁶ v Praze-Smíchově (Václav Tříška, Ladislav Vlachynský, 1982–1985)⁴⁷ a v Praze-Vinohradech (Aleš Lang, kazatelna Jiří Vorel, 1987–1990),⁴⁸ sborový dům Křesťanského sboru v Ostravě-Kunčičkách (Ján Komrska, 1984–1991),⁴⁹ kaple Panny Marie Královny v Lačnově (Jan Ptáček, 1989–1991)⁵⁰ a „československý“ Sbor Znovuzrození v Benešově.⁵¹

Mezi nejvýraznější realizace sakrální architektury z doby totality patří senetářovský kostel, který nahradil původní kapli sv. Josefa, jež musela ustoupit rozšíření přiléhající silnice. O stavbě se krajší činitelé dozvěděli, až když přišla žádost o vysvěcení, a ačkoliv se uvažovalo dokonce o přebudování kostela na kulturní dům, povolení k užívání získal. Nesměl však být vysvěcen (až do roku 1991). Skulpturální dílo sochaře Ludvíka Kolka, jehož podoba vznikala během pouhých dvou týdnů pouze v modelu, vykazují jasnou inspiraci tvorbou

Sbor Znovuzrození, Benešov –
uliční průčelí sboru (soukromý archiv
Petra Kováře)



Le Corbusiera, zejména jeho kaplí v Ronchamps, ale zároveň vyniká klasicizujícím nádechem. Zřejmě jeden z prvních našich kostelů, který také interpretuje nové chápání liturgického prostoru po II. vatikánském koncilu,⁵² získal souvislou síň, nad jejímž středem dvojice volně položených železobetonových příhradových nosníků na trojúhelném půdorysu vytváří aluzi monumentální trojlodní baziliky. Asymetricky tvarovaná skořepina zastřešující „centrální“ halu se v exteriéru dynamicky zvedá a přechází do alegorického tvaru lodě, do které jsou umístěny zvony, protože zvonice nebyla povolena. Stavbu zdobí řada vitráží a skvostných moderních uměleckých děl.⁵³

Počátky sboru baptistů v Jablonci nad Nisou spadají do uvolněného ovzduší pražského jara, kdy samotné místní státní úřady vyšly stavebníkovi zcela vstříc, a dokonce nabídly projekt architekta Daniela Mathausera osadit v areálu městského parku namísto původní parcely. Moderní omítanou stavbu tradičních,

Sbor Znovuzrození, Benešov – dvorní
průčelí sboru (soukromý archiv
Petra Kováře)



až klasicizujících tvarů a proporcí na pravidelném půdorysu zastřešuje strmá sedlová střecha s náběhy a souvislými pultovými vikýři. Sboru dominuje ze strany oltáře plný, půdorysně mírně zalomený štít, na kterém se objevuje velký tenký kříž. Štít se propisuje i do interiéru, kde mezi ním a lomenou oltářní stěnou je vloženo baptisterium.⁵⁴

Mostecký kostel se zrodil jako náhrada za historické kostely, zbořené při asanaci městského centra pro těžařské účely. Podobně jako jeho předchůdci však nedostal povoleno vynikat tradiční zvonice a disponovat dalšími vnějšími náboženskými symboly nebo převyšovat sousední faru. Architekti Michal Sborwitz, Jiří Mráz, Anna Sborwitzová a Jiří Opatřil soudobým, postmoderním jazykem interpretovali staré křesťanské vzory a kompaktní kubický objem ve vápencovém kabátě v sobě skrývá moderní trojlodí s plochým závěrem – stavba má tak dvě téměř identická čelní průčelí. Objemově a výškově je akcentována

valeně zastřešená pravá loď, do jejichž protilehlých čel jsou orientována vysoká okna se vstupy a konstrukčně „zakódovanými“ velkými kříži. Jihovýchodní vstup je prostorově zapuštěn a rámová konstrukce spolu se symbolem kříže vytváří iluzi chybějící nárožní věže (ve které se dnes skutečně nachází zvon).⁵⁵

U návrhu modlitebny adventistů v Litoměřicích architekt Václav Tříška usiloval o „doplnění panoramatu Dómského pahorku“. Sál čtvercového půdorysu se zkosenými rohy proto zastřešuje výrazně modelovaná stanová střecha, tvořená čtveřicí vztyčených kosodélníků, stažených do nárožních patek v rozích půdorysu, ale s cípy dosahujícími na úroveň terénu. Tvar střechy, který vznikl ze „samotné hry s ocelovou konstrukcí krovu“, se propisuje do vnitřního prostoru modlitebny, světlého a vzdušného díky velkým proskleným oknům.⁵⁶

Smíchovská modlitebna je jednou z největších a nejvýznamnějších staveb Církve adventistů sedmého dne nejen v České republice, ale i v Evropě, a je

Sbor Znovuzrození, Benešov – prototyp židle
dle návrhu Petra Kováře, nedatováno
(soukromý archiv Petra Kováře)



považována za vrcholné dílo architekta Václava Třísky. Stavba v novobrutalistickém duchu mimo jiné neměla mít v exteriéru umístěné náboženské symboly. Tvoří ji dva samostatné provozně propojené objekty – modlitebna čtvercového půdorysu a třípodlažní objekt s byty, kanceláři, knihovnou, zkušebními sály a dalším zázemím. Nad zkoseným a zapuštěným vstupem, lemovaným objemy interiérových točitých schodišť vzdáleně připomínajících hradební věže, se do hrany nároží zcela „schovává“ tenký symbol kříže. Vlastní sál modlitebny je uspořádán a vymezen čtvrtkruhem, v jehož středu se nachází kruhové baptisterium, nad kterým se zvedá věž půlkruhového průřezu. Monumentalizující strop nad sálem, prosvětleným působivými úzkými okny na východní stěně, tvoří ocelové příhradové nosníky se zavěšeným lamelovým, klenbovitě prohnutým pohledem.⁵⁷

Každá z představených ukávek sakrální architektury, která dostala šanci po politickém uvolnění v roce 1968 vzniknout na našem území, představuje zcela

ojedinelý počín, který se sice podřizoval požadavkům a omezením státních úřadů, ale uměleckým důvtipem autorů hravě naplňoval stavební program. Zrodila se tak architektura, která citlivě reaguje na místo a okolnosti vzniku a zároveň se může pyšnit často zamaskovaným, ale výrazným nekonvenčním řešením a vysoce kvalitním výtvarným ztvárněním, které odráží aktuální domácí i zahraniční architektonické proudy. Svým autentickým stavem jsou tyto stavby také cenným svědectvím dobové kultury.

Sakrální architektura na Slovensku měla také svoje charakteristické rysy, vycházející z místních kulturně-spoolečenských podmínek. Za první republiky byla stavební produkce vysoká a mimořádně kvalitní, mimo jiné i díky věhlasným tvůrcům, např. Emilu Bellušovi, Dušanu Jurkovičovi, Vladimíru Karfíkovi a Kamilu Roškotovi.⁵⁸ Také na území Slovenska podnítilo „celospolečenské jaro“ šedesátých let možnost realizace kostelů, které vznikaly za obdobných podmínek (řada stavebních omezení, ale také spěch a stres, v nichž pracovali architekti). Souhrnný pohled ukazuje, že ve slovenských zemích bylo postaveno nebo přestavěno daleko více kostelů, zejména katolických, které však často interpretují soudobou, až progresivní formou tradiční pojetí liturgického prostoru. Zmírně zde kostely Neposkvrněného početí Panny Marie ve Zborově nad Bystricou (Ferdinand Foltán, Stanislav Surový, Anton Surový, 1966–1973),⁵⁹ sv. Štěpána Krále v Kazimíru (Juraj Žalobín, 1966–1967), kostel v Podhoranech (Pavol Mejrvavý, 1968), Sedmibolestné Panny Marie ve Vojčicích (Juraj Žalobín, 1968–1969), Božského Srdce Ježíšova v Oravské Polhoře (Jozef Obušek, 1968–1971), Sedmibolestné Panny Marie v Horné Lehotě (Štefan Hatala, 1968–1972), kostel v Králi (Ján Antal, spolupráce Ján Zloniansky, Ivan Havránek, Ján Valachovič, 1968–1972), Narození Panny Márie v Zelenči (Jozef Hrašna, 1968–1973), sv. Anny v Bukovci (Juraj Žalobín, 1969), sv. Cyrila a Metoděje v Sečovcích (Václav Hájek, 1969–1975),⁶⁰ Svatého Ducha v Koškovcích (Ján Šprlák, Viera Šprlaková, 1969–1982), sv. Pia v Kuzmicích (Pavol Repka, 1970–1980)⁶¹ nebo též stavebně mladší modlitebny Církve bratrské v Staré Turé (Márius Žitňanský, 1978–1983) a v Levicích (Márius Žitňanský, 1983–1985) ad.⁶²

Od konce padesátých let Církve československá (husitská) nepodnikala téměř žádné stavební akce, kromě přejímání některých historických sakrálních objektů. Výjimky tvořily zejména náhrady za sbory z nějakého důvodu církví odňaté či zbořené. V mnoha případech se však jednalo pouze o drobnější adaptace, jako např. o úpravu soukromé vily na Husův sbor v Říčanech

(1962–1965), přestavbu hospodářské usedlosti na Betlémský sbor v Českých Budějovicích–Rožnově (Karel Filip, otevřen 1974)⁶³ nebo o adaptaci rodinného domku na modlitebnu v Brně–Husovicích (1983) v náhradě za zbořený Husův sbor.⁶⁴

Sbor Znovuzrození, Benešov

Za první republiky náboženská obec ČČS(H) v Benešově nedokázala postavit vlastní sbor, ačkoliv o to mnohokrát usilovala. Vlastní Husův sbor si zřídila paradoxně až v době totality v budově bývalé synagogy, kterou v roce 1952 adaptovala a využívala do roku 1975. Tehdy sbor stát vykoupil a „*asanoval s ohledem na celospolečenské zájmy*“, aby uvolnil místo novému obchodnímu středisku Hvězda. Náboženská obec pak získala jako dočasnou náhradu prostor kočárkárny panelového domu! Brzy však byl z iniciace tehdejšího faráře Jiřího Silného připraven stavební program, který se roku 1979 stal podkladem pro vypracování studie nového sboru, situovaného na severozápadním úpatí návrší Karlova vedle židovského hřbitova. Výslednou variantu návrhu vypracoval v létě 1980 Josef Matyáš z Krajského projektového ústavu. Sbor komponoval do tří podlouhlých, pultově zastřešených objemů, orientovaných po spádnicí svahu, které zahrnovaly veškeré potřebné prostory. Stavba byla sice povolena, ale pro nedostatek stavebních kapacit a financí musela náboženská obec přistoupit pouze k odkoupení historického domu od místního stavitele Marcela Dusila z roku 1902 a k přestavbě na dnešní sbor s kanceláří a bytem faráře. Výsledek přesto představuje významné dílo Petra Kováře a Daniely Fenclové, tehdy architektů ve svobodném povolání v evidenci Českého fondu výtvarných umění.⁶⁵

Studii přestavby historického nájemného domu architekti vypracovali v roce 1982, jednostupňový projekt pochází z května 1984. Petr Kovář vzpomíná: „*V podstatě jsem studii kreslil já sám, zjednodušenou úroveň, kdy šlo o výtvarno, o architektonickou představu. Když se rýsovala prováděčka, aby se to mohlo realizovat... Ty izolace, popisy, šité tabulky mě strašně nebavily.*“ Daniela Fenclová dodává: „*On vždycky vymyslel nějakou úžasnou věc, a já jsem ho trochu posadila na zem. Když jsem pak kreslila prováděčku a zjistila, že něco nejde, musely se dělat úpravy...*“⁶⁶ Projekty jednotlivých profesí jsou dílem inženýrů stavebně výrobního družstva Montáž. Pokrokový solární ohřevný systém na principu tzv. Trombeho stěny, definovaný již ve studii, vyprojektoval inženýr Milan Ogoun. Jedná se zřejmě o jednu z prvních podobných funkčních staveb uvedených do provozu v Čechách.⁶⁷ S myšlenkou

solárního systému přišel kupodivu tehdejší farář Jiří Silný na jednom setkání v Heřmaničkách. „*On tam seděl a říkal, že by na stavbě mělo být solární topení. Nevěděl nic o Trombeho stěnách, jenom řekl, že chce, aby v tomto směru byla stavba ekologická (snad i ekonomická).*“⁶⁸ „*V případě ‚solárnosti‘ objektu, která spočívala ve dvou systémech – pasivním, se vzduchovým kolektorem, a aktivním, s kapalinovými kolektory na TUV – pro nás šlo nejen o nějaké řešení ‚a priori‘ založené na fyzikálních charakteristikách a chováních, ale byla to také vazba na cosi abstraktnějšího, na cosi duchovního (...)*“⁶⁹

Výtvarný záměr a veškeré umělecké prvky byly formulovány během práce na prováděcím projektu. Architekt Kovář se podílel na celkovém řešení vnitřního prostoru společně se sochařem Hugem Demartinim, jenž připravil i celkový otevíratelný model. Právě na základě debat s Hugem Demartinim došlo v průběhu projektu k přetočení dispozice, při kterém se kněžiště přesunulo ze severu na jih, čímž se změnila prostorová koncepce návrhu. Tehdy získalo kněžiště dnešní výrazně vertikální pojetí. Na umělecké výzdobě se spolupodíleli také Stanislav Judl, Jasan Zoubek a Vratislav Novák, přičemž každý přicházel s vlastními nápady, které byly dlouho diskutovány. Zadání znělo „*setkání tvarů amorfních, které nemají řád, s exaktními, které jej mají.*“⁷⁰ Jednotlivé prvky vznikaly také v koordinaci s farářem Josefem Švehlou, který dbal na snadnou realizovatelnost, protože přestavba domu probíhala zcela svépomocí: „*(...) působil jsem zde tak trochu jako glosátor. Výtvarníci se snažili, aby to bylo hezké, a já jsem k dílům přistupoval jako člověk, který je bude používat, ale také jako ten, kdo některá z nich bude muset vyrobit, a tudíž ví, co je a co není možné. Většinu věcí jsme společně s věřícími dělali na ‚koleně‘ a v některých detailech během realizace dotvářeli.*“⁷¹ Pro nedostatek financí a dodavatelů se realizace protáhla na osm let (1984–1992). Slavnostní otevření sboru se uskutečnilo 6. června 1992. Původní rozpočet na stavbu činil 1 890 000 Kčs bez vybavení,⁷² ve skutečnosti adaptace ale stála pouze 980 324 Kčs, což zajistila obětavá dobrovolnická práce místních. Stavba získala ocenění časopisu Deutsche BauZeitschrift za rok 1991.

Sbor se nachází v historické řadové zástavbě dvoupodlažních nájemních domů, drží se zcela jejich měřítká i proporcí a až na vlastní architektonické provedení nijak tvarově nevyčnívá. Požadavek města totiž zněl, aby na stavbě nebylo nic nápadného, co by ji odlišovalo od okolí a aby „*nevypadala jako kostel.*“⁷³ Většina symbolů je proto „*zakódována*“ ve stavebních prvcích a viditelná jen při detailnějším pozorování. V rámové konstrukci vstupních dveří je tak ukryt kříž

a do tvarování madel obrys stylizovaného kalichu (Petr Kovář). Výrazná betonová markýza (plastika Jasana Zoubka) symbolizuje hostie. Na severním průčelí se nachází další Zoubkovo dílo, výtvarně ztvárněné okno do sborové místnosti. Hlavní průčelí sboru je symetricky rozděleno na dvě poloviny: jedné dominuje sochařsky zvýrazněný vstup, druhé, za kterou se skrývá liturgický prostor, naopak předsažená prosklená fasáda, která plní funkci vzduchového akumulčního kolektoru solárního systému s tmavou barvou jako absorbérem tepla.⁷⁴

S tmavými fasádami kontrastuje bílý, střízlivý interiér. Ze vstupní haly je přístupná šatna, kancelář faráře a vlastní liturgický prostor. Podél liturgického prostoru vede úzká chodba s průhledem do dvora, ze které je přístup do sborové místnosti, na zahradu a na schodiště do druhého podlaží s bytem duchovního. Stavba je protkána postmoderními náměty, které kromě výrazného vstupu tvoří např. zrcadlový kříž, ve kterém se návštěvník po vstupu do haly střetne se svým odrazem. Liturgický prostor s rozměry 3,85 × 7,85 m překvapí svou působivou vertikálitou – nad kněžištěm se totiž zvedá až do vrcholu sedlové střechy domu, kde se nachází jediné okno trojúhelníkového tvaru. Rozměrově omezený půdorys definoval frontální umístění lavic, tvořených těžkými židlemi, před kterými je mírně vyvýšeno kněžiště. Stůl Páně (oltář) s kazatelnou, křtitelnicí a klekátkem jsou dílem Stanislava Judla, které po jeho předčasné smrti realizoval dle dochovaných skic a modelů Karel Vostárek. Ten vypracoval i detailní návrh kříže podle Judlovy skici. Stříbřitý kříž „visí“ na třech tenkých lankách z rohů

trojúhelníkového střešního okna. Lanka původně obalovala látka, která tvořila úzký trychtýř působivě propouštějící světlo do interiéru (původní idea Jasana Zoubka, prověřována v Judlových skicách, tento prvek se však nedochoval). Liturgický prostor od sborové místnosti odděluje skládací stěna, a díky tomu lze upravovat rozměry sálu dle aktuální potřeby. Nad sborovou místností se nachází kůr a varhany, které tvarem a uspořádáním píšťal komunikují s motivem trojúhelníkového okna. Ve dvoře je též klubovna z počátku devadesátých let s velkým křížem z režných cihel na fasádě, další dílo architekta Petra Kováře (přestavba).⁷⁵

I v totalitní době, která náboženství nepřála, dokázali odhodlaní stavebníci a jimi povolání architekti a umělci společnými silami realizovat na území Československa řadu pozoruhodných, zcela ojedinělých staveb. Každá z nich je unikátní kombinací tvůrčí kreativity, čerpající z moderních architektonických a uměleckých podnětů (skulpturalismus, nový brutalismus, první vlivy postmoderny), i vnitřního odhodlání neuposlechnout, ale zároveň formálně splnit úřední nařízení. Stavby často rafinovaně nahrazují zakázané zvonice a zvony, skrývají ve stavebních konstrukcích a prvcích náboženskou symboliku (kříž, kalich) a zároveň uvnitř rozvíjí působivé monumentalizující prostorové koncepce, zcela naplňující stavební program a uspokojující duchovní potřeby společenství.

Nikolay Brankov

ZDROJE

- Projekt XXXII, 1990, č. 7-10;
 Hana Vrbová, Solární kostel s barvou postní, *Architekt: Projekty, investice, rekonstrukce, novostavby, krajina měst* XXXVIII, 12.1992, č. 25-26, s. 1, 3;
 Jiří Vaverka a kol., *Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice*, Kostelní Vydří 2001;
 Jiří Vaverka a kol., *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*, Brno 2004;
 Miroslav Pojsl, *Dějiny křesťanské architektury*, in: Jiří Vaverka (ed.), *Moderní sakrální stavby*, Brno 2004, s. 24-35;
 Eva Fialová, *Malý obrazový průvodce dějinami Českobratrské církve evangelické*, Praha 2008;
 Petr Ulrich (ed.), *Slavné stavby Prahy 6*, Praha 2009;
 Zdeněk R. Nešpor, *Encyklopedie moderních evangelických (a starokatolických) kostelů Čech, Moravy a českého Slezska*, Praha 2009;
 Jiří Hanuš (ed.), *Křesťané a socialismus 1945-1989*, Brno 2012;
 Philippe Chenu, *Katolická církev a komunismus v Evropě (1917-1989). Od Lenina k Janu Pavlu II.*, Praha 2012;
 Jiří Pometlo, *Stavební tradice a současnost evangelických církví v českých zemích*, in: Martina Peřínková a kol., *Architektura v perspektivě 2013: Architektura a urbanismus od 2. poloviny 20. století*, Ostrava 2013, s. 10-20;
 Petra Podroužková, *Moderní sakrální architektura* (diplomová práce), Teologická fakulta JCU v Českých Budějovicích, 2013 (theses.cz);
 Pavel Kopeček, *Liturgie a architektura. Moderní sakrální architektura v Čechách a na Moravě*, Olomouc 2013;
 Architekt Jan Sokol, *Roudnice nad Labem* 2015;
 Kristýna Jurková, *Kostel sv. Václava v Břeclavi* (bakalářská práce), Filozofická fakulta MUNI v Brně, 2015 (is.muni.cz/thesis);
 Alena Sellnerová a kol., *Sakrální architektura 20. století v Ústeckém kraji*, Ústí nad Labem 2017;
 Lenka Popelová (ed.) a kol., *Sbory Církve československé husitské - architektonické dědictví našich regionů*, Praha 2018;
 Nikolay Brankov, Benešov - Sbor Znovuzrození, in: Lenka Popelová (ed.) a kol., *Sbory Církve československé husitské - architektonické dědictví našich regionů*, Praha 2018, s. 83-86;
 Stručný přehled, *Církev československá husitská v Benešově*, ccs-h-benesov.cz, vyhledáno 25. 3. 2018;

Architekt Bohumil Bareš a jeho sakrální stavby, *kaple-rektorska.webnode.cz*, vyhledáno 9. 3. 2019.

POZNÁMKY

- 1 Pavel Kopeček, *Liturgie a architektura. Moderní sakrální architektura v Čechách a na Moravě*, Olomouc 2013, s. 68.
- 2 Ibidem.
- 3 Zejména pobělohorská rekatolizace, svěcení zbraní římsko-katolickou církví za první světové války ad. Byly to např. Českobratrská církev evangelická (1918), Německá evangelická církev v Čechách, na Moravě a ve Slezsku (1919), Církev československá (1920), od 1971 Církev československá husitská), Pravoslavná církev československá (1923), Augšburská církev evangelická ve východním Slezsku v Československu (1923, od 1950 Slezská církev evangelická augšburského vyznání) ad.: Zdeněk R. Nešpor, *Encyklopedie moderních evangelických (a starokatolických) kostelů Čech, Moravy a českého Slezska*, Praha 2009; Eva Fialová, *Malý obrazový průvodce dějinami Českobratrské církve evangelické*, Praha 2008; Jiří Pometlo, in: Martina Peřínková a kol., *Ostrava 2013*; Jiří Vaverka a kol., *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*, Brno 2004; Lenka Popelová (ed.) a kol., *Sbory Církve československé husitské - architektonické dědictví našich regionů*, Praha 2018.
- 4 Lenka Popelová (ed.) a kol., *Sbory Církve československé husitské - architektonické dědictví našich regionů*, Praha 2018, s. 9.
- 5 Staročeské slovo „sbor“ či „zbor“ má význam kolektivního sdružování věřících a využívalo se hojně v české reformaci, zejména u Mistra Jana Husa a v Jednotě bratrské: Ibidem, s. 31.
- 6 Jiří Pometlo, *Stavební tradice a současnost evangelických církví v českých zemích*, in: Martina Peřínková a kol., *Architektura v perspektivě 2013: Architektura a urbanismus od 2. poloviny 20. století*, Ostrava 2013, s. 15.
- 7 Lenka Popelová (ed.) a kol., *Sbory Církve československé husitské - architektonické dědictví našich regionů*, Praha 2018; Jiří Vaverka a kol., *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*, Brno 2004, s. 141-148.

- 8 Alena Sellnerová a kol., *Sakrální architektura 20. století v Ústeckém kraji*, Ústí nad Labem 2017, s. 178-182; Jiří Pometlo, *Stavební tradice a současnost evangelických církví v českých zemích*, in: Martina Peřínková a kol., *Architektura v perspektivě 2013: Architektura a urbanismus od 2. poloviny 20. století*, Ostrava 2013, s. 15.
- 9 Historie sboru, Farní sbor Českobratrské církve evangelické v Brně-Židenicích, *zidenice.evangelnet.cz*, vyhledáno 1. 3. 2019.
- 10 Historie kostela, *Českobratrská církev evangelická Zlín*, *zlin.evangelnet.cz*, vyhledáno 9. 3. 2019.
- 11 Petr Ulrich (ed.), *Slavné stavby Prahy 6*, Praha 2009, s. 147-149.
- 12 Petra Podroužková, *Moderní sakrální architektura* (diplomová práce), Teologická fakulta JCU v Českých Budějovicích, 2013, s. 52-53 (theses.cz); Lenka Popelová (ed.) a kol., *Sbory Církve československé husitské - architektonické dědictví našich regionů*, Praha 2018, s. 317-320.
- 13 *Nový kostel Božského Srdce Páně...*, Hradec Králové 1932.
- 14 Petra Podroužková, *Moderní sakrální architektura* (diplomová práce), Teologická fakulta JCU v Českých Budějovicích, 2013, s. 53-54 (theses.cz).
- 15 *Chrám Sv. Cyrila a Metoda v Olomouci-Hejčíně*, Olomouc 1932.
- 16 Blažena Hubáčková, *Kostel sv. Augustina v Brně*, Brno 2005.
- 17 Petr Tesař, *Průvodce chrámem svaté Hedviky v Opavě*, Opava 2010.
- 18 Lenka Popelová (ed.) a kol., *Sbory Církve československé husitské - architektonické dědictví našich regionů*, Praha 2018, s. 59-64; Architekt Jan Sokol, *Roudnice nad Labem* 2015.
- 19 Jiří Pometlo, *Stavební tradice a současnost evangelických církví v českých zemích*, in: Martina Peřínková a kol., *Architektura v perspektivě 2013: Architektura a urbanismus od 2. poloviny 20. století*, Ostrava 2013, s. 15.
- 20 Philippe Chenu, *Katolická církev a komunismus v Evropě (1917-1989). Od Lenina k Janu Pavlu II.*, Praha 2012, s. 135-136.
- 21 Ibidem.
- 22 Jiří Hanuš (ed.), *Křesťané a socialismus 1945-1989*, Brno 2012, s. 5-8.
- 23 Jiří Pometlo, *Stavební tradice a současnost evangelických církví v českých zemích*, in: Martina Peřínková a kol., *Architektura v perspektivě 2013: Architektura a urbanismus od 2. poloviny 20. století*, Ostrava 2013, s. 15.

- 24 Jiří Vaverka a kol., *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*, Brno 2004, s. 103.
- 25 Pavel Kopeček, *Liturgie a architektura. Moderní sakrální architektura v Čechách a na Moravě*, Olomouc 2013, s. 72.
- 26 Ibidem.
- 27 Ze stavební činnosti z těchto let je nutno zmínit také časté proměny interiérů sborů Církve československé (husitské) a adaptace starších objektů (synagog, evangelických kostelů, obytných či dalších objektů). Ostatně interiérové změny probíhaly v chrámech všech církví na celém území státu a po celé sledované období: Jiří Vaverka a kol., *Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice*, Kostelní Vydří 2001, s. 147–148; Pavel Kopeček, *Liturgie a architektura. Moderní sakrální architektura v Čechách a na Moravě*, Olomouc 2013, s. 74.
- 28 Lenka Popelová (ed.) a kol., *Sbory Církve československé husitské – architektonické dědictví našich regionů*, Praha 2018, s. 107–110.
- 29 Ibidem, s. 155–156.
- 30 Jiří Pometlo, *Stavební tradice a současnost evangelických církví v českých zemích*, in: Martina Peřínková a kol., *Architektura v perspektivě 2013: Architektura a urbanismus od 2. poloviny 20. století*, Ostrava 2013, s. 15; *Historie sboru, Sbor Českobratrské církve evangelické v Praze Braníku*, branic.evangnet.cz, vyhledáno 9. 3. 2019.
- 31 *Kostely, Farní sbor Českobratrské církve evangelické ve Stříteži n. B. a v Rožnově p. R.*, stritez.evangnet.cz, vyhledáno 9. 3. 2019.
- 32 Alena Sellnerová a kol., *Sakrální architektura 20. století v Ústeckém kraji*, Ústí nad Labem 2017, s. 226–229; Jiří Pometlo, *Stavební tradice a současnost evangelických církví v českých zemích*, in: Martina Peřínková a kol., *Architektura v perspektivě 2013: Architektura a urbanismus od 2. poloviny 20. století*, Ostrava 2013, s. 16.
- 33 Jiří Pometlo, *Stavební tradice a současnost evangelických církví v českých zemích*, in: Martina Peřínková a kol., *Architektura v perspektivě 2013: Architektura a urbanismus od 2. poloviny 20. století*, Ostrava 2013, s. 16; *Architekt Bohumil Bareš a jeho sakrální stavby, kaple-rektorska*, webnode.cz, vyhledáno 9. 3. 2019.
- 34 Jiří Vaverka a kol., *Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice*, Kostelní Vydří 2001, s. 386.
- 35 Ibidem, s. 364–367, 404.
- 36 Ibidem, s. 388; Pavel Kopeček, *Liturgie a architektura. Moderní sakrální architektura v Čechách a na Moravě*, Olomouc 2013, s. 74.
- 37 Dalším objektem je kaple u kostela Nanebevzetí Panny Marie v Darkovičkách (1970), vlastní kostel je z let 1992–1995: Jiří Vaverka a kol., *Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice*, Kostelní Vydří 2001, s. 272–274, 378, 380.
- 38 *Dostavba Radovan Schaufler, Jakub Roskovec, 1995–2001*: Jiří Vaverka a kol., *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*, Brno 2004, s. 211–213; Jiří Pometlo, in: Martina Peřínková a kol., *Ostrava 2013*, s. 16–17.
- 39 Jiří Vaverka a kol., *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*, Brno 2004, s. 92.
- 40 *Stavební povolení stavby je z 3. 4. 1970, ideová studie je zřejmě starší*: Ibidem, s. 93–95.
- 41 Pavel Kopeček, *Liturgie a architektura. Moderní sakrální architektura v Čechách a na Moravě*, Olomouc 2013, s. 72.
- 42 *Informace podané Marcelem Sladkowskim; Jiří Vaverka a kol., Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*, Brno 2004, s. 81.
- 43 *Informace podané Marcelem Sladkowskim; Jiří Pometlo, Stavební tradice a současnost evangelických církví v českých zemích*, in: Martina Peřínková a kol., *Architektura v perspektivě 2013: Architektura a urbanismus od 2. poloviny 20. století*, Ostrava 2013, s. 10–20.
- 44 Jiří Vaverka a kol., *Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice*, Kostelní Vydří 2001, s. 318–320, 391; Alena Sellnerová a kol., *Sakrální architektura 20. století v Ústeckém kraji*, Ústí nad Labem 2017, s. 236–238.
- 45 *Jednalo se o generální přestavbu modlitebny z roku 1915 navržené Bohumírem Kozákem*: Jiří Vaverka a kol., *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*, Brno 2004, s. 92.
- 46 Alena Sellnerová a kol., *Sakrální architektura 20. století v Ústeckém kraji*, Ústí nad Labem 2017, s. 233–235.
- 47 *Umělecká výzdoba Blanka Adensamová. Od 70. let probíhala řada adaptací adventistických modliteben, zejména na Moravě, které vedl arch. Václav Tříška. Jeho tvorbou do značné míry ovlivnila celou stavební produkci* církve. Tříška „zavedl“ specifické znaky jako např. využití dřeva či skla jako dekorativní materiál interiéru. V tomto období vznikaly i novostavby např. v Olomouci (1975) nebo ve Frydlantu nad Ostravicí (1978): Jiří Vaverka a kol., *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*, Brno 2004, s. 103, 105–108.
- 48 *Dále stojí za zmínku Langova adaptace modlitebny v Karlových Varech ze stejné doby*: Ibidem, s. 103, 109–112.
- 49 Ibidem, s. 250–254; *Jednalo se o adaptaci původního sboru Církve československé husitské. Interiér ve spolupráci s Karlem Cieslarem: Martin Strakoš, Husův sbor – Ostrava-Kunčičky*, in: Lenka Popelová (ed.) a kol., *Sbory Církve československé husitské – architektonické dědictví našich regionů*, Praha 2018, s. 193–194.
- 50 Jiří Vaverka a kol., *Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice*, Kostelní Vydří 2001, s. 387.
- 51 *Nikolay Brankov, Benešov – Sbor Znovuzrození*, in: Lenka Popelová (ed.) a kol., *Sbory Církve československé husitské – architektonické dědictví našich regionů*, Praha 2018, s. 83–86.
- 52 *Miroslav Pojsl, Dějiny křesťanské architektury*, in: Jiří Vaverka (ed.), *Moderní sakrální stavby*, Brno 2004, s. 24–35 ad.
- 53 Jiří Vaverka a kol., *Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice*, Kostelní Vydří 2001, s. 351–354, 399; *Petra Podroužková, Moderní sakrální architektura (diplomová práce), Teologická fakulta JCU v Českých Budějovicích*, 2013, s. 68 (theses.cz); *Kristýna Jurková, Kostel sv. Václava v Břeclavi (bakalářská práce), Filozofická fakulta MUNI v Brně*, 2015, s. 38–39 (is.muni.cz/thesis); Pavel Kopeček, *Liturgie a architektura. Moderní sakrální architektura v Čechách a na Moravě*, Olomouc 2013, s. 72–73.
- 54 Jiří Vaverka a kol., *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*, Brno 2004, s. 93–95.
- 55 Jiří Vaverka a kol., *Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice*, Kostelní Vydří 2001, s. 318–320, 391; Alena Sellnerová a kol., *Sakrální architektura 20. století v Ústeckém kraji*, Ústí nad Labem 2017, s. 236–238; Pavel Kopeček, *Liturgie a architektura. Moderní sakrální architektura v Čechách a na Moravě*, Olomouc 2013, s. 74.
- 56 *Zde je možné hledat vzdálenou inspiraci o něco starší kapli sv. Václava v Blížkově*.

- 57 Jiří Vaverka a kol., *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*, Brno 2004, s. 103, 105–108.
- 58 Pro omezený rozsah tohoto textu je slovenská architektura zmíněna velmi stručně a zejména pro dokreslení rozvoje sakrální architektury v totalitním Československu: Štefan Šlachta, *Tradície modernej sakrálnej architektúry na Slovensku*, *Projekt XXXII*, č. 9–10, 1990, s. 58–61.
- 59 Rímskokatolícky kostol Nepoškvrneného počatia Panny Márie, Zborov nad Bystricou, *zborovnadbystricou.sk*, vyhledáno 14. 4. 2019.
- 60 Gréckokatolícka cirkev, Sečovce, www.secovce.sk, vyhledáno 14. 4. 2019.
- 61 *Projekt XXXII*, 1990, č. 9–10, s. 6–47, monotematické číslo časopisu; *Obrazom o Božom Slove, Sprievodca Konferenciou ŽALMY 2012*, Badín 2012, s. 25–39 ad.
- 62 Jiří Pometlo, *Stavební tradice a současnost evangelických církví v českých zemích*, in: Martina Peřínková a kol., *Architektura v perspektivě 2013: Architektura a urbanismus od 2. poloviny 20. století*, Ostrava 2013, s. 17; Ján Komska, Zborové domy Cirkvi bratskej na Slovensku, *Projekt XXXII*, 1990, č. 9–10, s. 6–9; Milan Moncof, Zborový dom Cirkvi bratskej v Starej Turej, *Projekt XXXII*, 1990, č. 9–10, s. 10–13; Matúš Dulla, Zborový dom v Leviciach, *Projekt XXXII*, 1990, č. 7–8, s. 4–7.
- 63 *Ibidem*, s. 148.
- 64 Informace podané Marcelem Sladkowskim.
- 65 Oba architekti byli v té době také manželi: Nikolay Brankov, Benešov – Sbor Znovozrození, in: Lenka Popelová (ed.) a kol., *Sbory Církve československé husitské – architektonické dědictví našich regionů*, Praha 2018, s. 83.
- 66 Rozhovor s Petrem Kovářem a Danielou Fenclovou, 30. 4. 2019.
- 67 *Ibidem*.
- 68 *Ibidem*, Daniela Fenclová.
- 69 *Ibidem*, Petr Kovář.
- 70 Hana Vrbová, Solární kostel s barvou postní, *Architekt: Projekty, investice, rekonstrukce, novostavby, krajina měst XXXVIII*, 12/1992, č. 25–26, s. 1.
- 71 Převzato z rozhovoru, *ibidem*, s. 1, Josef Švehla.
- 72 Stavba byla díky Světové radě církví v Ženevě podpořena také příspěvky z Německa, Rakouska a Švýcarska.
- 73 Původně navrhovaná věž Vratislavem Novákem, jež měla nést nad střechami domů horizontálně položený kříž z ocelových profilů, nebyla povolena.
- 74 Milan Ogoun, *Technické problémy energeticky úsporných budov při vytápění a ohřevu TUV*, in: Ivana Holcátová (ed.), *Energetické úspory a větrání versus zdraví. Sborník přednášek*, Praha 1997, s. 14–15; Nikolay Brankov, in: Lenka Popelová (ed.) a kol., *Sbory Církve československé husitské – architektonické dědictví našich regionů*, Praha 2018, s. 83–84; Hana Vrbová, Solární kostel s barvou postní, *Architekt: Projekty, investice, rekonstrukce, novostavby, krajina měst XXXVIII*, 12/1992, č. 25–26, s. 1, 3; Dle prvotního návrhu fasáda měla být tmavě červená, při míchání barev však vycházela pořad růžová a přednedávnm se stavba pyšnila tmavě modrým kabátem.
- 75 *Ibidem*, s. 84; *Ibidem*, s. 1, 3.

Pseudomansardy a terasy v lázeňské krajině



Lázeňský dům Fučík, Teplice,
Lázeňská, čp. 613, 50°38'18.7"N,
13°49'39.3"E / Lubomír Košek /
1980–1982

Zotavovna Leningrad, Mariánské
Lázně, Příkrá, čp. 218, 49°58'5.2"N,
12°41'58.0"E / Ludvík Bambásek,
Jan Babinský, Keramoprojekt
Praha / 1984–1987

Hotel Družba, Karlovy Vary,
Sadová, čp. 2026, 50°13'33.3"N,
12°52'41.0"E / Jiří Louda, Ivan
Skála / 1984–1987

Podle Ottova slovníku je střecha „podstatnou částí budovy a proto musí býti slohu budovy a jejímu půdorysnému rozčlánkování přiměřeně přizpůsobena. Mnoho při tvaru střechy rozhoduje také podnebí: v krajinách jižních, kde sníh nikdy nepadá a nikdy silně a dlouho neprší, stačí buď jen nízké střechy (...) Čím více k severu, tím vyšší bývají střechy a poněvadž výškou roste střeše nebezpečí, že bude shozena větrem, bývají střechy též tím pevnější a těžší, ovšem také nákladnější a proto upotřebuje se mnohdy jejich vnitřního prostoru – půdy – k rozličným účelům.“¹ V lázeňském prostředí se vždy užívalo podkroví i k účelům ubytovacím, ať již majitelů domů (kteří celý dům pronajímali lázeňským hostům), nebo provozního personálu.

S nárůstem oblíbenosti a návštěvnosti lázeňských míst ve druhé polovině 19. století se postupně stupňovala i stavební aktivita, která měla uspokojit zvýšenou poptávku po ubytování v těchto centrech. Staré lázeňské domy se přestavovaly, přistavovaly a navyšovaly tak, že se střechy stále výrazně zplošťují, aby objekty mohly splňovat podmínky stavebních úřadů ohledně podlažnosti. Mění se tak výrazně podoba míst, až je kupříkladu střešní silueta Karlových Varů vnímána jako značně ošklivá. Po romantické fázi raného historismu vstoupila ve druhé polovině sedmdesátých let 19. století do lázeňského prostředí pompézní vídeňská neorenesance s nádechem neorenesance francouzské, která přinesla určitou změnu. Na rozdíl od italské neorenesance s nízkými vlášskými střechami se začínají uplatňovat vysoké bání a také tradiční „francouzské“ mansardové střechy poskytující lepší využitelnost podkroví. Typické jsou pro Karlovy Vary, Mariánské Lázně i Teplice.² V roce 1912 dostal masivní mansardovou střechu například i luxusní hotel Radium Kurhaus (dnešní Radium Palace) v Jáchymově, kde byla již od počátku uplatněna v horní části zobytněného podkroví střešní okna.³

Po druhé světové válce byla v roce 1948 lázeňská léčba v Československu zestátněna. Pro většinu léčebných lázní byl přelomový 1. leden 1957, kdy stát převzal téměř všechna lázeňská zařízení, včetně sanatorií, hotelů a penzionů, a zařadil je do jednoho národního podniku Československé lázně a zřídla. Lázeňské domy se přeměňovaly na zdravotnická zařízení. Na rozdíl od dřívějšího sezónního provozu, trvajících zhruba od začátku května do konce září, se zavedl plný provoz, aby pracující mohli využívat lázně celoročně.

Ve „zlatých šedesátých“ letech 20. století se po letité stagnaci opět začal projevovat zájem o využívání lázní v Československu zahraniční klientelou. Vzhledem

k tomu, že velká část ubytovací kapacity v lázeňských centrech byla vlivem neúdržby značně zanedbána, zvýšenou poptávku musel uspokojit nárůst lůžkové kapacity ve vybraných objektech, určených k opravám. Poměrně jednoduché řešení představovalo vložení nových pokojů do střešních domů. Znovu se tak navázalo na řešení, které se uplatňovalo na přelomu 19. a 20. století. Ovšem aby nebyl vnitřní prostor podkrovních pokojů stísněný jako v klasických mansardách, začaly se realizovat „nepravé“ mansardové střechy. V podstatě se jednalo o plynulé navázání nosných konstrukcí spodní části mansardy na plochu průčelí s obložením střešní krytinou a osazením plošší sedlové střechy v horní části. Nová mansardová střecha měla tímto způsobem maskovat navýšení podlažnosti domu. Svou mohutností a předstoupením před líc fasády ztratily ale domy původní tvarovou měkkost a jejich střechy nabyly značně masivního charakteru. Jako jeden z mnoha příkladů vyniká zejména hotel Kriváň, dnes Bohemia v Karlových Varech. Jak ale podotýká kupříkladu Jaromír Beránek: *„Přetíženosť ubytovacích kapacit a fakt, že lázeňské komplexy nebyli modernizované, vedl k tomu, že lázeňské komplexy zastarávaly a neměly dostačující infrastrukturu.“*⁴ Na konci šedesátých let 20. století proto započala rozsáhlejší investiční výstavba komplexních lázeňských léčeben. Často však docházelo k měřítkové kolizi nových a stávajících staveb, jako tomu bylo v případě Sanatoria Thermal v Karlových Varech, sanatoria Akademik Běhounek v lázních Jáchymov, Lázní Aurora v Třeboni nebo rehabilitačního sanatoria Lázní Darkov.

Podobným vývojem si prošla i lázeňská místa v zahraničí, kde v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let vznikala řada nových moderních sanatorií, klinik či celých komplexů (zejména v západní části Německa, Švýcarska a Rakouska). Vedle klasických lázní s terapeutickou léčbou stimulovanou vysokohorským podnebím se mohutně rozvíjela i klimatická střediska s wellness službami, kde nechyběly nabídky aktivního odpočinku se sportovními aktivitami, lyžováním v zimě či turistikou v létě (nordic walking, cykloturistika). Velký rozmach rezortů sebou přinesl i rozsáhlou výstavbu, která na rozdíl od předchozích etap navazujících na kubické hmoty corbusierovsky laděné architektury, rozpracovávala v duchu začínající postmoderny formální jazyk tradiční místní zástavby typu *Alpenhaus*. Šířkově pojaté a vysoké střechy měly navazovat na tvar hor, jakoby se právě vynořily ze skalnatých vrcholů, v horizontální rovině doplněné nezbytnými balkóny a terasami. Tento formální jazyk nabyl postupně tak silný charakter, že ztělesňoval stylový výraz, ba přímo substanci horské architektury.

Ve zdůraznění horských panoramat se posléze přenášel i do dalších míst, včetně Československa, kde je možné z této typové škály zmínit například zotavovnu ROH Pochodeň ve Špindlerově mlýně (Arnika, dnes Hotel Clarion, 1980–1985), Hotel Uran (dnes Svornost, 1980–1982) a Horský hotel (dnes hotel Fit Fun, 1982) v Harrachově nebo hotel Patria na Štrbském Plese ve Vysokých Tatrách (soutěž 1958–1959, projekt 1968–1973, realizace 1973–1976). Pod zvýšenou střechou ukrývaly objekty svůj často předdimenzovaný objem. Ke zvýšení kontrastu s krajinou se volila co nejjednodušší technická provedení, upřednostňoval se beton, ocel a sklo. Připojované terasy měly ve své horizontále, podobně jako mořské molo, umožňovat volné „protékání“ krajiny.

Jako výraznou ukázkou ve své době novátorského utváření zástavby ve vztahu ke konfiguraci krajiny lze zmínit příklad známých rakouských lázní Bad Gastein, ležících na rozervaném úbočí alpských velikánů. Mondénní letovisko s velkohotely z přelomu 19. a 20. století prodělalo v průběhu sedmdesátých let zásadní úpravy, které mu měly dát novou dimenzi a znovu navrátit zašlou slávu. Pro mnohé další rezorty, včetně lázeňských center, se staly vzorem a inspirací. Autorem nových architektonických intervencí do rostlého lázeňského urbanismu i vysokohorské krajiny byl architekt Gerhard Garstenauer (1925–2016). V letech 1967–1968 zasadil do svahu nad historickým centrem Skalní lázeň (Felsenbad), s horizontálně řešenou prosklenou hlavní budovou a otevřeným bazénem s termální vodou a slunečními terasami. Přímo do samotného srdce města vložil namísto starého Kursaalů nové Kongresové centrum (projekt 1966–1969, realizace 1970–1974). Šířkově rozloženou budovu obsahující pitnou halu, kasino, velký kongresový sál se zázemím, kavárnou i obchodními jednotkami, doplnily rozlehlé terasy. Stavba byla realizována v modulární konstrukci z prefabrikovaných betonových prvků a vnější stěny prosklené ze všech stran, aby se zachoval výhled do údolí. Horní terasu završily čtyři sférické, krystalické kupole s příhradovými hliníkovými spoji.⁵ Motiv krystalové koule se stal jedním z hlavních znaků tvorby Gerharda Garstenauera, který používal v mnoha různých kontextech. V roce 1972 jej použil i pro výpravní budovy lanovky v přilehlém Sportgasteinu. Konstrukce koule měla podle slov autora nabízet největší objem s nejmenším povrchem, přičemž sníh na něm nezůstane a díky proudění větru zůstane bez sněhu i bezprostřední okolí koule.⁶ Na území historické obce Nassfeld měl následně vzniknout ucelený sportovní rezort, kde architekt Garstenauer plánoval rozsáhlou výstavbu hotelů

Lázeňský dům Fučík, Teplice
(Architektura ČSR, 1983, s. 216)



a penzionů, které měly být na důmyslném krystalickém půdorysu, připomínajícím horskou soutěsku, vzájemně propojeny. Pro jejich plynulé navázání na horské stěny navrhoval souvislé „stékání“ fasád v šikmých rovinách s vnořenými lodžii a terasovými balkony. Objem stavby tak měl být skryt pod vysoko vyrůstajícími šikmými střechami.⁷

Tyto modelové projekty, které byly publikovány formou informačních katalogů, sloužily jako inspirace pro intervenci moderní architektury do specifického prostředí, včetně lázeňského, i za „železnou oponou“.

Lázeňský ústav Fučík (dnes sanatorium Beethoven) v Teplicích

Výraznou realizaci velkého sanatoria představovala modernizace a dostavba lázeňského ústavu Fučík, dnes Beethoven v Teplicích v Čechách. Jednalo se o soubor

několika historických lázeňských domů. Ve střední části byl situován Panský dům Clary-Aldringenů, který vznikl v roce 1825 přestavbou a rozšířením Knížecího domu na dvoupatrový objekt palácového charakteru. Byl určen pro ubytování osob z vysokých kruhů a původně uzavíral severní stranu Lázeňského náměstí. Široké průčelí v přízemí členily slepé arkády a pásová rustika, střední osu zvýraznil široký rizalit s vysokým pilastrovým řádem a završila přímá atika s clary-aldringenovským erbem.⁸ V roce 1878 byl k Panskému domu přistavěn příčně Zahradní dům, kde se dnes nachází hlavní vstup do komplexu sanatoria Beethoven. Dvoupatrové křídlo je o něco vyšší, ve stylu klasické italské renesance, zastřešené francouzsky laděnou mansardovou střechou s vysokými vikýři. Severozápadní nároží akcentuje okosené nároží vyrůstající díky vyšší mansardové jehlancové střeše do věžice. Panský a Zahradní dům

Lázeňský dům Fučík, Teplice
(Architektura ČSR, 1983, s. 216)



Lázeňský dům Fučík, Teplice
(foto Petr Vorlík, 2019)



spolu s Knížecími a Pasířskými lázněmi disponovaly 150 pokoji, 50 lázeňskými kabinami a jedním velkým společným bazénem.

Podobu proslaveného lázeňského města určovala až do roku 1945 klasicistní architektura jemně promísená s architekturou historizujících slohů druhé poloviny 19. století, která ji ovšem nedokázala přehlúšit.⁹ Po rozsáhlé asanaci v padesátých a šedesátých letech 20. století zůstalo z historického centra Teplic pouze torzo. Ze staré zástavby zmizely celé bloky s malebnými uličkami, vybouráno bylo z poloviny Lázeňské náměstí, zcela zlikvidována židovská čtvrť i kdysi elegantní Edmundova třída a další části města s hodnotnou architekturou druhé poloviny 19. století. Do budoucna se plánovalo, že budou zachovány pouze historicky

nejcennější budovy a ostatní měly být ponechány jen „na dožití“ nebo rovnou odstraněny.

Rekonstrukce teplických lázní v sedmdesátých a osmdesátých letech byla proto vynucena neutěšeným stavem jak samotných budov, tak i celého prostředí, které dostalo ráz rozlehlého zbořeníště. V letech 1980–1982 proběhla modernizace a dostavba, která spojila 11 historických objektů po obou stranách Lázeňské ulice do jednoho funkčního celku – sanatoria Julius Fučík. Generálním projektantem se stal Zdravoprojekt Praha, projektový ústav Karlovy Vary, a autorem projektu Lubomír Košek. Italská firma FEAL Milano stavbu realizovala v Československu poněkud neobvyklým způsobem – prováděcí dokumentace vznikla totiž až v průběhu stavby.¹⁰ Dostavba měla doplnit lázeňskému ústavu prostory s funkční náplní, o které přišel předchozími demolicemi, a rehabilitovat stávající objekty, původně určené ke zbourání. Měla být navýšena ubytovací kapacita, doplněna nová jídelna i společenské prostory, a to v nejvyšším lázeňském standardu.

Dostavba měla navíc spojit všechny objekty v jeden provozní celek s novým technickým a provozním zázemím (kotelna, vytápění i zdravotnické instalace).¹¹ Jižní část komplexu v Lázeňské ulici s Pravidlem, Panským i Zahradním domem zůstala ve svém historicky vzniklém stavu, v severní části bylo dostavěno křídlo s ubytovací lůžkovou kapacitou a jídelna. Vnitroblok dostal charakter relaxačního prostoru s ponecháním volného průchodu do Lázeňského sadu, ke zdůraznění uliční linie sloužilo stromořadí japonských třešní vytvářející iluzi souvislé zástavby. K provoznímu propojení staré a nové části uličku přemostil spojovací krček. Široká průčelí dvorních fasád rozčlenilo připojení vysokých výtahových šachet a u dvorního křídla Zahradního domu rizalit vyrůstající do tří stél. Střechy byly řešeny jako pultové, v naznačení průběhu uliční fronty kvůli značné hloubce objektů jako půlené sedlové střechy. V průběhu projektové práce se architekti touto otázkou zabývali a výsledné řešení je tedy možné chápat jako jakýsi kompromis mezi doslovnou citací tradiční sedlové střechy a nutností naplnit stavbu předepsaným programem. Byla to ale i snaha navázat na asymetrickou mansardovou střechu Zahradního domu. Zároveň ale měly být nové a staré prvky zřetelně, kontrastně odděleny. Architekti proto zvolili soudobé prvky i technologie, např. pásová okna jídelny, nečleněná výklopná okna spojená s francouzským oknem ve formě drobných balkónků pokojů s použitím tehdy nezvyklých hliníkových profilů italské výroby a obklady fasád cihelnými pásky.¹²

Café Egerländer, Mariánské lázně – stav v roce 1900
(soukromý archiv)



Realizace dostavby lázní v Teplicích vyvolala ihned po svém dokončení řadu polemik a kontroverzních názorů. Místní architekt Zdeněk Holub zmiňoval, že autor chtěl cihlovým obkladem nových budov navázat na tradici, neboť jsou historické objekty lázní v exteriéru i interiéru barevně odlišeny, čímž se zdůrazňuje individualita původně samostatných stavebních celků. Celkově pak považoval Koškovu realizaci za „velmi vyváženou, s vysokou architektonickou úrovní“.¹³ Jana Zajoncová upozorňuje, že tento způsob obkladu může připomenout například rekonstrukci rektorského křídla Karolina (Jaroslav Fragner, 1963–1968), jehož keramický obklad průčelí, zasazeného do historických budov, koresponduje s gotickým režným zdívkem.¹⁴ V případě Teplic se však nejednalo o kontext, ale naopak o cílený kontrastní prvek, neboť ostatní klasicistní domy i historizující architektura měly omítané fasády se štukovou dekorací. Jan Hanzlík zmínil jako diskutabilní prvek přemostění Lázeňské ulice a vizuální skrytí průhledu do sadů k teplickému divadlu.¹⁵ Členitá silueta dostavby lázeňského ústavu Fučík ve spojení s materiálově akcentovanou povrchovou úpravou a průběžnými horizontálními či vertikálními pásy oken také může připomínat brutalistní tendence

v architektuře sedmdesátých let.¹⁶ Podle Zajoncové jde o jeden z mála zdařilých pokusů o definici nadčasovosti v české normalizační architektuře. Koškovu přístavbu Lázeňského ústavu „doplňuje, ale zachovává si vlastní výraz. Nepopírá dobu svého vzniku, přesto volí takový formální slovník, jímž citlivě dotváří stávající realitu“.¹⁷ Rovněž technologicky je stavba daleko kvalitnější než běžná produkce osmdesátých let. Přesto se jedná o klasický příklad velkosanatoria s předimenzovaným programem, který je ukryt pod rozlehlé střešní pláště.

Monofunkční solitéry vložené do rozvolněného prostoru, které byly hmotově sjednoceny s původní zástavbou, působí v obraze místa jako masivní hmota s mohutnými střechami – „dům střecha“.

Zotavovna Leningrad (dnes Chateau Monty SPA Resort) v Mariánských Lázních

Rovněž v Mariánských Lázních byly zásahy v průběhu sedmdesátých let 20. století do historické urbanistické struktury značně kontroverzní. Zbořením celé jižní fronty budov mezi Mírovým náměstím a centrálním parkem s Tepelským domem v roce 1977 zanikly architektonicky a zejména urbanisticky hodnotné objekty. Původní záměr

Zotavovna Leningrad, Mariánské lázně
(foto Lubomír Zeman, 2015)



se stavbou neúměrně předimenzovaného sanatoria Arnika, s dlouhou horizontální hmotou lázeňského provozu a výškovou dominantou ubytovací části podle příkladu hotelu Thermal v Karlových Varech, se díky odporu veřejnosti a obavám z narušení minerálních pramenů nakonec naštěstí nerealizoval. Vedle postupných modernizací a přestavb historických lázeňských provozů a sanatorií byla budována na počátku osmdesátých let i řada nových zotavoven v záměrně kontrastním provedení. Jedny z nejvýraznějších staveb typu horských hotelů („Alpenhaus“) představují dependance hotelu Krakonoš (1983), středisko rehabilitace Dopravního podniku města Mariánské Lázně Střelnice (1985) či dependance Děvín zotavovny Leningrad (1987).

Pojmem se ale stala zejména modernizace zotavovny ROH Leningrad, sloužící tehdy jako rekreační a ozdravné zařízení stavbařů, pracovníků ve stavebnictví ČSR, pod gescí Ústřední rady odborů. Cílem „velkolepé rekonstrukce“, jak ji chápalo místní prostředí, bylo „vybudování důležitého odborářského střediska poskytujícího komplexní rekreační a ozdravnou péči na vysoké úrovni společenské“.¹⁸ Projekt modernizace a zajištění ploch pro 261 lůžek se stravovacím a ozdravně rekreačním vybavením vypracovali Ludvík Bambásek a Jan Babinský z Keramoprojektu Praha v červenci a srpnu 1984. Nultá stavební etapa sestávající z hrubých terénních úprav byla zahájena v srpnu 1984 a kolaudace celé stavby, rozdělené do tří etap, proběhla v červnu 1987 (kolaudační rozhodnutí a povolení užívání stavby bylo vydáno 30. června 1987).¹⁹

Původní objekt Café Egerländer byl situován na půdorysu U s vyšším jižním dvoupatrovým křídlem, z něhož ve středu vyrůstá hranolová věž, a nižšími,

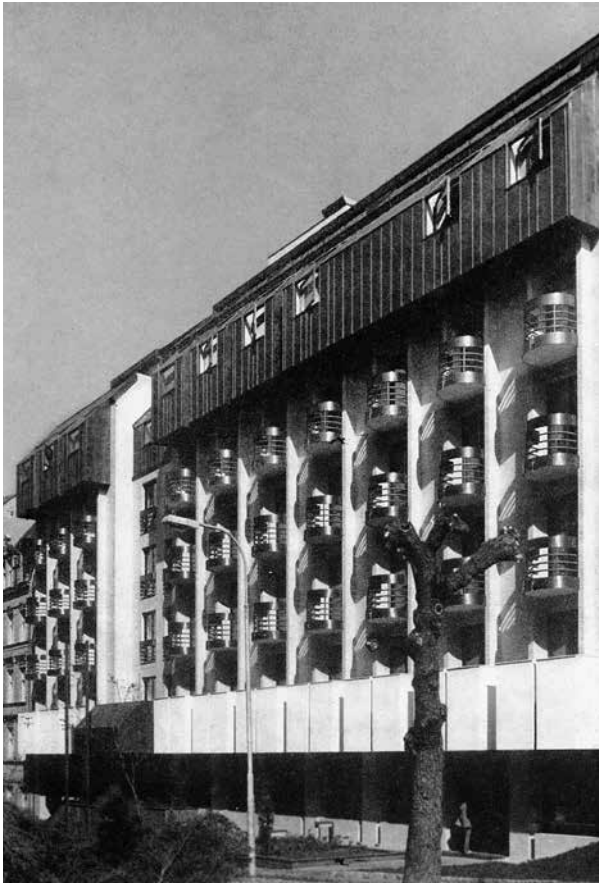
jednopatrovými bočními křídly. Přestože objekt z roku 1900 získal statut nemovité kulturní památky, při stavebních úpravách došlo k radikálním zásahům v interiérech. Původní vysoké stropy byly odstraněny a nahrazeny novými nižšími železobetonovými konstrukcemi, umožňujícími vložení ještě jednoho podlaží. Zaniklo i původní reprezentační dřevěné schodiště v hotelové hale, které nahradilo nové z oceli. V přízemí se vybourávaly z „provozně-estetických“ důvodů v nosných zdech velké průhledové otvory, nad nimiž se ovšem původní zdivo muselo složitě vyztužovat ocelovými rámy. Základové zdivo zpevnila injektáž. Kvůli nové ubytovací kapacitě podkroví rovněž vyztužily železobetonové konstrukce. Do suterénu byl vsazen stálý protiradiační kryt civilní obrany s lůžkovou kapacitou pro 300 osob, strojovnu vzduchotechniky, sklady i místností pro speciální očištění. Musely se tak odstranit původní klenby a další prostory zahлубit do skalního masivu. V rámci rekonstrukce zanikly i dva secesní sály restaurace.

Nová přístavba k objektu zotavovny Leningrad navazuje na jižní křídlo a je tvořena dvěma křídly – prostorem sálu a foyer. Obě hmoty spojuje ústřední prostor – dvorana se zakonzolovanou částí denního baru a hlavním schodištěm do prostoru foyer sálu. V přízemí bylo umístěno oddělení rehabilitace s vodoléčbou, v suterénu společenský sál, sauna a bazén, v mezipatře část ubytovací. Na jižní straně vymezují obě křídla prostor, který je vstupem do parkově upravené zahrady přes terasu a venkovní schodiště s navrhovanou možností využití jako letní scéna. Objekt vznikl jako kombinace monolitického železobetonového skeletu s deskovými bezhlavicovými stropy a ocelové konstrukce s kruhovými sloupy z bezešvých trub Mannesmann, válcovanými nosníky a příhradovými vazníky.

Celá přístavba tvoří protiváhu historickému objektu. Odstupňováním a podezděním jednotlivých říms byla přístavba vizuálně snížena. Nepříliš barevný obvodový plášť neměl konkurovat při dálkových pohledech průčelí původního objektu.

Pozornost při návrhu exteriéru a hmotové skladby nové přístavby tvůrci zaměřili také na zpřístupnění všech teras kolem objektu, jejich zapojení do náplně parkových úprav a zhodnocení jedinečné polohy. Celá koncepce nové výstavby měla vycházet ze zásady nenarušení hmoty jižního křídla, a naopak zdůraznění jeho dominantní úlohy, kterou ve všech dálkových pohledech zaujímá. Zrušení výškových předělů u stávající jižní terasy mělo umožnit situování nové hmoty přístavby do jakési podnože vyrůstající z terénu a z paty stávajícího jižního křídla.²⁰ Do prostoru jižní terasy se obě hmoty rozevírají

Hotel Družba, Karlovy Vary (Architektonická konfrontace, 40 let KPÚ Praha, Praha 1988, nestránkováno)



jako do symbolické náruče se vstupem ve střední pozici. Příčné ztužující konstrukce postupující obvodovými stěnami včetně oddělovacích příček balkonů evokovaly svým zešikmením v horní části opěrný systém gotických katedrál. Obvodový plášť byl částečně omítnut a obložen keramickým obkladem nebo deskami travertinu. Hmotu přístavby je i přes dvojitý výškové uskočení značně masivní a vytváří dojem stavby-střechy. Obdobná přístavba balneologického zázemí byla ve stejné době realizována například i před jižním průčelím hotelu Imperial v Karlových Varech. Obě přístavby kontrastním způsobem vytvářejí podnož historického komplexu, který ale svou masivností a lapidárními formami pohledově narušují. Pomáhá jen milosrdná zeleň, která jej halí do zeleného hávu.

Hotel Družba (dnes hotel Bristol) v Karlových Varech

Další výrazný dům-střecha realizovaný v lázeňském prostředí v osmdesátých letech 20. století je hotel Bristol na Sadové třídě v Karlových Varech. Vznikl podle projektu

Jiřího Loudy a Ivana Skály v letech 1984–1987 jako hotel Družba, na místě proluky po synagoze vypálené nacisty.²¹ Podélné průčelí šestipodlažního objektu završuje falešná mansardová střecha. Poměrně masivní průčelí plasticky pročeňují svislé pásy oken s výraznými balkony, jež tak evokují gigantické pilastry. Zapuštěný parter od horní části průčelí navíc odděluje masivní linie balkonů prvního patra. Kompozice průčelí tak vytváří dojem prolamované fasády s konvexně vystupujícími články vysokého řádu, vysazené na mohutných pilířích. Obvodový plášť pokrývá drobný keramický obklad, mansardové střechy falcovaný měděný plech.

Stavba se vyznačuje ostře kontrastním vztahem vůči okolí, které tvoří historizující architektura druhé poloviny 19. století. Výrazem i pročleněním hmot navazuje na brutalistní architekturu s ozvuky mašinstismu, jakou je například česká ambasáda v Tokiu od stejných tvůrců.²² V lázeňském prostředí plném historizujících detailů tak vznikl dům s masivní hmotou zakončenou řadou oddělených šikmých střech nebo zalomených ploch. Zde, zřejmě nejvíc ze všech uvedených příkladů ze tří slavných lázeňských měst, vystupuje hmota střech coby metaforický symbol mašinstické architektury. Jednotlivé mansardy, přesahující úroveň uliční čáry, vytvářejí samostatné moduly – „buňky“ obytných jednotek, které plynule letí nad okolní lázeňskou krajinou podobně jako kráčející město Rona Herrona z roku 1964.

Postmoderna následných devadesátých let se stále více odvolávala k historické zástavbě lázeňského města, program funkční náplně s maximálním využitím daného místa ale zůstal dál základní premisou. Ubytovací kapacita se i nadále situovala také do podstřeší a skrývala do mohutných střech. Symbolickým vyvrcholením konceptu dům-střecha se stal dvojdům zvaný Zlatá koruna, vzniklý na místě barokních domů Goldener Strauss a Krone na počátku devadesátých let podle projektu karlovarské architektky Marie Mundilové. Zadání znělo na vytvoření repliky dvou štítových průčelí, ovšem s určitou mírou vlastní licence – pro zajištění tehdy uplatňovaných podmínek technického provozu byla nad oběma štíty provedena dvoupodlažní masivní mansardová střecha pro naddimenzovanou vzduchotechniku. Dodnes tak nad Starou Loukou, nejznámějším karlovarským bulvárem, ční bizarní nabubřelá hmota pseudostřechy jako vykřičník necitlivého vztahu k místnímu prostředí. Všechna výše uvedená díla jsou ovšem pevně zakotvena ve své době a představují pozoruhodnou výpověď o vývoji našeho vztahu k minulosti.

Lubomír Zeman

ZDROJE

Zdeněk Holub, Rekonstrukce lázeňského ústavu Julius Fučík v Teplicích, *Architektura ČSR XLII*, 1983, s. 213–216; Gerhard Garstenauer, *Interventionen*, Salzburg 2002; Lubomír Zeman – Pavel Zatloukal, *Slavné lázně Čech, Moravy a Slezska*, Praha 2013; Jan Hanzlík, *Rekonstrukce a dostavba sanatoria Julius Fučík v Teplicích*, Praha 2010; Jan Hanzlík – Jana Zajoncová – Lenka Hájková, *Teplice: architektura moderní doby 1860–2000*, Ústí nad Labem 2016; Městský úřad Mariánské Lázně, archiv stavebního odboru, složka č. 218; Městský úřad Karlovy Vary, archiv stavebního odboru, složka č. 2 026.

POZNÁMKY

- 1 Ottův slovník naučný, dvacátýčtvrtý díl. J. Otto, Praha 1906, s. 221–223.
- 2 Lubomír Zeman, *Průvodce architekturou Karlových Varů*, Praha 2012; Josef Brtek – Petr Němec, *Mariánské Lázně. Průvodce městem a okolím*, Cheb, 2009.
- 3 Max Heiner, *Radium-Kurhaus. Hotel mit Depandance St. Joachimsthal*, 1912.
- 4 Jaromír Beránek, *Moderní řízení hotelového provozu*, Praha 2016, s. 20.
- 5 Gerhard Garstenauer, *Interventionen*, Salzburg 2002, s. 275.

- 6 Ibidem. Z původních čtyř kulovitých objektů se dodnešních dnů zachovaly tři, na Kreuzkogelu nedaleko horské stanice Goldbergbahn ve výšce téměř 2 600 m nad mořem, v Sonnenalm (Schideck), bývalé prostřední stanici sedačkové lanovky, na Kreuzkogelschlepplift, vstupním bodu lanovky ve výšce 2 157 m nad mořem. Poslední objekt, který se jí nedochoval, byl umístěn na dolní stanici lanovky v Nassfeldu.
- 7 Projekt Sportgasteinu nikdy nebyl dokončen, práce se zastavily krátce po zahájení výstavby a nikdy se neobnovily: Sportgastein - ein Sportdorf in Österreich, *Der Baumeister*, 1974, č. 6.
- 8 Jitka Budinská – Petra Zerjatke, *Kapitoly z dějin lázeňství*, Teplice 2006, s. 118.
- 9 Lubomír Zeman – Pavel Zatloukal, *Slavné lázně Čech, Moravy a Slezska*, Praha 2013, s. 410–441.
- 10 Rekonstrukce a dostavba sanatoria Julius Fučík (Beethoven), *teplice-teplitz.net*, vyhledáno 8. 8. 2019.
- 11 Zdeněk Holub, Rekonstrukce lázeňského ústavu Julius Fučík v Teplicích, *Architektura ČSR XLII*, 1983, s. 213–216.
- 12 Jan Hanzlík, Rekonstrukce a dostavba sanatoria Julius Fučík v Teplicích, Praha 2010, *scribd.com*, vyhledáno 8. 8. 2019.
- 13 Zdeněk Holub, Rekonstrukce lázeňského ústavu Julius Fučík v Teplicích, *Architektura ČSR XLII*, 1983, s. 213–216.
- 14 Jana Zajoncová, *Architektura a urbanismus Mostu, Litvínova a Teplic 1945–1989* (diplomová práce), Filozofická fakulta v Olomouci, 2011, s. 142 (*theses.cz*).
- 15 Jan Hanzlík, Rekonstrukce a dostavba sanatoria Julius Fučík v Teplicích, Praha 2010, *scribd.com*, vyhledáno 8. 8. 2019.
- 16 Jan Hanzlík – Jana Zajoncová – Lenka Hájková, *Teplice: architektura moderní doby 1860–2000*, Ústí nad Labem 2016, s. 272–273.
- 17 Jana Zajoncová, *Architektura a urbanismus Mostu, Litvínova a Teplic 1945–1989* (diplomová práce), Filozofická fakulta v Olomouci, 2011, s. 142 (*theses.cz*).
- 18 Richard Švandrlík, *Mariánskolázeňské anály 1193–1985*, *Hamelika*, 1986, č. 2, 26. 4., s. 19–33 (*hamelika.cz*); Richard Švandrlík, *Mariánské Lázně, průvodce*, Praha 1991.
- 19 Městský úřad Mariánské Lázně, archiv stavebního odboru, složka č. 218.
- 20 Ibidem.
- 21 Městský úřad Karlovy Vary, archiv stavebního odboru, složka č. 2 026.
- 22 Velvyslanectví České republiky v Tokiu, vystavené jako velvyslanectví ČSSR, navrhli architekti Jiří Louda a Ivan Skála v architektonické soutěži již v roce 1968. Stavba pak vznikla za spolupráce M. Kvíze, K. Kotrbové a architekta českého původu Antonína Raymonda z Tokia v letech 1971–1977.

Romantické lázeňské korzo



**Pavilon nad Antonínovým
pramenem**, Mariánské Lázně,
Palackého, bez čp., 49°57'6.2"N,
12°42'58.9"E / Michal Brix / 1986

**Hudební pavilon u Lesního
pramene**, Mariánské Lázně,
Třebízského, čp. 693, 49°58'50.1"N,
12°42'3.9"E / Michal Brix / 1986-1991

V místech, kde se minerální voda užívala k pitným kúrám, vznikaly v historii různé úpravy jímání pramenů. Nejprve to byly prosté výtoky či studny, z nichž se voda načerpala a odnesla do lázeňských domů k použití. Když v šedesátých letech 18. století odhalil doktor David Becher v Karlových Varech v léčivých pramenech přítomnost oxidu uhličitýho (Luft), který rychle vyprchává, přišel s myšlenkou pití termální vody v co nejkratší době po jejím načerpání ze zřídla. Stále více lázeňských hostů pak vycházelo ze svých příbytků a proudilo k vývěrům pramenů k načerpání denní dávky vody. Aby mohlo být využito léčebných pramenů k pití i v nepříznivém počasí, byly nad jejich vývěry zřizovány jednoduché přístřešky či drobné altánky a později nákladnější stavby, architektonizované podle vládnoucího vkusu.¹

Nejstarší forma pavilonků sestávala z pouhých dřevěných přístřešků klasických tesařských konstrukcí. Byly to častokrát volné otevřené stavby s dřevěnými sloupky zastřešené stanovými stříškami (např. v Karlových Varech nad samotným Vřídlem). V barokním období se pavilony budovaly jako solitérní, samostatně stojící objekty nejčastěji oktogonálních forem na způsob centrálních kaplí, zastřešené báněmi, kupolemi či zalamanými mansardovými střechami. Tato podoba vycházela z klasických slohových tendencí sakralizace daného místa (např. pavilon nad pramenem Hyllige Born z lázní Pymont, 1668; dvojice pavilonků v lázních Brückenau v Německu, 1747; Brunnenpavilon v lázních Wilhelmsbad, 1783; pavilon nad Kristiánovým pramenem v Lázních Libverda na severu Čech, 1785). Prvopočátecké podobných staveb lze spatřit v zámeckých zahradách ve formě drobných letohrádků, lusthausů či čajových pavilonků (např. jedním z nejbližších vzorů pro pavilon Františkova pramene ve Františkových Lázních z roku 1793 je tzv. Zelený lusthaus v císařských zahradách zámku Laxenburg ve Vídni z roku 1760).

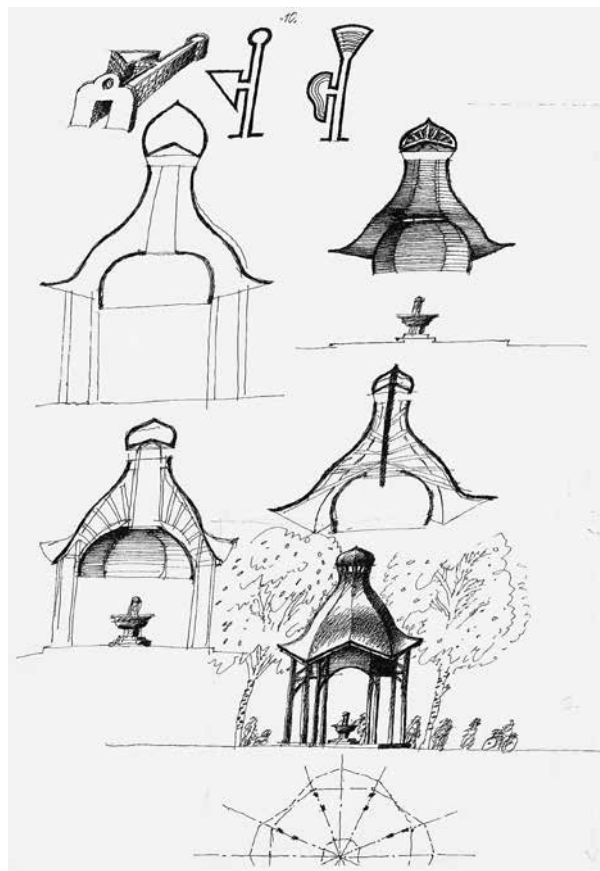
Nadcházející doba osvícenství se svým opětovným příklonem ke klasickému umění starého Říma a nově i Řecka, formovala pavilony nad prameny podle vzorů antické vznešenosti jako nové chrámy zdraví – temply či gloriety. Namísto oktogonálních půdorysů se používaly kruhové formy s plně otevřeným sloupovým typem monopteros,² které umožnily pohodlný přístup lázeňských hostů k prameni i nutné odvětrání prostoru. Na formu lázeňských glorietů a tempelů měly vedle antických a renesančních vzorů značný vliv i příklady anglických georgiánských staveb s palladiánskými motivy. Východiska k těmto formám tak lze nalézt stejná jako u chrámů lásky a přátelství anglických přírodně krajinářských parků. Kruhový glorieta, templ, symbolizoval

harmonii a dokonalost, filozofický odkaz a návrat k dokonalému antickému světu (např. chrámek Přátelství v parku Sanssouci v Postupimi, 1758; iónský Venušin templ v zámeckém parku ve Wörlitz, 1780; v českých zemích v Podzámecké zahradě v Kroměříži, v Krásném Dvoře, ve Vlašimi či Veltrusích). V lázeňském prostředí lze obdobný princip spatřit v případě sloupových pavilonků v lázních Harrogate, pavilonku Erdbeertempel v Bad Pyrmont či středního pavilonu pramene sv. Alžběty (Elisenbrunnen) v Cáchách (Aachen). Mezi nejranější stavby gloriety typu monopteros v lázeňských městech u nás patří bezesporu Dorotin glorieta v Karlových Varech (1791), i když se jednalo pouze o vyhlídkový pavilon bez pramene. Situování templu na skalní výchoz nad řekou Teplou evokuje stejné dramatické aranžmá jako v případě Venušina templu ve wörlitzkém parku. Takovéto pavilonky, ovšem již s plnou funkcí krytí vývěru pramenů, byly posléze budovány i v Čechách (např. v Karlových Varech u Vřídla, 1811; nad Tereziným pramenem, 1830; nad Zámeckým pramenem, 1789, 1797 a 1830; v Mariánských Lázních nad Karolininým pramenem, 1811 a 1823). Oblíbeným námětem se staly zejména pro stavitele českého zemského gubernia Josefa Esche, který navrhl celou řadu takovýchto kruhových templů nad prameny.

Obdobný je tento výchozí princip i pro skupinu pavilonových staveb ve formě chrámku na obdélném či čtvercovém půdorysu. Používání antikizujících schémat sloupových řádů, řeckých chrámků a kolonád s architrávním systémem bylo pro lázeňské stavby téměř všeobecné. Když chtěl zasadit Josef Hardtmuth v lednickém parku v roce 1806 na břeh rybníka romantické Nové lázně, dal jim podobu chrámku se čtyřmi štíhlými sloupy v průčelí, nesoucími prostý architráv. Celý areál lednicko-valtického krajinného parku byl pak doplňován dalšími antikizujícími stavbami kolonády. Vznosný soubor klasicistních staveb s kolonádou, glorietaem i Apollónovým templem byl vybudován i v tehdy proslavených lázních v severočeských Teplicích. Lázeňské sloupové stavby začínají posléze vytvářet jednotnou formu a stylový charakter. A právě stavby v lázeňských městech představují na počátku 19. století u nás vrchol klasicistní či neoklasicistní architektury.

Vedle klasicistních sloupových centrálních pavilonků se v Karlových Varech a Mariánských Lázních vyvinuly pozoruhodné kolonádní chrámky s volným atriem v evokaci řecké palestry. Na vzniku tohoto znamenitého architektonického konceptu měl největší zásluhu inženýr zemského stavebního ředitelství v Praze Georg Fischer. Na tento koncept navázal i inženýr a ředitel stavebního ředitelství Josef Esch, když v Karlových Varech dokončil

Antonínův pramen, Mariánské Lázně – kresba (soukromý archiv Michala Brixie)



přestavbu Vřídelní kolonády s velkým otevřeným atriem, obklopeným sloupovými síněmi.³ Na základě motivů předrevoluční i revoluční Francie v propojování válcových a kvádrových hmot došlo, zejména pod vlivem Josefa Esche, k formování nového architektonického typu lázeňského pavilonu – propojení gloriety, který kryje v ústřední pozici vývěr pramene, s nižšími proměnnými prostory, ať již na způsob kolonády, či stoj, ukončených na koncích rizality společenských sálů. Tento základní typ se pak v průběhu celého 19. století dále rozšiřoval a uplatňoval v dalších variacích. Kromě velmi oblíbeného a běžně aplikovaného toskánského či iónského řádu se v Mariánských Lázních používal i těžký dórský řád. Stavitel Josef Esch cíleně volil v roce 1827 v případě kolonády Ferdinandova pramene v Mariánských Lázních na glorieta v centru kompozice dórský řád, aby budova, která byla první stavbou poutající příchozího do lázeňského údolí, byla v pohledech výraznější.⁴

V duchu probouzejícího se romantismu dostávaly pavilonky také podobu gotizujících stavbiček s lomenými

Antonínův pramen, Mariánské Lázně –
stav po dokončení (soukromý archiv Michala Brixie)



oblouky či japonizujících a čínských forem s typickými stupňovitými stříškami. Právě (neo)gotika byla tehdy chápána jako nejvhodnější prostředek k vystižení řeči přírodních sil. Proto se projevila i nad některými prameny (např. v Karlových Varech u Bernardova pramene, kolem 1850; v Mariánských Lázních nad Ambrožovým pramenem, 1826; nebo ve Františkových Lázních nad Lučním pramenem, 1838). Dalšími výraznými příklady byly později zejména stavby vyhlídek a rozhleden (např. pavilon Luisina pramene ve Františkových Lázních z let 1826–1827, navržený krajským inženýrem Wenzlem Stöhrem na oválném půdorysu, zřejmě podle Tureckého pavilonu v lázních Baden u Vídně).

Od poloviny 19. století se hojně uplatňovaly také vyřezávané dřevěné konstrukce tzv. švýcarské architektury. Drobné pavilony tak získaly romantickou tvář s křehkými detaily propracovaných dřevořezeb. V obdobných formách se budovaly i různé hudební či koncertní pavilony na lázeňských korzech či parcích (např. v Karlových Varech Tržní kolonáda, 1883; pavilon

nad pramenem Svobody, pův. Františka Josefa, 1897; pavilon Rudolfova pramene v Mariánských Lázních, 1902; pavilony v lázních Kyselka, nebo hudební pavilony ve Františkových Lázních a Mariánských Lázních).

S postupem nových stavebních materiálů byly budovány drobné stavby nad prameny z železných a litinových konstrukcí. Jejich architektonická podoba odpovídala daným trendům historizujících slohů s množstvím ornamentální výzdoby. Tyto vlivy přicházely v polovině 19. století nejprve z anglického a později z francouzského prostředí, kde se ve velkých i drobných lázeňských městech stavěly pavilony, verandy, lodžie i majestátní kryté promenády (galerie) ze železných a litinových konstrukcí namísto dřívějších konstrukcí dřevěných (např. Buxton a Harrogate v Anglii, Contrexéville, Vichy, Vittel ve Francii, Spa v Belgii; v českých zemích robustnější kolonády v Karlových Varech u Vřídla, 1879; a v Mariánských Lázních, 1889).

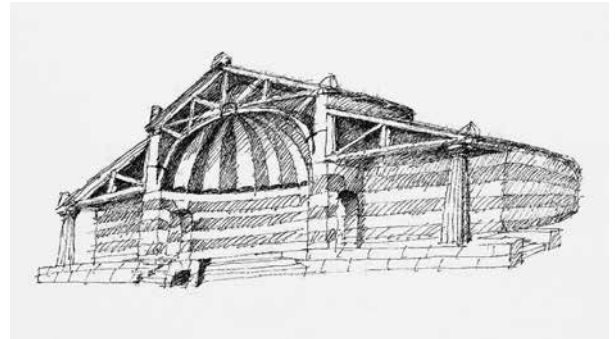
Stylový rejstřík architektury přelomu 19. a 20. století byl více než pestrý. Osobité realizace

slučovaly rysy „klasické“ dekorativní vídeňské secese, novoromantismu či racionálního klasicismu a pavilony nad prameny získávaly opět plnou neobarokní formu nebo otevřenou sloupovou formu klasického, anticky laděného „lázeňského slohu“ (např. gloriety Horního Zámeckého pramene v Karlových Varech od Friedricha Ohmanna, 1910; nebo vyhlídkový gloriety Vídeňské sedátko u Hotelu Imperial ze stejné doby). Z detailní analýzy realizovaných lázeňských staveb v západočeských lázních v průběhu jejich bohatého vývoje lze rozpoznat, že se naše střediska plně vyrovnala ostatním světovým centrům lázeňského života. Jediným fenoménem sloupových staveb nad prameny dokonce ostatní lázeňská střediska překonala.⁵

Mohutný rozvoj lázeňství v západních Čechách zastavil až počátek druhé světové války a jeho úpadek se ještě prohloubil po odsunu německého obyvatelstva v roce 1946. Stažením „železné opony“ ztratila lázeňská města své mezinárodní prostředí i světový lázeňský význam. V padesátých letech dřívější movitou klientelu vystřídaly dělnické kádry, rolníci a horníci. V lázeňských centrech se spíše bouralo, než budovalo. V tehdejších podmínkách šlo především o exploataci dříve vytvořených hodnot, jejichž životnost nebyla prodlužována ani nejnútnejší údržbou. Zřetelná změna nastala až v šedesátých a sedmdesátých letech, kdy se i do historického prostředí plněného „sletu dortů se šlehačkou“ dostávalo moderní architektonické pojetí mezinárodního stylu, které stálo zcela programově v kontrapozici se zdejší tradicí, zdobnou architekturou (např. Hotel Thermal a Vřídelní kolonáda v Karlových Varech). Z drobných pavilonových novostaveb z této éry lze zmínit pavilon Nového pramene ve Františkových Lázních (Jaroslav Rössler, 1957–1958), v pozdně funkcionalistickém, resp. „bruselském pojetí“ s prosklenou železobetonovou konstrukcí se segmentovým štítem a lehkou baldachýnovou střechou. Prosklené stěny pavilonu Nového pramene mohou evokovat módní estetiku zavěšeného obvodového pláště (curtain wall), zároveň ale navazují na řadu historických zasklených pavilonů a kolonád. Skořepinové zastřešení se naopak spíše programově vymyká ze souboru ostatních pavilonů ve Františkových Lázních.

Reakcí na diskontinuitu a záměr vydělit moderní vstupy z jejich okolního prostředí byl naopak pokus o návrat k tradici, o začlenění nových staveb do kontextu i postupné hledání a znovuobjevování vlastní identity místa, vlastní prvním projevům postmoderny. Mezi nejvýraznější a nejnítřejší příklady rané postmoderní architektury v Čechách patří

Hudební pavilon, Mariánské Lázně – kresba (soukromý archiv Michala Brixeho)



dva pavilony Michala Brixeho v Mariánských Lázních – pavilon nad Antonínovým pramenem a hudební pavilon u Lesního pramene.

Pavilon nad Antonínovým pramenem

Ke kostelu sv. Antonína Paduánského v Úšovicích, v jižní části Mariánských Lázní, byl v meziválečném období přiveden pramen pojmenovaný podle místního světce, Antonínův (Antoníčkův) pramen. Dřevěný pavilonek měl pouze utilitární podobu ve tvaru poměrně širokého oktogonu s jednoduchou tesařskou konstrukcí, se sloupky doplněnými v horní části pásky, vynášejícími prostou jehlancovou stříšku. V roce 1986 byl dřevěný přístřešek zbořen a nahrazen novým pavilonkem. Architektonický návrh připravil Michal Brix a stavbu realizoval Pavel Janeček z Technických služeb města Mariánské Lázně. Novostavba drobného pavilonku se navrácí k tradici romantických stavbiček z prostředí zámeckých zahrad, sentimentálně laděných parků i lázeňského korza. Oktogonální pavilonek sestává ze dvou vzájemně propojených vrstev. Hlavní nosnou konstrukci tvoří sestava osmi ocelových sloupů, které vynášejí dřevěné baldachýnové zastřešení. Přiznaná a otevřená vykonzolovaná konstrukce vzpěr a pásků formuje vnější vrstvu, je výškově zalamaná, takže vytváří sled trojúhelných kápí. Baldachýnově zvlněný tvar jehlancové střechy ve vrcholu završuje vížka s bání a odstupněný, dole projmutý tambur. Prostor pramene zevnitř uzavírá vložená dřevěná, bedněná klášterní klenba. Volným oktogonálním vrchlíkem pak proniká světlo přes otevřenou vnitřní klenbu až k samotnému vývěru pramene, čímž navozuje přímo sakrální charakter prostoru. Toto po staletí rozvíjené téma sakralizace místa nad vývěrem léčivého pramene nebylo ve schvalovacím procesu tehdejší doby v polozapomenutém místě našťastí rozšířováno, a proto mohlo být v celku bez problémů realizováno.

Hudební pavilon, Mariánské Lázně –
stav po dokončení (soukromý archiv Michala Brixeho)



Svou vysokou a proejmutou stříškou novostavba napodobuje charakter původního pavilonku Lesního pramene. Přímoú inspirací pavilonku byla ale podle vlastních slov Michala Brixeho sakrální architektura Jana Blažejho Santiniho-Aichela (nepřímou patrně i u nás dobře známé drobné postmoderní nebo výtvarně skulpturální realizace Bruce Goffa, Charlese Moora, Hanse Holleina, Roberta Venturiho, Imreho Makowecze ad.). Značnou roli sehrálo zejména propojení zdejšího kraje léčivých vod s nedalekým benediktinským klášterem v Kladrubech.⁶ Hra světla pronikajícího z oktogonálního okulu upomíná na kupoli klášterního chrámu Nanebevzetí Panny Marie (při přestavbě baziliky v letech 1711–1726 vyzdvíženou Santinim). Vnitřní klenba, dotvářející sakralitu pavilonku, zároveň ale svým segmentovým ukončením jednotlivých výsečí nese i podobu klasických deštníčků zastřešujících odpočinková místa na romantických vyhlídkách – v Mariánských Lázních například deštníček u odpočívadla opata Alfreda Clementsa nebo České sedátko v Karlových Varech.

Hudební pavilon u Lesního pramene

U pavilonu Lesního pramene byl již v průběhu čtyřicátých let 19. století postaven drobný hudební pavilonek, který měl podobu romantické švýcarské architektury, se čtvercovým půdorysem a apsidálním závěrem. Dřevěné sloupky vynášely kladí a zvalbenou stříšku, doplněnou vyřezávaným štítem, završeným stylizovanou lyrou. Vzhledem k tomu, že se přední průčelí otáčelo k jihozápadu, orchestr koncertující zde odpoledne chránily před ostrým sluncem závěs a typicky pruhovaná látková markýza. Lázeňští hosté korzovali naproti u pavilonu Lesního pramene, nebo usedli na prosté dřevěné lavice před hudebním pavilonkem. V obdobném kompozičním schématu i s půlkruhovým závěrem byl v sedmdesátých letech 19. století vybudován další hudební pavilon před Promenádním domem (v místech, kde dnes stojí pomník opata Reitenbergera). Ten již ale získal antikizující podobu se vznesnými korintskými sloupy a rozložitým trojúhelným štítem. Hudební pavilonek

u Lesního pramene byl posléze přestavěn a rozšířen, opět ve švýcarském stylu. Tradice poledních koncertů u Lesního pramene pokračovala i za první Československé republiky, hrálo se tu před obědem od 11:30 do 12:30 hod.⁷ Ke koncertům pavilon sloužil až do poloviny sedmdesátých let, ale stále chátral, až se pomalu začal rozpadat. V roce 1977 byl nemilosrdně stržen.

V polovině osmdesátých let vzniklo několik návrhů na obnovu hudebního pavilonku u Lesního pramene. Nakonec byl vybrán návrh Michala Brixeho z roku 1986, realizovaný a dokončený až v roce 1991. Podoba této stavby se zdála být revoltou a kritikou v šedém panelovém bezčasu. Svým řešením se programově vymyká z industrializované stavební produkce a navazuje na tradici osobitých romantických lázeňských staveb. Půdorysně vychází z umístění i dispozičního konceptu původního hudebního pavilonu. I nová stavba, rozkročená na obdélném půdorysu, byla opatřena půlkruhovým závěrem na způsob klasické hudební mušle a rozčleněna trojxiálně. Střední část je převýšená a završená baldachýnově zvlhnutou bání s viditelnou krovovou konstrukcí; boční díly jsou nižší, připojené pultovými stříškami. Průčelí je jakoby představeno s o něco převýšenou atikou a zároveň vynášeno masivním úsekem s kladím a dvojicí dórských sloupů.

Hudební pavilon je pozoruhodný už na první pohled, ale další detailní zkoumání nabízí navíc možnost postupně dešifrovat zakódované znaky a zprávy, latentně skryté v záměrech tvůrce.⁸ Podle Michala Brixeho jde vlastně o řez rondelem, kruhovou stavbou. Otevřený průhled do krovu má návštěvníkům „zřetelnit vnitřní ustrojení stavby“. Stejně tak je proveden řez úvodním dórským sloupem s nerezovou trubkou uvnitř. Její uplatnění přitom vychází ze značně prozaických východisek, nerezové trubky zbyly ze stavby pavilonu Antonínova pramene (viz výše). A tak byly využity jako vtip i nosný prvek zároveň. Interiér hlavní střední části uzavírá koncha, původně dekorovaná modro-bílým pásováním na způsob látkové zástěny. Vnitřní i obvodové zdi nesou horizontální žluto-bílé pásování na způsob jednoduché rustiky. Barevnost vychází ze základních odstínů městského znaku Mariánských Lázní, modrá barva značí plášť Panny Marie, zlatá zase svatozář.⁹ U pavilonu překvapuje i nápaditost detailů. Nachází se zde prvky klasické řádové architektury antických forem, osazené ovšem s novou invencí – kanelury i ukončení hlavic dórských sloupů, vystupující úseky kladí s kapkami (mutuli a guttae), osový průhled z bočních stran mezi sloupy a otvory středního válce

stavby, vsazené lavice podél zaoblených stěn, stanovité zprohýbaná koncha střední části nebo dvojité zalomení u spodního zakončení báňovité střechy. Všudypřítomná dvojsmyslnost a vnitřní ironie, vsazování více vrstev do sebe, promítající se tehdy do architektonických realizací. Pavilon jako skutečný antický chrám, jen rozpolcený v čase, mezi starým a novým věkem.

I zde je inspirace Michala Brixeho zřejmá, navazuje na tradici místa i svérázu lázeňských staveb. Za svého působení v odlehleém prostředí tehdy ospalého lázeňského města se dokonale seznámil se zdejší architekturou, jak její vnějškovou podobou, tak i vnitřní podstatou. Spolu s Benjaminem Fragnerem připravil v roce 1987 drobnou publikaci *Michal Brix, Kresby & projekty*, kde zachytil řadu mariánskolázeňských staveb.¹⁰ V roce 1990 se podílel na přípravě knihy Vladimíra Křížka a Richarda Švandrlíka *106x Mariánské Lázně, aneb vyprávění o městě, kterému postačilo sto let k dosažení světové proslulosti*, kterou doprovodil svými kresbami místních pamětihodností.¹¹ Důkladně znal vznosnou lázeňskou architekturu i drobné parkové stavby. A ve svých návrzích tuto znalost dokonale zúročil i s vědomím, že vybočuje ze zajetých kolejí dobové architektonické praxe a že se chce pokusit o návrat k hodnotám a tradici místa, kam své stavby vkládal. Brix navíc své (byť drobné) stavby koncipoval podobně jako jeho předchůdci v dobách dávno minulých, jen jim dal novou řeč, kterou promlouvají. Kompozice, dispozice i forma jsou však tradiční. Dokonce i koncepce řezu stavbou má již své předchůdce – v podobném duchu vznikl altánek na Amáliině vyhlídce pod Výšinou Bedřicha Viléma, dnešní Žižkův vrch, na počest vévodkyně Amálie, princezny Altenburské, už v roce 1827. I zde se nacházela nosná dřevěná konstrukce rondelu s romanticky zkřivenými větvemi a suký, včetně krovu a střechy, napůl viditelná a napůl zakrytá bedněním.

Michal Brix ve svých návrzích pro lázeňská města, kromě výše sledovaných pavilonků, vypracoval i návrh golfového klubu v Mariánských Lázních či dotvoření sídliště Růžový vrch v Karlových Varech a spolupracoval také při realizaci hotelu Villa Butterfly v Mariánských Lázních, nově interpretoval charakter staveb z 19. století. Přitom se programově navracel k tradici, spojuje tradiční kód s kódem moderním, kosmopolitní s regionálním, neboť v regionálním je zastoupeno i kosmopolitní. Slovy Roberta Venturiho „*Nekonvenční uspořádání konvenčních částí je možností v rámci celku vytvářet nové významy. Obyčejné v neobyčejných souvislostech se tak začíná*

vnímat jako nové i staré.¹² Fragmentace architektury na jednotlivé části a konstrukční díly se stávala hrou obrazů a znaků, při jejichž čtení je zapotřebí kreativity i samotných uživatelů, čímž se z návštěvníků a diváků stávají přímo spoluvůrci. Oba pavilony představují bezprostřední navázání na vývoj světové architektury, která u nás vstoupila do povědomí výstavou *Malovaná*

architektura v Roztokách u Prahy v roce 1985, a plně reflektují generační pocity doby.¹³ Architektura těchto dvou výjimečných staveb, zasazených do kontextu Mariánských Lázní, tak představuje významný mezník v dějinách české (československé) architektury.

Lubomír Zeman

ZDROJE

Michal Brix, *Kresby & projekty*, Mariánské Lázně 1987;
 Michal Brix, *Architektura ČSR XLIX*, 1990, č. 1, s. 63;
 Pavel Zatloukal – Lubomír Zeman, *Slavné lázně Čech, Moravy a Slezska*, Praha 2014;
 Pavilony v Mariánských lázních, v Praze a architekt Michal Brix, *artycok.tv*, vyhledáno 20. 6. 2019.

POZNÁMKY

- 1 Lubomír Zeman, Pavilony nad prameny v západočeských lázních, in: *Sborník muzea Karlovarského kraje*, 17/2009, Cheb 2009, s. 135–164.
- 2 Milan Nesměrák, Stavby typu monopteros v české architektuře 18. a 19. století a jejich typologické a konstrukční vzory, in: *Dějiny věd a techniky XXXVI*, 3–4, 2002.

- 3 Lubomír Zeman, Kolonády v západočeských lázních, in: *Sborník muzea Karlovarského kraje*, 16/2008, Cheb 2008, s. 164–166.
- 4 Alois Kubiček, Architekt českých lázní, in: *Umění VI*, 1958, č. 3, s. 299.
- 5 Lubomír Zeman – Karel Kuča – Věra Kučová, *Západočeský lázeňský trojúhelník. Západočeské lázně vybrané k nominaci na zápis do Seznamu světového dědictví UNESCO*, Karlovy Vary 2008, s. 119; Lubomír Zeman, *Západočeský lázeňský trojúhelník II., Západočeské lázně v kontextu evropského lázeňského dědictví*, Karlovy Vary 2008, s. 139.
- 6 Pavilony v Mariánských Lázních, v Praze a architekt Michal Brix, *artycok.tv*, vyhledáno 20. 6. 2019.
- 7 Lesní mlýn a okolí, in: *Hamelika XXII*, 3. 4. 199, dostupné na *hamelika.webz.cz*.
- 8 Srov. oblíbený postmoderní postup tzv. „dvojího kódování“.
- 9 Pavilony v Mariánských Lázních, v Praze a architekt Michal Brix, *artycok.tv*, vyhledáno 20. 6. 2019.
- 10 Michal Brix, *Kresby & projekty*, Mariánské Lázně 1987.
- 11 Vladimír Křížek – Richard Švandrlík, *106x Mariánské Lázně, aneb vyprávění o městě, kterému stačilo sto let k dosažení světové proslulosti*, Plzeň 1990.
- 12 Robert Venturi, *Složitost a protiklad v architektuře*, Praha 2003, s. 40.
- 13 Benjamin Fagner, *Malovaná architektura, Technický magazín XXVIII*, 1985, č. 9, s. 34–39; Pavilony v Mariánských lázních, v Praze a architekt Michal Brix, *artycok.tv*, vyhledáno 20. 6. 2019.

Město na sídlišti

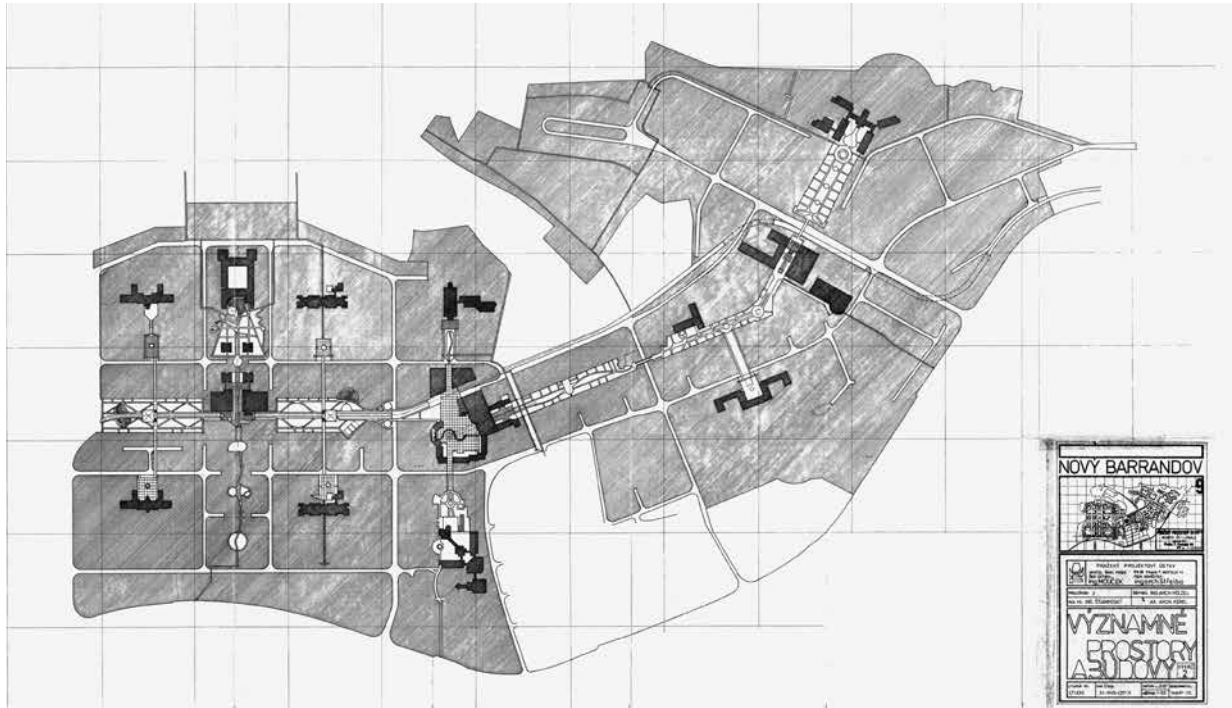


Parter Nového Barrandova,
Praha / Zdeněk Hölzel, Jan Kerel /
1984–1985 urbanistický koncept,
1989 dokončena první etapa

Když roku 1977 připravil Výzkumný ústav výstavby a architektury (VÚVA) pro vybrané pracovníky ONV Rakovník soubor statí na téma Estetické problémy našich sídel, zněla slova o významu a problematice urbanistického parteru ještě poměrně nově i mnohým architektům. V osmdesátých letech se vědomí o významu parteru značně rozšířilo a někdy se zdálo, že se stalo téměř módou o něm hovořit.¹ VÚVA se tématem zabýval v rámci několika výzkumných úkolů, přičemž se zaměřil zejména na problematiku parteru v nových obytných souborech² a komplexní zhodnocení poválečné sídlištní výstavby. Problematika byla zpracována ve smyslu vládního usnesení³ a stala se obsahem dílčího výzkumného úkolu, jehož hlavním smyslem bylo oživení centrální části měst a zlepšení jejich prostředí.⁴ Zásadním výstupem je obsáhlá urbanistická příručka vydaná roku 1981 v rámci 7. pětiletky.⁵ Jedná se o detailní návod k řešení problematiky parteru v celém územním rozsahu formou metodických pokynů, stanovení hlavních zásad pro tvorbu a ukázek vhodných přístupů, a to z hledisek psychologických, sociologických i estetických; zabývá se jednotlivými funkčními celky parteru, drobnou architekturou i městským mobiliářem, přičemž podává doporučení, jaká opatření učinit k odstranění nedostatků. Tématu bylo věnováno také IV. celostátní sympozium *Urbanistický parter*, které se konalo v listopadu 1986 v Hradci Králové, jehož příspěvky se soustředily na problematiku řešení vybraných historických jader měst a na návrh doporučení na jejich úpravu, především pak na varianty možných řešení vybraných lokalit města Hradce Králové. Úvahám a zamyšlením nad účelem a estetickou funkcí městského interiéru a veřejných prostor, a to především v návaznosti na tehdejší sídlištní výstavbu a zhodnocení urbanistického řešení sídlišť, se věnovaly i dobové časopisy, zejména *Architektura ČSR* a *Umění & řemesla*.

Parter se v historických částech měst tvořil a měnil v éře socialismu v podstatě přirozenou a pozvolnou cestou, reagující spíše zpětně na potřeby lidí. Složitější je to ale s parterem sídlištních souborů, který zejména ve starších fázích zpravidla nebyl řešen komplexně, přestože izolovaně vznikaly zajímavé prvky městského mobiliáře a drobné architektury, často ve spojení s výtvarníky. Zpravidla ale parter neměl vhodné členění a dostatečné vybavení pro pobyt obyvatel a jejich potenciální činnost nebo nebyl diferencován na části klidné a rušné, polosoukromé, soukromé a veřejné.⁶ Koncem sedmdesátých let se objevily snahy o uplatnění uzavřenějších forem a nalezení alternativního měřítka nových obytných souborů;

Nový Barrandov, Praha – významné prostory a budovy,
1987 (soukromý archiv Zdeňka Hölzela)



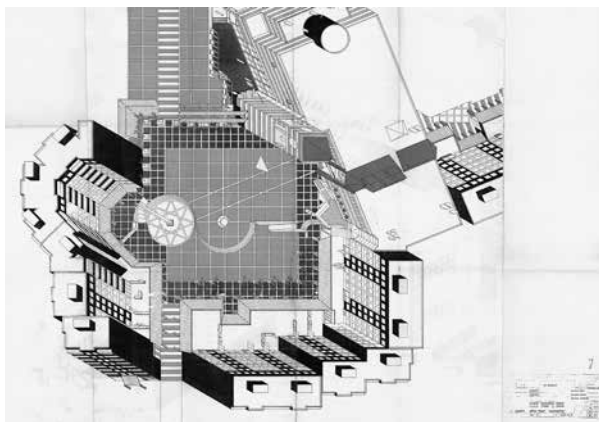
a problematika tvorby obytného parteru, na kterou se pozornost projektantů a architektů obrátila počátkem osmdesátých let, mohla mít počátek i v malé efektivitě úkolů soustředěných na tvorbu architektonických, skladebných prvků zástavby.⁷ Můžeme pozorovat zvýšený důraz na aktivizování, zkvalitnění a modernizaci městských interiérů, a to nejen sídlištních, ale i těch historických. Dobovým tématem se stala integrace nových obytných okrásků a obvodů do existujícího osídlení s cílem překonat dělení na město a sídliště. U sídliště by dle názoru Jiřího Hruzy mělo docházet k jejich urbanizaci ve smyslu „poměšťování“, které by se mělo projevit funkční komplexností a celkovou větší obytností prostředí.⁸

Tématu se věnovalo jedno z čísel časopisu *Architektura ČSR* z roku 1980. „V sídlištních chybí nejen ulice a náměstí, ale i bohatá prostorová gradace, kontrast. Není tu bohatství toho, co dotváří v horizontu chodce parter města,⁹“ zní jedno z hodnocení a tvrdí, že průmyslové metody výstavby neformovaly většinu sídliště pro život lidí, kteří v tomto prostředí budou žít po generace. Poukazuje zejména na pražské Jižní Město (1968–1988). Zároveň říká, že nedostatky nemají pouze naše sídliště – se stejnými problémy se potýkají na celém světě. Tvorba parteru je opomíjenou, vlastně téměř

neznámou disciplínou narážející na nezáměr investorů a dodavatelů, ale i architektů. Možná proto, že její rozsah, podmínky, odborná všestrannost a náročnost přesahují možnosti jediného oboru – profese architekta. „Pro projektování parteru by měl architekt dostat zadání, v praxi si je však musí sám vytvořit,¹⁰“ konstatuje Viktor Tuček, hlavní architekt pražského sídliště Ďáblice (1966–1975), jehož přínosem bylo mimo jiné vytvoření v té době neobvyklých polouzavřených bloků domů, parter koncipovaný pro občanskou vybavenost a široké pasáže opticky propojující prostory sídliště.

„Správné řešení parteru města, jednoho ze základních prvků městské krajiny, nabývá stále většího významu. Nejsou to již jenom otázky funkčně estetické, ale přibývá problematika tvorby životního prostředí s optimálním řešením soužití města jako základního znaku rozvoje technické civilizace a přírody, která, byť transformovaná, se musí stát neživojící součástí těchto měst,¹¹“ uvádí Ivo Oberstein, architekt pražského Jihozápadního Města (realizace 1978–1991), který městskému parteru přisuzuje zásadní význam a tvrdí, že pro zajištění profesionální úrovně architektů by bylo vhodné do studijních programů fakult architektury zařadit výuku „projektu parteru“ a do projektové přípravy začlenit samostatnou „studii parteru“.¹¹

Nový Barrandov, Praha – axonometrie náměstí 1987
(soukromý archiv Zdeňka Hölzela)

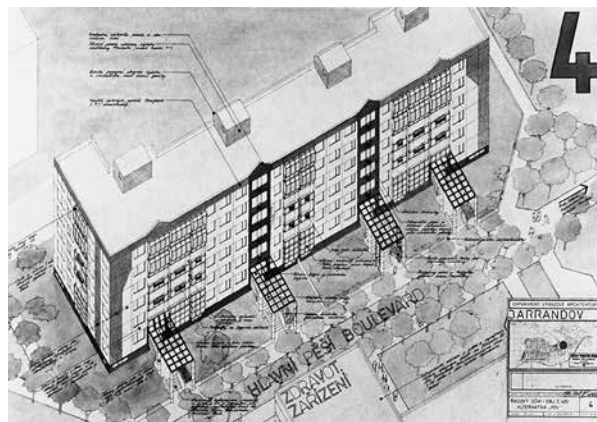


Urbanistická řešení parteru sídlišť konce sedmdesátých a především osmdesátých let reagovala rovněž na postmodernistické myšlenky, které se promítaly zejména ve snaze o obnovení městotvorných motivů, znovuoživení tradiční městské struktury s uzavřenými náměstími, bloky domů, loubími a hlavními pěšími bulváry, o vytvoření hierarchie prostorů a také jejich humanizaci. Touha po rozbití monotónnosti, kritika odosobněných prostorů sídlišť a přemíry volného prostranství se odrazila především ve formování parteru sídlišť Moravské Předměstí v Hradci Králové (realizace 1972–1993), již zmíněného Jihozápadního Města v Praze (Stodůlky, Lužiny, Nové Butovice, Velká Ohrada, realizace 1978–1991), sídliště Vinohrady v Brně (realizace 1981–1992), Jižní svahy ve Zlíně (realizace 1970–2000) a Nového Barrandova v Praze (realizace 1981–1992). Výrazné městotvorné prvky nalezneme ve všech zmíněných realizacích.

Hlavní dominantu sídliště v Hradci Králové tvoří pěší bulvár, pohledově orientovaný k historickému centru, na který je navázána občanská vybavenost. Mimo jiné se podařilo prostor parteru vertikálně oddělit na automobilovou a pěší dopravu, pod úroveň terénu architekti umístili technické zázemí budov a garáže. Před deskovými domy se nachází krytá pasáž, inspirovaná loubími historických náměstí a ulic.

Jihozápadní Město autoři rozčlenili na čtyři menší celky – urbanisticky a funkčně diferencované části. Stodůlky tvoří fragmenty pravoúhlých bloků. Základem kompozice Lužin jsou dvě příčné osy vedené kolmo ke stanicím metra s centry vybavenosti a náměstími uvnitř obytného území a centrální pěší páteř spojující vnitroblokové prostory.¹² Nové Butovice provazuje bulvár,

Nový Barrandov, Praha – výrazová architektura
(soukromý archiv Zdeňka Hölzela)



obklopený nepravidelně tvarovanými polouzavřenými útvary. Velká Ohrada má podobu devíti čtvercových bloků přesně zasazených do mřížky, jež připomíná rezidenční čtvrti činžovních domů z konce 19. století.¹³

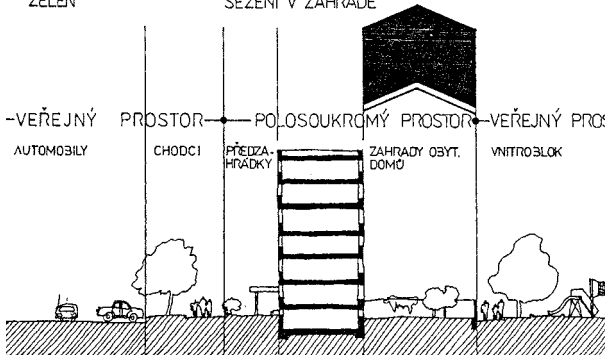
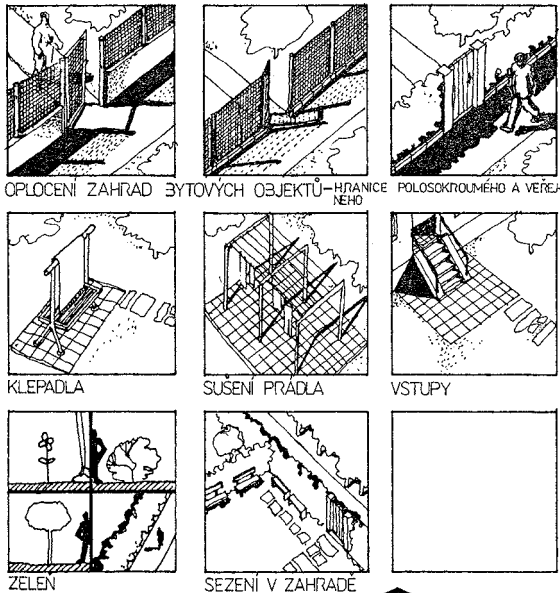
Brněnské sídliště se odvolává k tradiční městské struktuře formou čtvercové sítě ulic s alejemi, pěšími průchody a občanskou vybaveností soustředěnou do jednoho centra.¹⁴ Sídliště ve Zlíně představuje v podstatě samostatnou městskou čtvrť rozptýlenou v terénu zelených svahů s citlivým prostorovým konceptem.

Parter sídliště Nový Barrandov

„Město patří jeho obyvatelům. Aby se s ním mohli ztotožnit, musí mu rozumět. Srozumitelné je takové město, jehož mentální obraz nosí jeho obyvatel v hlavě. Pravidla tvorby tohoto obrazu jsou zakódována ve struktuře myšlení.“¹⁵

Návrat k tradičním městským formám charakterizuje i jednu z nejvýznamnějších realizací postmoderní sídlištní výstavby – Nový Barrandov. Mladí architekti z Pražského projektového ústavu Zdeňk Hölzel a Jan Kerel¹⁶ zde chtěli vytvořit městské prostředí s jasně definovanou a rozpoznatelnou typologií – žádné neurčité struktury, ale bloky domů vytvářející menší intimnější prostory a uzavřená náměstí vázaná na hlavní bulvár, podpořený výraznými orientačními body. Projekt vznikl mezi lety 1979 a 1982 a realizován byl od roku 1981 do roku 1992. Autoři se od začátku bránili označení „sídlíště“ a prostor pojali jako svébytnou městskou část, již nazývali jednoduše „Nový Barrandov“. Velký důraz kladli právě na estetický a funkční parter jako na osobitý a charakteristický

Nový Barrandov, Praha – prostory veřejné, polosoukromé a soukromé (*General drobné architektury Nový Barrandov, průvodní zpráva, 1985*)



prostor, který umožňuje snadnější orientaci pro obyvatele a návštěvníky. Oslovily je teze amerického urbanisty Kevina Lynche,¹⁷ který poukazyval na to, že obyvatelé města se se svým bydlištěm identifikují právě pomocí nezaměnitelných orientačních bodů.¹⁸ Architekti proto Nový Barrandov striktně rozdělili na prostory zcela veřejné, poloveřejné, polosoukromé a soukromé.

Polosoukromé a soukromé prostory nelze považovat za prostor kohokoliv, slouží především nebo výhradně místním obyvatelům, a je pro ně důležité vytvoření optimálního měřítka.¹⁹ „Sídliště bývají rozbitá, bez jasně definovaných kompetencí, což brání vytvoření vazeb a vztahů a také určité identity a ztotožnění se obyvatel s místem.“²⁰ Bytové domy na Novém Barrandově vytvářejí polouzavřené celky – soukromé prostory zahrad a dvory jako polosoukromé prostory vnitř

bloků.²¹ Vstupní části domů jsou vždy jasně odděleny od veřejného prostoru předzahrádkami s přístupovými cestami do jednotlivých vchodů, aby jejich obyvatelé nevcházeli z domu přímo na veřejnou komunikaci a měli tak pocit intimity a jisté útulnosti. Zdeněk Hölzel zdůrazňuje, že „největším vynálezem parteru jsou ploty a branky oddělující předzahrádky u vstupů do bytových domů a zahrádky z jejich druhé strany. Projekt podléhal státní expertize a ploty nám nechtěli povolit. Tvrdili jsme, že v projektu nejsou, ale byly a podařilo se je zrealizovat.“²² Prostory jsou pocitově odděleny nízkými ploty z trubek, naopak vysoké ploty vymezují pouze soukromé zahrady. Důležité bylo také, aby každé z těchto míst mělo svébytný charakter s ohledem na činnosti v něm probíhající. Architekti si uvědomovali, že kvalita parteru ovlivňuje hodnotu samotných bytů, které jsou těmito prostory svým způsobem rozšířeny.²³

Páteř Nového Barrandova tvoří pěší bulvár procházející od východu k západu celým sídlištěm – hlavní městský motiv, od kterého se odvíjí nejen prostorová kompozice, ale i situování veřejných budov a rozmístění náměstí.²⁴ Vede od základní a mateřské školy na Chaplinově náměstí přes pěší lávku nad silnici a tramvajovou trať směrem k Tilleho náměstí, kde se láme a pokračuje až na náměstí Jiřího Trnky, sousedící s knihovnou a základní školou V Remízku, která nestojí samostatně, jak bývá u veřejných budov v sídlištní zástavbě zvykem, ale jako součást bloku domů vytváří aluzi na tradiční městskou zástavbu. Bulvár lemuje dnes již vzrostlá alej stromů, kterou si autoři prosadili, aby pěší osu co nejvíce zdůraznili.²⁵ Rytimizují ho dětská hřiště, která mají záměrně odlišný charakter,²⁶ a soustřeďuje se na něj také sochařská výzdoba – jednotlivá umělecká díla mají podpořit identitu nejdůležitějších míst.

Původně mělo veřejný prostor oživovat šestnáct uměleckých děl, nakonec byla roku 1988 vypsaná soutěž jen na pět plastik. Jejich témata architekti zadali relativně konkrétně a celý ikonografický program odvodili od nedalekých filmových ateliérů. Specifická umělecká díla vnesla do městského interiéru originalnost a charakteristiku, dramaturgizují prostor a dávají mu lidský rozměr fantazie, poezie a humoru.²⁷ Vladimír Preclík vytvořil na Chaplinově náměstí dvourozměrnou sochu *Charlieho Chaplina* sestupujícího z filmového pásu, *Kameraman* od Karla Nepraše opticky propojuje Chaplinovo a Tilleho náměstí, Michal Gabriel navrhl sochu bájného *Pegase* na náměstí před školou v Remízku, Hugo Demartini a Jiří Novák jsou autory plastiky *Pohybu* a důležitému bodu – zlomu osy bulváru – dominuje *Obelisk pohybu* od Karla Bečváře.²⁸ Také názvy ulic

Nový Barrandov, Praha – právě dokončený hlavní bulvár, počátek devadesátých let (soukromý archiv Zdeňka Hölzela)



a náměstí se povedlo autorům prosadit tematicky a najdeme zde například Chaplinovo náměstí nebo Voskovcovu a Werichovu ulici. Na hlavní náměstí, které je dominantou celého „města“ se soustředila vyšší barevnost, zatímco na ostatní náměstí s nižším významem byla užitá pouze základní barevnost. Řešení parteru je dle názoru autorů základní kostrou pro další postupný vývoj města. Je přirozené, že některá místa a cesty se stanou atraktivnějšími, časem budou logicky posilována dalšími prvky a hierarchie prostorů dostane další jemnosti.²⁹

Městské prostory z pohledu chodce významnou měrou formuje i drobná architektura. Cílem nebylo vytvářet pozoruhodné prvky, ale srozumitelný celek. *„Za nejdůležitější jsme považovali rozdělení a definování prostor a drobnou architekturu jsme navrhovali tak, aby společně s uměleckými díly dotvářela veřejné prostory bulváru a náměstí.“*³⁰ Ohniska, která autoři zdůraznili, jsou intenzivně využívána jako východiska, cílové body, křížení linií, pohybu a místa koncentrace funkcí. Opakujícími se prvky parteru byly například pergoly s prosklenou

jehlcovou střechou, které dotvářely prostory náměstí Jiřího Trnky a také náměstí před školou V Remízku, kde jejich úkolem nebylo pouze prostor vymezovat, ale také chránit čekající děti proti dešti a sněhu (pergola zanikla přibližně roku 2010). V parteru se opakovaly i velké betonové květníky se schůdky sloužícími zároveň jako sezení (čtyři z nich stály mezi budovami občanské vybavenosti na Tilleho náměstí, ovšem při rekonstrukci roku 2010 byly odstraněny; další dosud nalezneme v rozích náměstí před školou V Remízku). Dominantou vydlážděného Tilleho náměstí, svažujícího se směrem k pěší lávce přes frekventovanou silnici, byla betonová kašna – vodní kaskáda – od Jana Kerela. Zajímavé kovové přístřešky na kontejnery – masivní trubkové konstrukce nesoucí šikmé prolamované stříšky – navrhli původně pro Jihozápadní Město architekti Václav Valtr a Pavel Dydovič z PÚ VHMP a zde byly užitý až druhotně.³¹ Na sídlišti také nalezneme nezbytná původní klepadla na koberce a sušáky na prádlo.

„Zjistil jsem, že podoba drobného městského mobiliáře pro mě není nijak důležitá.“ Například umístění

laviček autoři v projektu sice řešili, ale konkrétní výrobky už nikoliv. „Nezabývali jsme se tím, věděli jsme, že jde o pomíjivé prvky, které se za krátkou dobu nahradí jinými, a myslím, že je to dobře. Těšil jsem se na to, že se během času místa promění.“³² Architekti nevolili cestu speciálních, atypických prefabrikátů, ale běžně používaných a vyráběných prvků. Původně přemýšleli také nad možností užití lavic kombinovaných se stoly, které navrhl Ivo Oberstein pro Jihozápadní Město,³³ což se nakonec nezdařilo, a byly použity typové lavičky vyrobené ze dřeva a betonu (v současné době na většině míst nahrazené pozdějšími, převážně ocelovými výrobky; v několika polouzavřených dvorech přesto dosud stále stojí i původní).

Nejvýznamnějším prostorem Nového Barrandova se mělo stát náměstí Jiřího Trnky, navržené v jeho těžišti jako průsečík pěších cest.³⁴ Nicméně část plánovaného sídliště se nakonec nerealizovala, proto dnes v podstatě zakončuje bulvár, který se před ústím do náměstí rozšiřuje, je obklopen osmipodlažními bytovými domy a lipovým stromořadím. V době vzniku, kdy nebyly aleje stromů ještě vzrostlé, dominantu této pěší osy mezi Tilleho náměstím a náměstím J. Trnky tvořil zvlněný zatravněný středový pás, na kterém si hrály děti a nacházely se zde lavičky pro odpočinek. Při navrhování náměstí se architekti pokusili navázat na tradiční městskou zástavbu – náměstí formuje uzavřený, jasně definovaný prostor, orámovaný loubím s prosklenou střechou. Do přízemí domů autoři situovali veškerou občanskou vybavenost, nicméně od samého začátku zely z neznámého důvodu téměř všechny obchody a prostory pro služby prázdnou.³⁵ Náměstí obdélníkového tvaru, které mělo být kromě bytových domů obklopeno i nerealizovaným kulturním a obchodním domem, je pomocí schodů a ramp rozděleno na různé

výškové úrovně a najdeme zde solitérní stromy zasazené do kruhových květníků. Linie v dlažbě spolu se směřováním průchodů do náměstí v ose bulváru mají vytvářet geometrickou souhru.³⁶

V roce 2010 proběhla rekonstrukce Tilleho náměstí, při které byla odstraněna zmíněná betonová kašna (nahrazena jinou bez jakékoliv výtvarné hodnoty, vyrobenou z nepravidelně opracovaných bloků umělého kamene; přibyla naopak fontána v podobě několika vodotrysků ve středu náměstí). Zmizela rovněž dvě sochařská díla – plastika *Pohybu* od Huga Demartiniho a Jiřího Nováka a *Obelisk* od Karla Bečváře (který nahradila nerezová smyčka s námětem filmového pásu).³⁷ Odstraněny byly i čtyřhranné pergoly, které uzavíraly náměstí ohraničené loubím domů před vstupem na lávku pro pěší. O tři roky později vznikl projekt na rekonstrukci pěších zón a během jeho realizace se roku 2014 podařilo vrátit jednu z odstraněných plastik – *Obelisk pohybu* – na původní místo, i když bez betonového soklu. Pěší bulvár získal novou, nepůvodní dlažbu a objevil se i nový typový mobiliář. Zároveň byly vyměněny některé vstupní portály a část plotů u předzahrádek nahrazena nízkými plůtky z dřevěných kuláčů. Pozitivní počín představuje naopak oprava dětských hřišť. Roku 2015 skončila i revitalizace Trnkova náměstí, kde přibyla vodní kaskáda s hracími prvky pro děti, kterou ukončuje tzv. vodní obrazovka – kovový rám s vodotrysky. Na západním okraji území, se kterým se v původním plánu sídliště také počítalo, ale nakonec nebylo v první fázi zastavěno, se po roce 1989 postupně staví další obytné domy, avšak bez jakékoliv návaznosti na původní projekt nebo na sebe navzájem, přestože některé z nich navrhovali Zdeněk Hölzel a Jan Kerel.

Jana Bukačová

ZDROJE

- Jiří Lasovský, Městský parter, *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, s. 248–255;
- Viktor Tuček, Parter sídliště Ďáblice v Praze, *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, s. 256–259;
- Ivo Oberstein, Parter základní prvek městské krajiny, *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, s. 266–267;
- Vítězslav Procházka, Problematika urbanistického parteru, *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, s. 381–382;
- Vítězslav Procházka – Lenka Žižková, *Urbanistický parter*, Praha 1981;
- Zdeněk Hölzel – Jan Kerel, *Generel drobné architektury Nový Barrandov, průvodní zpráva*, 1985;
- IV. celostátní sympozium Urbanistický parter*, Hradec Králové 1986;
- Petr Kratochvíl, Společenské funkce městského parteru, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 278–279;
- Michal Hexner, Jaroslav Novák, Vybrané aspekty čtyřicetiletého vývoje prostorového utváření obytných souborů českých měst, *Architektura ČSR XXXIX*, 1988, č. 2, s. 27–41;
- Jiří Ševčík – Jana Ševčíková, Město. Sochy. Film, *Ateliér*, 1988, č. 5, s. 5;
- Jiří Hruža, Humanizace sídlišť, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 6, s. 24;
- Realizace parteru stavby O6 – Lužiny – Jihozápadní město v Praze, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 6, s. 33–37;
- Zdeněk Hölzel, Nový Barrandov – výtvarný generel, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 6, s. 39–41;
- Kevin Lynch, *Obraz města*, Praha 2004 (originál *The image of the City* vyšel poprvé v roce 1960);
- Lucie Skřivánková – Rostislav Švácha – Eva Novotná – Karolína Jirkalová (eds.), *Paneláci 1, Padesát sídlišť v českých zemích*, Praha 2016.
- Lucie Skřivánková, Nový Barrandov – pokus o panelové město, *Zprávy památkové péče LXXVIII*, 2018, č. 6, s. 604–615.
- Zdeněk Hölzel – Jan Kerel, Sídliště Barrandov (záznam přednášky pořádané 5. 5. 2011 Fakultou architektury ČVUT v Praze), vimeo.com, vyhledáno 23. 11. 2018;
- Panelová sídliště v ČR, panelaci.cz, vyhledáno 12. 2. 2018;
- Rozhovor se Zdeňkem Hölzelem, 28. 3. 2019.

POZNÁMKY

- 1 Vítězslav Procházka, Problematika urbanistického parteru, *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, s. 381.
- 2 Ibidem.
- 3 Vládní usnesení číslo 333/82, závěr XVII. sjezdu KSČ.
- 4 Dušan Riedl, Urbanistický výzkum a problematika městského parteru, in: *IV. celostátní sympozium Urbanistický parter*, Hradec Králové 1986, s. 12.
- 5 Vítězslav Procházka – Lenka Žižková, *Urbanistický parter*, Praha 1981.
- 6 Vítězslav Procházka, Problematika urbanistického parteru, *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, s. 382.
- 7 Michal Hexner – Jaroslav Novák, Vybrané aspekty čtyřicetiletého vývoje prostorového utváření obytných souborů českých měst, *Architektura ČSR XXXIX*, 1988, č. 2, s. 27.
- 8 Jiří Hruža, Humanizace sídlišť, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 6, s. 24.
- 9 Jiří Lasovský, Městský parter, *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, s. 248–249.
- 10 Viktor Tuček, Parter sídliště Ďáblice v Praze, *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, s. 256.
- 11 Ivo Oberstein, Parter, základní prvek městské krajiny, *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, s. 266.
- 12 Realizace parteru stavby O6 – Lužiny – Jihozápadní město v Praze, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 6, s. 33.
- 13 Michaela Jehlíková Janečková, *Jihozápadní město, panelaci.cz*, vyhledáno 12. 2. 2018.
- 14 Jindřich Chatrný, Brno Vinohrady, in: Lucie Skřivánková – Rostislav Švácha – Eva Novotná – Karolína Jirkalová (eds.), *Paneláci 1, Padesát sídlišť v českých zemích. Kritický katalog k cyklu výstav Příběh paneláku*, Praha 2016, s. 413.
- 15 Zdeněk Hölzel – Jan Kerel, *Generel drobné architektury Nový Barrandov* (průvodní zpráva), 1985, s. 1.
- 16 Zdeněk Hölzel a Jan Kerel spolupracovali v Architektonickém družstvu A 13 (1971–1972) v Projektovém ústavu ČSVD (1972–1977) a v Pražském projektovém ústavu (1977–1989). V roce 1989–1990 pracovali ve společnosti CBT s. r. o. V roce 1991 založili architektonickou kancelář AHK – Architekti Hölzel Kerel jako sdružení architektů. Zdeněk Hölzel se narodil roku 1947 v Praze, v letech 1965–1971 studoval architekturu na ČVUT v Praze, poté v letech 1972–1973 na AVU Praha. Jan Kerel se narodil v roce 1944 ve městě Fez v Maroku, vystudoval architekturu na VŠUP Praha, v roce 2009 odešel do důchodu.

- 17 Rozhovor se Zdeňkem Hölzelem, 28. 3. 2019.
- 18 Kevin Lynch, *Obraz města*, Praha 2004 (originál *The Image of the City* vyšel poprvé v roce 1960).
- 19 Zdeněk Hölzel – Jan Kerel, *Generel drobné architektury Nový Barrandov* (průvodní zpráva), 1985, s. 53.
- 20 Rozhovor se Zdeňkem Hölzelem, 28. 3. 2019.
- 21 Zdeněk Hölzel – Jan Kerel, *Generel drobné architektury Nový Barrandov* (průvodní zpráva), 1985, s. 53.
- 22 Rozhovor se Zdeňkem Hölzelem, 28. 3. 2019.
- 23 Zdeněk Hölzel – Jan Kerel, *Generel drobné architektury Nový Barrandov* (průvodní zpráva), 1985, s. 53.
- 24 Ibidem, s. 23.
- 25 Zdeněk Hölzel – Jan Kerel, Sídliště Barrandov (záznam přednášky pořádané 5. 5. 2011 Fakultou architektury ČVUT v Praze), vimeo.com, vyhledáno 23. 11. 2018.
- 26 Zdeněk Hölzel – Jan Kerel, *Generel drobné architektury Nový Barrandov* (průvodní zpráva), 1985, s. 23.
- 27 Jiří Ševčík – Jana Ševčíková, Město. Sochy. Film, *Ateliér*, 1988, č. 5, s. 5.
- 28 Zdeněk Hölzel, Nový Barrandov – výtvarný generel, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 6, s. 39–41.
- 29 Zdeněk Hölzel – Jan Kerel, *Generel drobné architektury Nový Barrandov* (průvodní zpráva), 1985, s. 2.
- 30 Rozhovor se Zdeňkem Hölzelem, 28. 3. 2019.
- 31 Ibidem.
- 32 Ibidem.
- 33 Ibidem.
- 34 Zdeněk Hölzel – Jan Kerel, *Generel drobné architektury Nový Barrandov* (průvodní zpráva), 1985, s. 14.
- 35 Rozhovor se Zdeňkem Hölzelem, 28. 3. 2019.
- 36 Zdeněk Hölzel – Jan Kerel, Sídliště Barrandov (záznam přednášky pořádané 5. 5. 2011 Fakultou architektury ČVUT v Praze), vimeo.com, vyhledáno 23. 11. 2018.
- 37 Problematika odstranění soch a následná diskuse: Lucie Skřivánková, Nový Barrandov – pokus o panelové město, *Zprávy památkové péče LXXIII*, 2018, č. 6, s. 615.

Mušle, velbloudi a létající talíře



Typizované prvky
městského parteru

„V městských prostorech je žádoucí, aby se vedle individuálních rysů uplatňovaly i rysy společné prostorům stejné funkce a rysy společné celému městu; stejně tak je v sídlech žádoucí, aby se vedle jejich specifčnosti projevovala i jejich příslušnost k národnímu kulturnímu okruhu a území.“¹

Standardizovaný městský mobiliář a drobná architektura parteru nabývají různých podob. Patří k nim objekty s celonárodním charakterem rozmístěné na celém našem území, u kterých výrazně převažují typizované produkty nad individuálními realizacemi – jedná se například o telefonní budky či stánky Poštovní novinové služby. Do další kategorie můžeme zařadit objekty se specifickým místním výrazem, také převážně typizované, ale navržené pro jedno konkrétní město či oblast, jehož identitu spoluutváří – jako příklad si uvedme zastávky městské hromadné dopravy a jejich přístřešky. Třetí možností jsou typizované objekty vyráběné v různých variantách, které se umísťují do prostorů stejné nebo podobné funkce a charakteru bez ohledu na konkrétní obec (přičemž důležitou roli hrála v osmdesátých letech také jejich dostupnost v dané oblasti) – patří mezi ně například svítidla, kterých bylo na trhu několik variant a modifikací.

Telefonní budky

Nejvýznamnějšími typizovanými objekty určenými pro celé naše území bez rozdílu jsou *telefonní budky*. Jejich podoba prošla vývojem od prvorepublikových dřevěných kabin s minimem prosklených ploch přes různé subtilnější poválečné typy, kde se dřeva ubíralo a prosklených stěn naopak přibývalo, až po varianty kovové, s výplněmi z plastu nebo plexiskla. Až do osmdesátých let chodci v ulicích míjeli převážně různé variace u nás jednoznačně nejrozšířenějšího typu poválečné telefonní budky, navržené již roku 1946.² Nosná konstrukce kabiny se vyráběla ze železa, vnější stěny původně z vlnitého plechu, který v pozdějších variantách často nahradilo sklo.

V šedesátých a sedmdesátých letech se užívaly především tři základní typy venkovních telefonních kabin, jejichž hlavním konstrukčním materiálem byl kov (ocelový plech) a dřevo (často se využívala dřevěná dvoukabina), vždy doplněné sklem. Krom toho existovaly i automaty, ve kterých telefonní přístroj chránila polokabina z plexiskla (tzv. mušle), chránicí volajícího jen minimálně. Tyto se proto používaly v exteriéru jen výjimečně a instalovaly se především ve vestibulech stanic metra.

V roce 1982 vyšla směrnice, která stanovila zásady pro zřizování a umístování veřejných telefonních

Telefonní budky - typ 1946 (archiv Poštovního muzea v Praze, inv. č. FRS 742, foto osmdesátá léta)



automatů.³ Její uplatnění v praxi znamenalo, že v hustě zastavěné oblasti měla být maximální vzdálenost mezi automaty 500 m. O dva roky později následovala nová směrnice, která mimo jiné stanovila umístění automatu v obci nad 800 obyvatel.⁴ Protože tehdy používané typy přestaly vyhovovat jak po stránce estetické, tak i technické, a navíc měly velké nároky na údržbu, Výzkumný ústav spojů v Praze vypracoval Základní technické požadavky na nový typ telefonní kabiny a její vývoj zadal Technické ústřední spojov Bratislava. Vzhledem k tomu, že především estetická stránka bude se často stávala předmětem kritiky útvarů hlavních architektů v Praze a Bratislavě, Technická ústředna spojů v Bratislavě zadala architektonicko-výtvarný návrh Slovenskému fondu výtvarných umění (SfVU). Na zadání pracovali akademický architekt Pavol Kosnáč, sochař Vladimír Bánsky a architekt Peter Havaš. Výsledný návrh schválila komise SfVU pro design v listopadu 1984.⁵ Autoři vypracovali čtyři základní typy telefonních automatů: univerzální telefonní deska, univerzální telefonní deska se stojanem, polokabina a telefonní

kabina. Základním prvkem navrženého stavebnicového systému telefonní kabiny byl přístrojový panel na umístění mincovního telefonního automatu. Ten patřil dle typu buď přímo na vnitřní stěnu kabiny nebo na stojan.⁶ Kabinu tvořila kovová kostra opláštěná laminátem s výplní z polyuretanové pěny. Problémem byla vysoká cena nových montážních prvků a malé kapacitní možnosti výrobce.⁷ Telefonní budky měly oranžovou barvu – kvůli orientaci v interiéru města a také proto, že jde o jednu z barev československých spojů.⁸

Univerzální telefonní deska byla určena pro místa s přirozenou ochranou před deštěm. Upevňovala se přímo na stěnu se zajištěným přívodem telefonního vedení a síťového napětí. Obsahovala zářivkové těleso a byla připravena k montáži tehdy užívaných typů telefonních přístrojů předvrtanými otvory pro přístroj a jeho přívody. Prostorná polička sloužila k umístění telefonního seznamu, umožňovala připevnění informační tabulky a na její spodní hraně byl umístěn zavazadlový háček.

V místech, kde nebylo vhodné jednoduché uchycení na stěnu, se využívala *univerzální telefonní*

Prototyp telefonní kabiny, 1984
(PTT Revue, 1987, č. 5, s. 142)



Polokabina, 1987
(Pošta PNS, 1987, č. 9, s. 160, foto Jaroslav Plichta)



deska se stojanem (UTDS). Stojan tvořil samostatný konstrukční prvek, upravený k jednoduché montáži desky a byl připevněn k betonovému základu. Od prefabrikátu základu nakonec výrobce upustil s ohledem na ekonomiku dopravy a omezenou univerzálnost použití.

Polokabina se připevňovala na UTDS, splňovala všechny podmínky instalace automatu ve volném prostoru a navíc umožňovala i příjezd invalidního vozíku. Vyžadovala vyšší nároky na betonový základ, ale nebyl zde již kladen takový důraz na soukromí volajícího, ani na jeho ochranu před povětrnostními vlivy jako u kabin zcela uzavřených.

Telefonní kabina se také připevňovala na UTDS a byla určena pro volná prostranství. Jako jediná z variant zajišťovala podmínky protihlukové ochrany a chránila uživatele před přímým odposlechem. Problematické se ukázaly její hmotné dveře, které v pružném laminátovém skeletu kabiny měly snahu se vyvracet.⁹

Nejprve se v ulicích Prahy a Bratislavy začaly objevovat série univerzálních telefonních desek a polokabin, které veřejnost přijala velmi kladně,¹⁰ a v červenci 1987 byl zahájen zkušební provoz prototypu poslední z variant – telefonní kabiny.¹¹ Kromě těchto

nových se i nadále instalovaly již zmíněné boxy z plexiskla (tzv. mušle) a stále bylo v ulicích měst k vidění mnoho dřevěných telefonních budek.

Stánky Poštovní novinové služby

Druhým typem objektů vyráběných pro celostátní užití byly stánky Poštovní novinové služby (PNS). Kromě nich se v ulicích objevovaly samozřejmě různé varianty kiosků či prodejních a informačních stánků. Typizované stánky PNS sloužící k prodeji novin, časopisů, tabákových výrobků, upomínkových předmětů apod. se stavěly většinou tam, kde z různých důvodů nebylo možné zřídit kamennou prodejnu PNS a oproti stabilním prodejnám měly výhodu, že se daly kdykoliv přemístit. V průběhu několika desetiletí se změnila podmínka prodeje z hlediska prostoru a vystavování tisku, ale i podmínky pro prodavačky. První stánky převzala PNS od různých vydavatelů i soukromých prodavačů roku 1953¹² a měly mnohé problémy. Obecně byly menších rozměrů než následné typizované, vstup se nacházel většinou v přední části, takže nezbyval dostatek místa na výkladní plochu, avšak nejvíce diskutovaný problém představovalo jejich vytápění.¹³

Stánek Poštovní novinové služby, 1987
(Pošta PNS, 1987, č. 2, s. 19)



Koncem šedesátých let se vyráběly čtyři typy stánků PNS: typ B2, D/T, Super D1 a nový typ Služba. Nejvíce se užíval stánek Super D1, už modernizovaný a rozšířený o skladovací i výložní plochu, jehož největší předností byla pevně montovaná plechová střeška. Vylepšený stánek se poprvé objevil v Praze na Národní třídě.¹⁴ Protože se tento typ umísťoval většinou na chodníky a zabíral příliš mnoho místa, nebylo možné jeho půdorys více zvětšovat. Nový typ Služba od n.p. Bučina Zvolen měl největší rozměry, a proto se umísťoval především na volná prostranství v sídlištní zástavbě. Materiál – dřevotřískové desky – zvolil n.p. Bučina Zvolen podle svých možností, protože výrobu celého stánku ze dřeva nadřízené orgány nepovolily. Pouze typ D/T z produkce JZD Jihlava vznikl s použitím netradičních materiálů – sklolaminátů, dřevotřískových plátů/drtiny a koženky.¹⁵ První objekty se uplatnily na Slovensku a na Moravě, v Čechách až později. Jejich bezpečnost se řešila mřížemi v oknech a ocelovými pásy na dveřích. Nerozbitné sklo, které by bylo jistě nejvhodnější, náš trh nenabízel nebo výrobci neměli zájem o menší zakázky tohoto typu. Stejný problém představovala kovová konstrukce, kterou se u nás, na rozdíl od podobných zahraničních příkladů, nepodařilo tou dobou zajistit.¹⁶ Krátce poté, před rokem 1970, přišly do výroby stánky typu Super D2 a následně i Super D3.

Již od roku 1960 dodávaly stánky PNS také Jihomoravské dřevařské závody v Okříškách, které mimo jiné vyráběly i telefonní kabiny. Nejprve se jednalo o prototypy zpracované podle návrhů architekta Višňáka, o dva roky později se začaly stánky vyrábět sériově. Například v roce 1980 bylo vyrobeno 195 stánků PNS pro celou republiku. Dřevařské závody v Okříškách se věnovaly také typizovanému nábytku do prodejen PNS.¹⁷

Významný zlom přinesl rok 1987, kdy Spojprojekt Praha pobočka Brno navrhl nový typ prodejního stánku. Objekty vyráběné do té doby už nevyhovovaly požadavkům tepelně technickým, ergonomickým a požárním, ale také požadavkům na bezpečnost provozu nebo estetickým. Výrobní dokumentaci zpracovala a dodávala je Technická ústředna spojů Praha, výrobcem stánku, jehož sériová produkce začala téhož roku, se staly opět Jihomoravské dřevařské závody v Okříškách. Oproti starším stánkům zaručoval nový typ dobré tepelné vlastnosti. Jeho velkou předností bylo elektrické vytápění, které umožňovalo komfortní celoroční provoz. Druhou zásadní změnou byla již dlouho diskutovaná celodřevěná konstrukce¹⁸ s venkovní úpravou z lisovaných dřevotřískových profilů, s laminovaným povrchem v dezénu přírodního dubu. Vnitřní obložení stěn a výplně dřevěné konstrukce, jakož i podlahy byly tepelně izolovány. Okna stánku tvořilo dvouvrstvé lepené termální sklo. Proti vlhkosti chránila zespodu konstrukci nepískovaná lepenka a pozinkovaný plech. Interiér výrobce vybavil skříňemi na ukládání tiskovin, cigaret a dalšího zboží, šatní skříňí, čalouněnou otočnou židlí a zásobníkem na noviny a časopisy, který má dvířka zvenčí i uvnitř stánku. Po stranách prodejního okna se nacházely pulty určené k vystavení tiskovin, k další drobné výbavě patřil například elektrický radiátor s olejovou náplní a zářivkové osvětlení. Pouze bezpečnost objektů nezaznamenala žádnou inovaci a zajišťovaly ji, stejně jako u předeslých typů, dveřní i okenní mříže.¹⁹

Další zlom v charakteru telefonních budek i stánků PNS přinesla až devadesátá léta, kdy se začaly celoplošně nahrazovat modernějšími typy.

Zastávky a přístřešky

Autobusové, trolejbusové či tramvajové zastávky a jejich přístřešky patří mezi typizovanou drobnou architekturu, vázanou zpravidla na konkrétní oblast. Krom toho právě mezi zastávkovými přístřešky vznikalo největší množství zajímavých originálních realizací po celém našem území, navrhovaných na konkrétní místa a často ve spolupráci s výtvarníky či designéry. Pro představu o typizované produkci si popíšeme situaci v hlavním městě.

V šedesátých a sedmdesátých letech byly zastávky velmi často spojeny se sloupy veřejného osvětlení. Nejprve se jednalo o staniční sloupek s „hříbkem“, později ho vystřídal „trchtýř“ se zamodřeným plexisklem. Jednalo se v podstatě o běžná osvětlovací tělesa, se kterými se cestující mohli kromě zastávek setkat především v parcích.²⁰ Rok 1971 přinesl nová pravidla technického provozu městských drah

Dvojitý tramvajový zastávkový sloupek, osmdesátá léta
(Archiv Dopravního podniku hlavního města Prahy)



a Dopravní podnik přijal nový zastávkový řád, zavádějící jednotný způsob označování zastávek. Povolovala se instalace buď dvojitého zastávkového sloupku s vlastním osvětlením, nebo jednoduchého zastávkového sloupku. I nadále byly přípustné konzole s tabulkou, připevněné na sloupech veřejného osvětlení, trolejbusového vedení či na budovách. Zaváděly se i nové bílé tabulky bez textu s modrým rámečkem, na kterých černý piktogram označoval druh dopravního prostředku. Upravilo se také používání barevných kruhových terčů s čísly linek podle toho, zda konkrétní linka jezdila zastávkou v celodenním či nočním provozu.²¹ Kruhový tvar změnila v roce 1978 nová oborová norma na čtvercový a začaly se rozlišovat linky jenom denní a s nepřetržitým provozem. Norma však pro Prahu u tramvají nabyla významu až roku 1985. Denní linky se označovaly dál modrým číslem v bílém poli, linky s nepřetržitým provozem červeným číslem a jen noční linky bílým číslem v modrém poli. Norma přinesla ještě jednu podstatnou novinku – označení zastávek bylo definitivně jednotné pro všechna města s MHD, která touto unifikací ztratila svoji tradiční dopravní identitu. V pozdějších letech plechové terčíky nahradily samolepicí fólie, které se nalepovaly na plechové desky pod piktogramem.²² V roce 1980 se objevil návrh na zavedení výrobně jednoduššího a integrovaného principu pro všechny složky dopravních podniků, který však nebyl nikdy realizován.²³ Podoba zastávkových sloupků se pak změnila až v devadesátých letech a hlavní město opět dostalo své typické označení zastávek.

Na počátku šedesátých let zaznamenali cestující první „přístřeškovou vlnu“. Vyráběly se tři typy jednoduchých trubkových přístřešků krytých tzv. vlnitým plastiverem.²⁴ Jednotlivé typy se od sebe lišily pouze polohou a úhlem sloupků, jejich rozměry byly přizpůsobovány místním podmínkám a potřebám a v pozdějších variantách plastiverovou krytinu nahradil plech. Již v roce 1968 se začaly objevovat nové, ocelové přístřešky s plochou střechou vyráběné také ve třech základních typech, které se ale daly vzájemně spojit. Skládaly se z různých kombinovatelných zadních a bočních stěn, vyplněných zcela nebo jen v horní části drátovým sklem. Tyto typy přístřešků a jejich různé pozdější modifikace se staly na dlouhá léta charakteristickými pro zastávky pražské městské hromadné dopravy²⁵ a na mnoha místech stojí do dnešních dnů. Další změna přišla až po roce 1989. Staré typy přístřešků se často stávaly oblíbeným terčem vandalů a v devadesátých letech byla snaha o sjednocení s ostatním městským mobiliářem, zejména automatických veřejných záchodků, drobných prodejen a reklamních sloupků. Právě reklama a její umístění na přístřešcích MHD začaly hrát značnou roli, společně s potřebou prostoru pro umístění dalších informací o městské dopravě. Angažovaly se i významné reklamní agentury a po nepříliš úspěšné spolupráci se společností Dambach vstoupila roku 1994 na scénu společnost JCDecaux, která instalovala přístřešky nové.²⁶

Dlažba

Zastavme se ještě u významného elementu parteru, kterým je *dlažba*. Většina měst má omezený rejstřík užívání dlažby, přičemž některé její partie, často chodníky, bývají pro dané místo zvláště charakteristické. V Praze můžeme nejčastěji vidět známou dvoubarevnou mozaikovou dlažbu. Někdy je to jen materiál a tvar obrubníků, odlišující jedno město od jiných, ale i takový detail bývá obyvateli a návštěvníky (třeba nevědomě) registrován.²⁷ Podobným detailem může být také ohraničení nedlážděné země kolem stromů v chodnících a případně její překrytí míří. A dokonce i kryty kanalizačních vpustí mohou mít odlišnou formu a dokreslovat celkový charakter.²⁸

Praha měla již koncem 19. století vydlážděné ulice ve všech hlavních čtvrtích.²⁹ Kolem roku 1920 se řemeslo dostalo na vrchol svých technických a uměleckých možností, avšak po druhé světové válce bylo doslova vyhnáno z ulic měst. Dlažba mnoha čtvrtí byla buď definitivně odstraněna, nebo značně znehodnocena, jak použitím nevhodných dlažebních kostek, tak častým zaléváním děr asfaltem.³⁰ V osmdesátých letech se však

situace začala pozvolna měnit, což dokládá i výstava *Umění dlažby*, která se konala na jaře 1985 v Mnichově a kterou dokumentuje rozsahem nevelký, ale hutný katalog. Příčiny renesance dlažby a dlaždičství nebyly pouze finančního rázu. Tento potěšitelný jev je třeba vidět v souvislosti se zřizováním pěších zón a s tím souvisejícím zklidněním a reformou provozu ve vybraných částech celé řady měst. Oživení zájmu dále souviselo s probuzením nového památkářského cítění, staré obrazy a fotografie totiž jasně dokládaly, že historické stavby stály podél dlážděných ulic. V poslední řadě pak kamenné dláždění odpovídá povaze a cílům postmoderní architektury,³¹ která vědomě počítá i s využitím tradičních stavebních postupů a řemeslných technik.

Významnou realizaci představovala pěší zóna v dolní části Václavského náměstí a Na příkopě (Miroslav Suchý a Jarmil Srpa, 1985), kde najdeme kobercovou dlažbu, která kombinuje bílé jugoslávské a světle šedé nehodivské mramorové kostky lemované pásy z černých kostek šluknovského diabasu. Desky z vápenické žuly oddělují dlažbu větších kostek z různých typů českých žul a granodioritů. Pískovcové patníky z Podhorního Újezda lemují černé kostky z těchanovické břidlice.³²

Svítlidla

Typizovaná městská *svítlidla* byla produkována v různých variantách a modifikacích. Sadová svítlidla „sadovky“ se většinou osazovala na nízké stožárky a patřila zejména do parků, na sídliště a do rekreačních areálů; často se jich také využívalo jako zastávkových sloupků.³³ Hlavním reprezentantem, který v šedesátých a sedmdesátých letech doslova zaplavil Československo, bylo svítlidlo zvané „kužel“, respektive „trychtýř“. Jeho nástupcem se stal od počátku sedmdesátých let legendární „létající talíř“, který se v mírně pozměněné podobě vyrábí dodnes. Počátkem osmdesátých let se objevily i tzv. „krabice“, které se začaly instalovat místo předešlých svítidel na nízkých sloupcích.³⁴

Z velkých uličních svítidel se koncem padesátých let v Praze objevila první výbojková svítlidla od Elektropodniku Praha (VS801). Jejich životnost byla velmi krátká a osazovala se například v historickém jádru města. O několik let později je nahradila malá svítlidla typu VS803 a velká svítlidla VS804, která vyráběl také Elektropodnik. Nakonec doslova zavalila celé Československo, ale už počátkem osmdesátých let z ulic měst téměř všechna zmizela.

První závěsnou lampou s výbojkou byl „soudek“, neboli VS805. Noblesní svítlidlo se instalovalo především v úzkých ulicích Prahy na počátku šedesátých let

a vydrželo až do první poloviny let osmdesátých. Podnik Elektrosvit Nové Zámky svá výbojková svítlidla začal ve velkém produkovat řadou tzv. „doutníků“ od počátku šedesátých let. „Doutníky“ se usadily v Československu snad ještě ve větší míře než „véesky“ a vyráběly se ve třech velikostech: velký, střední a malý. Základním a nejrozšířenějším se stal velký „doutník“.³⁵ Autorem jedné z typových řad pouličních výbojkových svítidel pro Elektrosvit Nové Zámky z roku 1977 byl designér František Crhák a národní umělec Zdeněk Kovář. Jejich návrh spojuje typový charakter svítlidla s výtvarným zaoblením tvaru.³⁶ Sedmdesátá léta přinesla produkci „van“ neboli „převraceček“. Ačkoliv vznikaly v několika typových verzích, dominantně s plastovým lemem nebo v menší míře s krytem, a mohly být umístěny na stožár nebo zavěšeny, v ulicích také dlouho nevydržely a kolem poloviny osmdesátých let už byly skoro všechny odstraněny. Charakterizoval je nátěr ve dvou odstínech šedi. Železný základ s tlumivkou a nosnou konstrukcí měl tmavě šedou barvu, zatímco vlastní vana, která dala lampám název, byla hliníková a světle šedá.

Konec sedmdesátých a první polovina osmdesátých let se staly především érou „kufrů“, které díky sodíkovým výbojkám svítily oranžově. Pilotní svítlidla stála už v roce 1976 ve smyčce tramvajů na Nádraží Smíchov. Základní bylo provedení s jednou výbojkou, ale vyráběly se i verze dvouvýbojkové a často i závěsná verze. Polovina osmdesátých let přinesla další velmi rozšířené svítlidlo, takzvané „velblouda“, v provedení na stožár nebo závěsné. Elektrosvit Nové Zámky jím v osmdesátých letech nezaplavil pouze Československo, ale i země RVHP a dodnes je v prodeji.³⁷ Posledním významným typovým svítlidlem, které se osazovalo zejména v historických částech měst, bylo kulové svítlidlo navržené pro Elektropodnik architektky Michalem Flašarem, Zdeňkem Flemmingem a výtvarníkem Jaroslavem Landíkem. Zaměřili se zejména na přijatelné měřítko ve vztahu k člověku, jak ve výšce, tak i v dimenzování nosných profilů. Tento princip si také vynutil osvobození svítidel od nežádoucí a velmi časté funkce nosiče trakčního vedení pro tramvajovou dopravu. Koule byly vyráběny z dvouvrstvého opálového skla a z důvodu bezpečnosti oplétány mosazným drátem.³⁸ Svítlidla se v Praze uplatnila například na Malostranském náměstí (1984), mezi stanicemi metra Národní třída a Náměstí Republiky (1985) nebo na náměstí Primátora dr. Václava Vacka (1985).

Jana Bukačová

ZDROJE

- Otakar Chodounský, Veřejné telefonní automaty, *Nová pošta II*, 1946, č. 9-10, s. 128-131;
- Pošta PNS IV, 1966, č. 23;
- Marcel Bursík, Stánky PNS z druhé strany, *Pošta PNS VI*, 1968, č. 18, s. 2;
- G. Gregor, Bude už konečně vyřešena otázka vytápění novinových stánků? *Pošta PNS VIII*, 1970, č. 7, s. 3;
- Zastávkový řád, 1971;
- Jiří Rathouský, Orientační design v sídlech, *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, s. 268-272;
- Vítězslav Procházka, Problematika urbanistického parteru, *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, s. 381;
- Vítězslav Procházka - Lenka Žižková, *Urbanistický parter*, Praha 1981;
- Jihomoravské dřevařské závody továrna na spojový nábytek v Okříškách, *Pošta PNS XIX*, 1981, č. 1, s. 14-15;
- Miloslav Štefan, Zřizování a umístování veřejných telefonních automatů, *PTT REVUE XV*, 1984, č. 1, s. 22-24;
- Nové osvětlení pěší zóny Můstek - Obecní dům, *Československý architekt XXXII*, 1986, č. 16, s. 7;
- Miloslav Štefan, Kvalita služby veřejných telefonních automatů, *PTT REVUE XVIII*, 1987, č. 5, s. 140-143;
- Ivana Kokrdová, Nový typ stánku pro Poštovní novinovou službu, *Pošta PNS XXV*, 1987, č. 2, s. 19;
- Záznamy II / návrat dlažby, *Umění a řemesla*, 1987, č. 1, s. 57-58;
- Pavel Kosnač, Nové telefonní kabíny, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 461;
- Pavol Rohár, Poštovní novinová služba. Prodejní síť PNS v Třebíči, *Pošta PNS XXV*, 1987, č. 7-8, s. 110;
- Miroslav Klivar, Přínos městskému designu, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 76;
- Václav Hrníčko, Bláto, dlažba, asfalt a zase dlažba / aneb návrat ke kultuře /, *Umění a řemesla*, 1987, č. 1, s. 53-56;
- Ondřej Kucej, Nová telefonní kabina, *PTT REVUE XIX*, 1988, č. 4, s. 126;
- Pavel Fojtík, Jak nejlépe označit zastávku, *Fakta a legendy o pražské městské hromadné dopravě*, Praha 2010;
- Pavel Fojtík, Skrýt se před deštěm či jít na místo, kam i řidič musí chodit pěšky, *Fakta a legendy o pražské městské hromadné dopravě*, Praha 2010;
- Jan Šurovský, Nenápadné přírůstky v Muzeu MHD ve Střešovicích, *vybojky-zarovky.cz*, vyhledáno 15. 1. 2019;
- Rozhovor s Pavlem Fojtíkem, 5. 4. 2019.

POZNÁMKY

- Vítězslav Procházka - Lenka Žižková, *Urbanistický parter*, Praha 1981, s. 52.
- Autor architekt Otakar Chodounský (narozen roku 1897): Otakar Chodounský, Veřejné telefonní automaty, *Nová pošta II*, 1946, č. 9-10, s. 128-131.
- Miloslav Štefan, Zřizování a umístování veřejných telefonních automatů, *PTT REVUE XV*, 1984, č. 1, s. 22.
- Miloslav Štefan, Kvalita služby veřejných telefonních automatů, *PTT REVUE XVIII*, 1987, č. 5, s. 142.
- Ondřej Kucej, Nová telefonní kabina, *PTT REVUE XIX*, 1988, č. 4, s. 126.
- Pavel Kosnač, Nové telefonní kabíny, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 461.
- Miloslav Štefan, Kvalita služby veřejných telefonních automatů, *PTT REVUE XVIII*, 1987, č. 5, s. 140-143.
- Pavel Kosnač, Nové telefonní kabíny, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 461.
- Miloslav Štefan, Kvalita služby veřejných telefonních automatů, *PTT REVUE XVIII*, 1987, č. 5, s. 142.
- Pavel Kosnač, Nové telefonní kabíny, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 461.
- Miloslav Štefan, Kvalita služby veřejných telefonních automatů, *PTT REVUE XVIII*, 1987, č. 5, s. 142.
- Pavel Kosnač, Nové telefonní kabíny, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 461.
- Miloslav Štefan, Kvalita služby veřejných telefonních automatů, *PTT REVUE XVIII*, 1987, č. 5, s. 142.
- G. Gregor, Bude už konečně vyřešena otázka vytápění novinových stánků? *Pošta PNS VIII*, 1970, č. 7, s. 3.
- Pavol Rohár, Poštovní novinová služba. Prodejní síť PNS v Třebíči, *Pošta PNS XXV*, 1987, č. 7-8, s. 110.
- Pošta PNS IV*, 1966, č. 23.
- Jihomoravské dřevařské závody továrna na spojový nábytek v Okříškách, *Pošta PNS XIX*, 1981, č. 1, s. 15.
- Marcel Bursík, Stánky PNS z druhé strany, *Pošta PNS VI*, 1968, č. 18, s. 2.
- Jihomoravské dřevařské závody továrna na spojový nábytek v Okříškách, *Pošta PNS XIX*, 1981, č. 1, s. 15.
- Rozměry stánku: délka korpusu 4 081 mm, zasklené části 4 281 mm, střechy 4 717 mm, šířka korpusu 2 197 mm, zasklené části 2 297 mm, střechy 3 283 mm, výška 2 660 mm, hmotnost 3 300 kg.
- Ivana Kokrdová, Nový typ stánku pro Poštovní novinovou službu, *Pošta PNS XXV*, 1987, č. 2, s. 19.
- Rozhovor s Pavlem Fojtíkem, 5. 4. 2019.
- Zastávkový řád, 1971, s. 5-6.
- Pavel Fojtík, Jak nejlépe označit zastávku, *Fakta a legendy o pražské městské hromadné dopravě*, Praha 2010, s. 88.
- Jiří Rathouský, Orientační design v sídlech, *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, s. 270-271.
- Pavel Fojtík, Skrýt se před deštěm či jít na místo, kam i řidič musí chodit pěšky, *Fakta a legendy o pražské městské hromadné dopravě*, Praha 2010, s. 121.
- Rozhovor s Pavlem Fojtíkem, 5. 4. 2019.
- Pavel Fojtík, Skrýt se před deštěm či jít na místo, kam i řidič musí chodit pěšky, *Fakta a legendy o pražské městské hromadné dopravě*, Praha 2010, s. 123-124.
- Vítězslav Procházka - Lenka Žižková, *Urbanistický parter*, Praha 1981, s. 50.
- Ibidem, s. 51.
- Václav Hrníčko, Bláto, dlažba, asfalt a zase dlažba / aneb návrat ke kultuře /, *Umění a řemesla*, 1987, č. 1, s. 53.
- Záznamy II / návrat dlažby, *Umění a řemesla*, 1987, č. 1, s. 57.
- Ibidem.
- Ibidem.
- Jan Šurovský, Nenápadné přírůstky v Muzeu MHD ve Střešovicích, *vybojky-zarovky.cz*, vyhledáno 15. 1. 2019.
- Ibidem.
- Ibidem.
- Miroslav Klivar, Přínos městskému designu, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 76.
- Jan Šurovský, Nenápadné přírůstky v Muzeu MHD ve Střešovicích, *vybojky-zarovky.cz*, vyhledáno 15. 1. 2019.
- Nové osvětlení pěší zóny Můstek - Obecní dům, *Československý architekt XXXII*, 1986, č. 16, s. 7.

Zeměkoule a robinsoniády



Dětská hřiště osmdesátých let

Zřejmě nejrozšířenějším druhem zařízení tuzemských dětských hřišť bylo už od šedesátých let 20. století¹ typizované „nářadí“ ze svařovaných ocelových trubek.² Oblíbené herní prvky, připomínající nadčasový design elegantních holandských prolézaček Aldo van Eycka, vyrábělo několik československých podniků v čele s Brnosportem Brno, Sportservisem Kladno a Liberec, Sportem Jihlava nebo n.p. Karteko.³ O šíři nabídky typizovaných průlezek a dalších prvků se lze dočíst například ve vzorových projektových podkladech pražského Sportprojektu, které uvádějí poměrně úctyhodných 36 druhů výrobků včetně jejich rozměrů a katalogové ceny. I když v nabídce najdeme řadu různorodých prvků více či méně enigmatických názvů („průlezka brontosaurus“, „hůrka“, „plůtek“ či „můstek“), největší oblibu si bezpochyby vydobyla ikonická „zeměkoule“ v provedení „průlezka“ nebo „kolotoč“, doplňovaná většinou o různé typy houpaček, skluzavek, hrazd a prolézaček.

Ostatně, i vhodné kombinace herních prvků byly důležitým tématem, o kterém zmíněná podkladová brožura podrobně pojednávala. Coby pomůcka určená nejen odborné veřejnosti, nýbrž i „pro tělovýchovné jednoty, národní výbory a další investory“,⁴ která nezdřídka sloužila také jako podklad pro tzv. akce Z, byla totiž pojata značně návodně. Autoři rozlišovali různé typy dětských hřišť – podle věku a počtu dětí. Hřiště pro nejmenší bylo doporučeno stavět tak, aby docházková vzdálenost nepřesahovala 200 m, a počet obyvatel na jedno hřiště neměl být větší než 2 000. Mezi jeho základní vybavení pak měla patřit volná travnatá plocha, zpevněná plocha pro nářadí a hry, pískoviště, brouzdaliště nebo sprchy a jízdní dráha pro koloběžky a tříkolky.⁵ Hřiště pro školní děti se lišilo především velikostí, jedno hřiště mělo sloužit pro okresek čítající až 4 000 obyvatel a docházková vzdálenost se mohla vyšplhat k 500 m. Osazované herní prvky měly být pohybově náročnější. Kromě obligátních průlezek, hrazdiček, houpaček, skluzavek a kolotočů⁶ se mělo jednat také o „lávky, kladiny, lana, tyče, stromy na lezení, šplhací, žebříkové a hrazdové konstrukce (...), odrazné desky, kůly a patníky“.⁷ Publikovány byly dokonce i vzorové projekty dětských hřišť s řadou zákoutí, jež pracovala mimo jiné s terénními vlnami a nerovnostmi, vodními elementy, oddychovými prvky i velkou diverzitou cvičebního nářadí.⁸

Bohužel ale nutno dodat, že oproti psaným doporučením se většina realizovaných hřišť tak velké rozmanitosti a propracovanosti netěšila a děti se začasť musely spokojit s několika porůznu rozmístěnými kovovými konstrukcemi nářadí, zabetonovanými

Kurt Gebauer staví s dětmi jednu z Hlav na hřišti v Ostravě-Fifejdách
(Československý architekt, 1982, č. 6, s. 8)



do podloží. Poměrně přesnou představu o běžné podobě dětských hřišť poskytuje následující popis: „Je to prostor obvykle plochý, čtvercového nebo obdélníkového půdorysu, po obvodu s několika lavičkami, uprostřed je jedno nebo více pískovišť (většinou naplněných směsí prachu, bláta, hlíny, papírů a v poslední řadě i písku), vedle nich pak tu jsou dvě, tři trubkové konstrukce rovněž tvarů prostoduše geometrických, případně pak houpačka nebo kolotoč.“⁹

Potenciál změny sliboval především rok 1979, který OSN vyhlásila mezinárodním rokem dítěte. Tak jako v zahraničí, i u nás přinesl řadu odborných a teoretických textů, popularizačních článků, návrhů, nápadů a zahraničních inspirací, jak vytvořit optimální prostředí pro „šťastný život dětí v mírovém světě“.¹⁰ V architektonických a uměleckých kruzích rezonovala nejenom otázka vhodného vnitřního zařízení bytů, škol a školek, ale také adaptace venkovního a urbánního prostředí, právě především prostřednictvím hřišť. Lze zmínit například články vycházející v časopisech *Architektura ČSR* nebo *Domov*. Texty, jako jsou

Architektura pro blaho dětí,¹¹ *Architektura a prostředí městského dítěte*,¹² *Děti a sídliště*¹³ či *Dítě na sídlišti*,¹⁴ většinou konstatovaly problémy zejména v oblasti řešení obytných souborů spojené s nedostatkem a uniformitou dětských hřišť a pláček.¹⁵ Upozorňovaly také na nebezpečí technokratického přístupu a slepého plnění ukazatelů, které příliš nedbají na psychologické potřeby mládeže. Jak ve svém článku shrnula Lenka Žižková: „Městské děti se nechtějí spokojit jen s vymezeným prostorem někde za plotem nebo zdi městské ulice a nepocítíují pravou radost ani z betonových a čistých hřišť a prolézaček na sídlištech. Potřebují dělat něco tvořivého, (...) hrát si v písku, na hřišti i ve vodě, bát se neznámého, posunovat hranice poznanych a dobytých území. (...) Děti hledají kouty, kde mohou být jenom sebou samými a jen mezi sebou (...). Hledají a budují tajuplné skryše a díry v zemi, staví chatrče a boudy z větví a ze dřeva, kde mohou dělat všechno, co se jim zakazuje doma i ve škole (...).“¹⁶

S podobným přesvědčením byla koncipována též kniha *Dětská hřiště. Náměty pro jejich výstavbu*

Prolézačka „kopule“ pro MŠ v Brně Bystrci vyrobená ze starých pneumatik (Domov, 1978, č. 6, s. 43)



a vybavení, vydaná inkriminovaného roku 1979 v Brně Jihomoravským krajským výborem Českého svazu bytových družstev a Českou státní pojišťovnou. „Právě v mezinárodním roce dítěte nemůžeme zcela bez výčitek svědomí pohledět (...) do dětských očí.“ psali autoři. „Vhodné prostory pro hry dětí jsou (...) často nedostačující a neposkytují možnosti zdravého vývoje dětí.“¹⁷ A aby přispěli ke zlepšení neutěšené situace, rozhodli se pisatelé publikaci pojmout jako inspiraci „všem, kteří pracují s dětmi“.¹⁸ Kromě klasických pouček a typového sortimentu se v brožůře objevily také vpravdě kutilské nápady využívající například betonových a kameninových rour coby průlezek nebo dřevěných špalků seskládaných do podoby všemožných palisád. Našly se ale i odkazy na skulpturálně pojaté skluzavky a prolézačky z betonu či laminátu, které se dříve občas podařilo prosadit, a většinou šlo o díla našich předních výtvarných umělců (např. Miloš Zet, Jaroslav Vacek nebo Eleonora Haragsimová – prolézačky a skluzavky na sídlišti Invalidovna; Miroslav Jirava – prolézačí plastika Kohout v Krnově; František Pacík – betonová skluzavka u bazénu v Podolí).¹⁹ Byť bylo asi jen těžko možné očekávat, že se podobně zdařilý výtvarný kus podaří realizovat také v rámci akcí Z, pro které byla kniha primárně určena, jejich zařazení umocňovalo důraz kladený na větší rozmanitost hřišť a rovněž na větší zapojení dětské fantazie. V tomto ohledu upoutají také velmi lapidární náměty „pro nácvik pohybové zdatnosti“,²⁰ využívající existující přírodní prvky

Dětské hřiště u jeslí v Praze na Letné (soukromý archiv Vladimíra Štulce a Jana Vraný)



v de facto nezměněné podobě – „volně položený kmen“, „volně položené kameny“ nebo „strom na lezení“. Spolu s různými jednoduchými boudami a pozorovatelnami byly tyto elementy řazeny do ranku tzv. robinsonských hřišť, která měla dětem poskytnout daleko větší pole působnosti než hřiště standardní. „Hlavním účelem (robinsonských hřišť) je, aby děti samy (sic!) realizovaly své představy,“ píše se v popisku. „Hřiště se buduje nejlépe na členitém terénu, (...) doplní se prázdnými bednami“ a také o „dřevo, cihly a náradí“, které slouží jako stavební materiál pro různé věže a další „fantastická díla“.²¹ Jak ve svém textu z roku 1978 upozorňoval také architekt Dušan Hora a psycholog Vladimír Dvořáček: „(Dítě se) cítí cizí na hřišti, které je uspořádáno sterilně a neměnně. Potřebuje se nějak podílet na dotváření prostoru, ve kterém si hraje. Dejte školákům pár desek, kůlů, (...) a budete překvapeni, jak originální osadu si vytvoří.“²²

O robinsonských hřištích psaly i odborné architektonické časopisy. Zprvu šlo většinou o zprávy a zkušenosti ze zahraničí, později rovněž o návrhy tuzemských tvůrců. Je možné jmenovat například projekt robinsonského hřiště v rámci zábavního dětského parku u rybníka Vajgar v Jindřichově Hradci. Architektka Naděžda Dvořáková sem plánovala umístit „palisády z dřevěných kůlů, shluky kamenů, (...) průlezky, domek na kůlech, kameny na sezení, dřevěné přístřešky (... a také) sklady materiálů, ze kterých si děti samy

Hřiště na pražských Lužinách
(Československý architekt, 1988, č. 22, s. 1)



stavějí, vyrábějí různá primitivní zařízení, hloubí si pevnosti a podobně".²³ Hřiště zasazené částečně do svažitého terénu a částečně do roviny bylo nakonec v průběhu osmdesátých let opravdu vystavěno, avšak dnes již bohužel neexistuje.²⁴ Sama architektka na jeho koncepci vzpomíná takto: „Byli jsme inspirováni skrytým skautingem, který vyznávaly naše děti. Neměli jsme důvěru k různým konstrukcím, vydávaným za hřiště, na kterých navíc docházelo k úrazům. Nešlo nám jen o fyzickou zdatnost, tehdy děti běhaly volně venku, hrály různé hry, kolem sídlišť byla i volná příroda se stromy a vodou (...). Tu přírodu jsme jen doplnili.“²⁵ Realizace hřiště u Vajgaru však byla spíše výjimkou. Podobných nestandardních a autorských vizí vzniklo v průběhu osmdesátých let jen několik a lze shrnout, že reálný dopad zmíněných studií a článků vzniklých (nejen) v dětem nakloněném roce 1979 nakonec bohužel nebyl nikterak ohromující.

To dokazuje také text Dagmar Štovičkové z roku 1986. Dozvídáme se z něj, že se „v poslední době“ sice objevila hřiště „s velice zajímavým řešením, v nichž autoři používají nové materiály“,²⁶ většina z nich však podle Štovičkové vznikala z „fandovství“ a mnohdy i osobní statečnosti autorů a neřešila celkovou situaci v republice. S cílem systémového zlepšení proto sama vypracovala studii dětských hřišť pro sídliště Horní Měcholupy – Petrovice, ve které se snažila vytvořit nový typizovaný koncept herních a cvičebních komponentů.

Systém využívající převážně dřeva, lan a sítí měl zamezit jednotvárnosti stávajících prefabrikovaných soustav a vytvořit „prostředí kompozičně mnohotvárné a přitažlivé“.²⁷ Hřiště pro větší děti měla mít i v této novátorsky typizované podobě charakter „robinsoniád“ ponechávajících dětem prostor pro vlastní kreativitu a fantazii. Dagmar Štovičková se s největší pravděpodobností nakonec nepodařilo projekt zrealizovat a nutno dodat, že podobně na tom byli i mnozí další projektanti sídlišť, kteří se pokoušeli „svá“ dětská hřiště pojmout tvůrčím způsobem. Jedním z důvodů byla mimo jiné i konfrontace s neefektivní a zdouhavou stavební praxí při výstavbě sídlišť, která často nedovolovala soustředit energii na cokoliv jiného než na dokončení obytných budov. Například autoři (po řadě peripetií nakonec realizovaného) hřiště na pražských Lužinách k uskutečnění svého záměru jen lakonicky poznamenali: „Ukázalo se opět, že dodavatelé nejsou na realizaci kvalitního parteru připraveni. (...) Zatím to přináší všem řadu problémů a bylo by načase je vyřešit.“²⁸

Jak ve své stati z roku 1987 upozornil architekt Oldřich Semrád, kvůli výše zmíněným problémům sídlištní výstavby často docházelo k situaci, že byli obyvatelé nastěhováni do obytných domů bez dokončeného okolí a samozřejmě bez jakýchkoli hřišť. Pomyslnými „robinsoniádami“ se pak stávaly skládky dovezeného i nepotřebného stavebního materiálu, panelů, kabelových cívek, rour, lešení apod., které „vytvářejí nepřehledná

Sídlíště Vltava, České Budějovice
(Československý architekt, 1981, č. 9, s. 2)



Na českobudějovickém sídlíšti Vltava se na děti opravdu pamatuje. Již rok od nastěhování obyvatel tady mají děti takovou krásnou prolézačku, úkryt před nepohodou i plochu na kreslení. Ukázka, že je to snadné a jednoduché. Jenom dospělí nad tím mohou nechápavě kroutit hlavou.

bludiště, hromady skryté ornice a vytěžené zeminy se seskupují v členitá a rozeklaná pohoří, po dešti se objevují dlouhá nevysychající jezera, potoky a říčky, nejrůznější prkna, větve, kamení a bláto přímo vybízejí ke stavbě přístřešků, bunkrů, úkrytů a hradů. Na voru stlučeném z několika prken je možno plavit se přes louži, jezero, moře za dobrodružstvím. Dětská fantazie je bez hranic a dokáže toto chaotické prostředí ovládnout a přizpůsobit si ho pro sebe.²⁹ Jakkoli zní představa romanticky, popsané „řešení“ pochopitelně nebylo žádoucím z hygienických ani bezpečnostních důvodů. Fungování takového „hřiště“ bylo nadto omezeno dobou stavebních prací. Jak dále autor textu popsal, po ukončení výstavby sídlíště zmizela většina terénních nerovností, do rozhrnuté ornice se zasela tráva, tu a tam se objevily tradiční betonové obdélníky s pískovišti a siluetami kovových průlezek doplněné sušáky na prádlo a klepadly na koberce. „Nikde nic, není kde se schovat, není co vzít do ruky, není z čeho stavět, není co objevovat, vše je strohé, přehledné, z hlediska dětí, které si chtějí hrát, vznikla poušť.“³⁰ „Nevoláme po nedokončování sídlíšť“, doplňují pánové Hora a Dvořáček, „ale smutné je, že s vyasfaltováním a úpravou okolí domů zmizí intimní zákoutí, které by si dítě upravovalo podle vlastních představ. Zmizí suroviny, ze kterých by si mohlo budovat ‚domečky‘. A tak pro desítiletého chlapce nebo děvče zbyde pískoviště, na které se zpravidla nezapomene.“³¹

Důvodem nastalé situace byl podle Oldřicha Semráda fakt, že se řešení dětských hřišť v osmdesátých letech většinově považovalo za „něco navíc“, co není

Prolézačka „zeměkoule“
(Architektura ČSR, 1979, s. 5)



nezbytně nutné. Na konci své stati pak došel prakticky k témuž závěru jako Dagmar Štovičková, totiž že případný úspěch a realizace jiného než typizovaného a uniformního hřiště záleží především na vůli a entuziasmu jeho tvůrců, případně samotných obyvatel okolních domů a participantů v akci Z.³²

Ve výsledku se během osmdesátých let nesetkáme se zrovna ohromujícím počtem robinsonských hřišť nebo atypických realizací. Rostislav Koryčánek, jenž se výzkumem dětských hřišť za socialismu zabývá soustavně, shrnuje, že „přes širokou celospolečenskou diskusi a řadu zajímavých projektů (se) v 70. a 80. letech podařilo realizovat (jen) velmi omezené množství koncepčně nebo výtvarně zajímavých dětských hřišť.“³³ Jako jedny z mála opravdu zdařilých autorsky řešených příkladů z osmdesátých let uvádí hřiště v Ostravě-Fifejdách (Kurt Gebauer, 1980–1985), hřiště na Slovanském ostrově v Praze (Tomáš Ruller, 1984–1985) nebo šest hřišť pro sídlíště v Praze-Bohnicích (Milan Pitlach, 1980).³⁴ Zřejmě by bylo možné ještě některá přidat – například hřiště poblíž vršovického Kubánského náměstí (Jaroslav Mach a Josef Fořtl, 1983), hřiště v Letech (Jiří Hůrka a Kryštof Trubáček, 1984) nebo robinsoniádní hřiště Na Groši v Praze (Markéta Todlová, Jan Vaněk a Květoslav Vaněk, 1987). Zdařilá občas bývala i hřiště při mateřských a základních školách – jmenovat lze například hřiště při budově školky a jeslí na Letné z roku 1984, kdy architekti budovy Vladimír Štulc a Jan Vrana navrhli jak vnitřní herní vybavení, tak exteriérové hřiště, na němž spolupracovali se sochařkou Magdalenou Jetelovou.³⁵ Z dobových reflexí³⁶ i z rozhovorů s tvůrci³⁷

Hřiště v Praze-Vršovicích
(Československý architekt, 1983, č. 24, s. 7)



však téměř vždy vyplývá, že tyto své realizace opravdu museli doslova vydupat ze země a na výstavbě se nezřídká podíleli vlastníma rukama.

O hřišti ve Vršovicích, čítajícím atypické herní prvky pro děti od dvou do patnácti let, se dozvídáme, že jej jeho tvůrci Jaroslav Mach a Josef Fořtl nejen navrhli, ale také „*vlastníma rukama zbudovali – od února do května (roku 1983)*“. Hlavními materiály jim byly dřevo, kov a písek, s jejichž pomocí vytvořili hrací plochu s terénními nerovnostmi a řadou různorodého nářadí včetně několikametrové prolézačky ve tvaru jakési zavinuté housenky, palisád, lanových šplhadel či „hopsadel“ ve formě dřevěných desek na pružinách.³⁸ Hřiště v Letech navrhli Jiří Hůrka a Kryštof Trubáček bez nároku na honorář a zadarmo jej spolu s přáteli a příznivci také zrealizovali. „*Skupina zhruba čtyřiceti lidí (...) se tu objevovala tu po hodině, na půl směny nebo i denně, aniž by požadovala odměnu,*“ uvádí dobový článek. Společnými silami tak v prostoru pro hřiště

vytvořili „amfiteátr“, „hrad“, „bludiště“ a další výtvarně zpracované artefakty.³⁹

V případě hřiště Na Groši recenzent přímo píše, že „*pokaždé, když se podaří zrealizovat v parteru více než pískoviště (a) trubkový kolotoč (...), je to důvod k uznání všem, kteří se o to zasadili.*“ U „Groše“ stála za úspěchem realizace mimo jiné také (nepříliš častá) spolupráce architektů se sociology. Na jejím základě se podařilo vystavět nápadité prostředí „*ke hře dětí všech věkových skupin*“. Součástí hřiště tvořily kromě standardních pískovišť a laviček také betonové „kreslicí“ válce inspirované průmyslovou krajinou Hostivaře přístupné v několika výškových úrovních, zavěšené dřevěné žebříky, visuté chodníky a mostky, pevnosti z palisád a důmyslné prolézačky ze dřeva a lanoví. Základními materiály se staly dřevo a beton natřený okrově žlutou barvou. Autoři záměrně vybrali trvanlivé elementy, které odolávají zubu času i každodennímu náporu dětí a svou lapidárností podněcují fantazii při

hrách. Stejně jako u ostatních zmíněných hřišť i zde byl tedy kladen důraz na užitnost a estetické působení – jako dvě nejdůležitější kvality prostor pro hru dětí.⁴⁰

Podobně propracovaných a nápaditých dětských hřišť, v nichž se kloubí estetika s funkcí, se však ve srovnání se záplavou unifikovaných „plácků s průlezkami“ realizovalo bohužel jen pár a v žádném

případě nelze mluvit o systémovém řešení. I přes všechny snahy architektů, výtvarníků, krajinářů, ale i psychologů a sociologů tak hřiště osmdesátých let (respektive celé období socialismu) v dětských očích charakterizuje především kovová konstrukce všudypřítomné „zeměkoule“.

Klára Brůhová

ZDROJE

- Vladimír Kýn, *Prolézačky a plastiky pro dětská hřiště*, Ostrava 1966;
- Miloš Černý (ed.), *Dětská hřiště. Publikace k výsledkům soutěže ministerstva kultury ČSR na řešení dětských hřišť*, Praha 1971;
- Dušan Hora – Vladimír Dvořáček, Otazníky kolem dětských hřišť, *Domov XVIII*, 1978, č. 6, s. 41–43;
- Dětská hřiště. Náměty pro jejich výstavbu a vybavení*, Brno 1979;
- Václav Kasalický, *Architektura pro blaho dětí*, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 2;
- Miloš Černý – Jiří Musil, *Architektura a prostředí městského dítěte*, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 3–5;
- Lenka Žižková, Chtěl bych dům na kolech, ..., *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 6–8;
- Jiří Musil, Děti a sídliště, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 9–11;
- Miloš Černý, Dítě na sídlišti, *Domov XIX*, 1979, č. 4, s. 12–14;
- Z. Kolář, *Dětská hřiště. Vzorový projektový podklad (Československý svaz tělesné výchovy. Český ústřední výbor)*, Praha 1980;
- Jiří Hruza, *Architektura jako domov*, *Domov XX*, 1980, č. 1, s. 24–27;
- Na československém sídlišti Vltava se na děti opravdu pamatuje, *Československý architekt XXVII*, 1981, č. 9, s. 2;
- N. D. [Naděžda Dvořáková], Jindřichův Hradec. Zábavní dětský park, *Architektura ČSR XLI*, 1982, s. 18–19;
- Eva Hejdomová, Socha – prostor, *Československý architekt XXVIII*, 1982, č. 6, s. 8;
- mysl-, Dětské hřiště jako výtvarné dílo, *Československý architekt XXIX*, 1983, č. 24, s. 7;
- Z. Kolář, *Dětská hřiště. Vzorový projektový podklad (Československý svaz tělesné výchovy, Český ústřední výbor)*, Praha 1984;
- Eva Hejdomová, Může být minikrajina uměleckým dílem?, *Československý architekt XXX*, 1984, č. 18, s. 1 a 7;
- Marie Černá, Zahrada jedné mateřské školy, *Domov XXIV*, 1984, č. 2, s. 53;
- Radomíra Sedláková, Jesle v Praze na Letné, *Architektura ČSR XLIV*, 1985, č. 8, s. 342–345;
- Ivan Hořejší, Hřiště pro děti a mládež v Praze-Lužinách, *Architektura ČSR XLV*, 1986, s. 457;
- D. Š. [Dagmar Štovičková], Dřevěná dětská hřiště, *Architektura ČSR XLV*, 1986, s. 455;
- Jiří Kabele, Dětské hřiště na Slovanském ostrově v Praze, *Československý architekt XXXII*, 1986, č. 15, s. 7;
- Dětská hřiště v sadovnické tvorbě (sborník přednášek ze semináře 19.–20. 10. 1987, Hradec Králové)*, Pardubice 1987;
- Jiří Horský, Dětské hřiště – Lety, *Československý architekt XXXIII*, 1987, č. 3, s. 7;
- Jiří Horský, Hnízda do větvi, *Československý architekt XXXIII*, 1987, č. 6, s. 1 a 4;
- Olga Myslivečková, Místo pro hru dětí, *Československý architekt XXXIII*, 1987, č. 13, s. 7;
- Lenka Žižková – Libor Erban, Jesle na Letné, *Domov XXVIII*, 1988, č. 6, s. 41–45;
- Československý architekt XXXIV*, 1988, č. 22, s. 1;
- Rostislav Koryčánek, *Zabydlet sídliště – postavit hřiště*, in: *Postavit domy nestačí. Vizualní kultura a veřejný prostor města Brna v období po druhé světové válce*, Brno 2015, s. 9–37.

POZNÁMKY

- 1 D. Š., Dřevěná dětská hřiště, *Architektura ČSR XLV*, 1986, s. 455.
- 2 Nejvhodnějším materiálem pro nářadí měly být ocelové trubky spojené svařováním nebo tvarovkami. Průměr trubek pro nosnou konstrukci prvků měl být 40–45 mm, pro větší rozpony pak 60–80 mm. Na krátké příčky měl stačit průměr 25–38 mm: Z. Kolář, *Dětská hřiště. Vzorový projektový podklad* (Československý svaz tělesné výchovy. Český ústřední výbor), Praha 1980, s. 30.
- 3 *Ibidem*, s. 455.
- 4 *Ibidem*, s. 5.
- 5 *Ibidem*, s. 17.
- 6 *Ibidem*, s. 29.
- 7 *Ibidem*, s. 19 a 29.
- 8 *Ibidem*, výkresová část 1 a 2.
- 9 *Dětská hřiště očima sociální ekologie*, Pardubice 1987, s. 73.
- 10 *Dětská hřiště. Náměty pro jejich výstavbu a vybavení*, Brno 1979.
- 11 Václav Kasalický, *Architektura pro blaho dětí*, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 2.
- 12 Miloš Černý – Jiří Musil, *Architektura a prostředí městského dítěte*, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 3–5.
- 13 Jiří Musil, *Děti a sídliště*, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 9–11.
- 14 Miloš Černý, *Dítě na sídlišti*, *Domov XIX*, 1979, č. 4, s. 12–14.
- 15 Václav Kasalický, *Architektura pro blaho dětí*, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 2.
- 16 Lenka Žižková, *Chtěl bych dům na kolech, ...*, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 8.
- 17 *Dětská hřiště. Náměty pro jejich výstavbu a vybavení*, Brno 1979, s. 2.
- 18 *Ibidem*, s. 1.
- 19 Vladimír Kýn, *Prolézačky a plastiky pro dětská hřiště*, Ostrava 1966.
- 20 *Dětská hřiště. Náměty pro jejich výstavbu a vybavení*, Brno 1979, s. 64.
- 21 *Ibidem*, s. 64.
- 22 Dušan Hora – Vladimír Dvořáček, *Otazníky kolem dětských hřišť*, *Domov XVIII*, 1978, č. 6, s. 41.
- 23 N. D. [Naděžda Dvořáková], *Jindřichův Hradec. Zábavní dětský park*, *Architektura ČSR XLI*, 1982, s. 18.
- 24 Z e-mailu Naděždy Dvořákové, 18. 2. 2019.
- 25 Z e-mailu Naděždy Dvořákové, 18. 2. 2019.
- 26 D. Š. [Dagmar Šťovíčková], *Dřevěná dětská hřiště*, *Architektura ČSR XLV*, 1986, s. 455.
- 27 *Ibidem*, s. 455.
- 28 Ivan Hořejší, *Hřiště pro děti a mládež v Praze-Lužinách*, *Architektura ČSR XLV*, 1986, s. 457; *Československý architekt XXXIV*, 1988, č. 22, s. 1.
- 29 Oldřich Semrád, *Sídliště – hřiště a prostor*, in: *Dětská hřiště v sadovnické tvorbě* (sborník přednášek ze semináře 19.–20. 10. 1987, Hradec Králové), Pardubice 1987, s. 15–16.
- 30 *Ibidem*, s. 16.
- 31 Dušan Hora – Vladimír Dvořáček, *Otazníky kolem dětských hřišť*, *Domov XVIII*, 1978, č. 6, s. 42.
- 32 Oldřich Semrád, *Sídliště – hřiště a prostor*, in: *Dětská hřiště v sadovnické tvorbě* (sborník přednášek ze semináře 19.–20. 10. 1987, Hradec Králové), Pardubice 1987, s. 22.
- 33 Rostislav Koryčánek, *Zabydlet sídliště – postavit hřiště*, in: *Postavit domy nestačí. Vizuelní kultura a veřejný prostor města Brna v období po druhé světové válce*, Brno 2015, s. 27.
- 34 *Ibidem*, s. 27–31.
- 35 Radomíra Sedláková, *Jesle v Praze na Letné*, *Architektura ČSR XLIV*, 1985, č. 8, s. 342–345; Lenka Žižková – Libor Erban, *Jesle na Letné*, *Domov XXVIII*, 1988, č. 6, s. 41–45.
- 36 -mysl-, *Dětské hřiště jako výtvarné dílo*, *Československý architekt XXIX*, 1983, č. 24, s. 7; *Do jakých sociálních souvislostí vstupují robinzonádní hřiště u nás?*, in: *Dětská hřiště v sadovnické tvorbě* (sborník přednášek ze semináře 19.–20. 10. 1987, Hradec Králové), Pardubice 1987, s. 70.
- 37 Rostislav Koryčánek, *Zabydlet sídliště – postavit hřiště*, in: *Postavit domy nestačí. Vizuelní kultura a veřejný prostor města Brna v období po druhé světové válce*, Brno 2015, s. 27–31.
- 38 -mysl-, 1983, č. 24, s. 7.
- 39 Jiří Horský, *Hnízda do větví*, *Československý architekt XXXIII*, 1987, č. 6, s. 7.
- 40 Olga Myslivečková, *Místo pro hru dětí*, *Československý architekt XXXIII*, 1987, č. 13, s. 7.

ohniska

Svébytnou skupinu staveb v socialistickém Československu vždy tvořily budovy různých ústředí – strany, státních podniků, zahraničního obchodu atd. Geograficky i významově nabízely cennou a účinnou platformu v upevňování pozice režimu ve vizuálním prostoru města. Dominantní roli i v osmdesátých letech nadále hrály výrazné modernistické solitéry, v pozdním, revidovaném pojetí mezinárodního stylu, s patrným vlivem brutalismu a západní technicistní nebo postmoderní inspirace. Nablýskané geometricky precizní skleněné věže a ležaté kvádry tak nahradily méně jednoznačné hmoty, ke slovu se hlásily syrové, zemité materiály, důraz na přiznanou konstrukci, větší zapojení výtvarníků a členitost parteru. Rozmanité projevy tohoto typu reprezentují stavby sice poučené, ale z urbanistického pohledu pořád nadměru dominantní a robustní (např. Vodní stavby v Praze-Holešovicích, Karel Filsak, Karel Filsak ml., Zbyněk Hřivnáč, 1978–1985; Generální ředitelství Severočeských hnědouhelných dolů v Mostě, Václav Krejčí, Jiří Fojt, Mířa Hejduk, 1970–1984). Cestou k potlačení problematických rysů se stala snaha o rozbití jedolité solitérní hmoty do menších celků, okosené nebo zaoblené hrany, použité tradiční materiály a v neposlední řadě kolážovité pojednání průčelí (např. Pragoprojekt v Českých Budějovicích, Petr Keil, Jiří Mazánek, 1986–1988; Okresní správa silnic v Jindřichově Hradci, Petr Keil, František Fousek, 1978–1982; Okresní prokuratura v Příbrami, Jiří Merger, Jan Nováček, 1979–1981; požární zbrojnice v Ústí nad Orlicí, Aleš Granát, Ladislav Štěpán, 1980–1986; Dům dětí a mládeže v Pardubicích, Pavel Maleř, 1982–1988; podnik zahraničního obchodu Techmašexport v Brně, Libuše Kopřivíková, 1979–1982; viz rovněž text *Družstvo zázraků*). Myšlenkový posun se týkal i novostaveb stranických sekretariátů, u nichž ale požadavek dominance přetrvával a její potlačení bylo spíše otázkou osobní angažovanosti architektů či odporu památkářů vůči zpravidla masivnímu zásahu do křehkého historického prostředí (viz text *Odkud vládla strana*).

Důležitou roli v tichém „boji o přiměřenost“ sehrály novostavby v prolukách. Stejnou měrou, jakou přibýval počet domů zbořených kvůli havarijnímu stavu a s nimi nostalgie

po starých městech, rostl i tlak na ohleduplnost a individuální přístup u spíše ojedinělých realizací výplní proluk. Napomohly zejména dvě „novinky“ – větší dostupnost montovaného skeletu a experimentální práce s (často běžnými) materiály průčelí. Montované železobetonové skelety, připravované už od šedesátých let, byly navrženy v několika sériích dle nosnosti a rozponů natolik univerzálně, že umožňovaly uplatnění prakticky u všech veřejných budov (ocel stále představovala strategickou, a tudíž spíše výjimečnou surovinu). Projektanti tak měli výchozí bod návrhu, o kterém sice s dodavatelem nemohli mnoho diskutovat, ale zároveň nabízel dostatečnou dispoziční a hmotovou volnost i jistotu dostupnosti či pevně daných konstrukčních parametrů. Pokrytí skeletu, jeho umocnění nebo potlačení, už bylo „jen“ otázkou kreativity a širších souvislostí. Revidované pojetí „městského amalgámu“ totiž i u bytostně reprezentativní, vyčnívajících instituce vyžadovalo kontextuálnější a komplexnější uchopení pláště. Architekti znovu oživovali městský parter, motiv piana nobile, nároží a římsy, „okna v plné štěně“ (místo prosklené závěsové fasády) nebo šikmé střechy (např. Teplotechna v Praze, Věra Machoninová, 1975–1984; Česká pojišťovna v Havlíčkově Brodě, Lubomír Driml, Miroslav Řepa, 1980–1983; Státní banka Československá v Teplicích, Tomáš Strnadel, 1988; viz také text *Překročit metro*). Mnohdy i jen mírně kreativní řešení (důvtipná práce s rytmem nebo celkovým obrysem) pomohlo také při uplatnění „prostého“, technicistního materiálu pláště a vedlo k překvapivému, citlivějšímu začlenění novostavby do historického prostředí (např. Česká státní pojišťovna v Liberci, Jiří Suchomel, Karel Novotný, 1979–1983; Poštovní a celní úřad v Praze-Košířích, Jindřich Malátek, Ivo Loos, Jan Fišer, Václav Aulický, 1980–1987; viz také text *Střecha nad hlavou motoru*).

Zároveň ale nelze přehlédnout skutečnost, že v běžném, méně náročném (byť nezřídka historickém) prostoru se stejnou měrou stále šířily banální solitérní hranoly v rámci unifikované produkce, s montovanými skelety, mechanicky opláštěné pověstnými boletickými nebo železobetonovými panely. Čestnou výjimku v tomto segmentu „okrajových“

staveb a regionů zaujímají zpravidla kultivovaná a programově kontextuální obchodní střediska nebo hotely a restaurace v ohniscích menších měst (viz text *Konzum na malém městě*; nebo např. nákupní střediska v Tišnově, Olga Drápalová, 1982; v Moravském Písku, Jiří Adam, 1975–1983; a v Prachaticích, Milan Klimek, 1980–1987). Konflikt mezi velkokapacitním objemem podobných středisek, jež měla sloužit širšímu okolí a poskytovat centralizované služby, a křehkým okolním prostředím zpravidla nenabízela uspokojivá řešení. Dlužno dodat, že k podobným projevům v sedmdesátých a osmdesátých letech už patřila větší obezřetnost, sofistikovanost a drobnější měřítko průčelí, tj. snaha o snazší akceptovatelnost u místní komunity.

Téma stmelování komunity okolo střediska služeb a práce s drobnějším, lidsky uchopitelným, tradičním měřítkem a (pseudo)městskými prostory nakonec stále častěji zaznívalo i u výstavby sídlišť (viz text *Fragmenty městského prostoru: střediska obchodu a služeb*).¹ Architekti se ve spletitých podmínkách socialistického, normalizačního stavebnictví již naučili chodit, i z banálních technologií a prostřednictvím značně nepředvídatelných procesů dovedli realizovat náročnější vize (viz text *Rozvíjet materiálně-technickou základnu maloobchodu*).

POZNÁMKY

- 1 Monotematické číslo o městských centrech (včetně rekonstrukce Anežského kláštera) *Architektura ČSR* XL, 1981, č. 3; monotematické číslo o městském parteru *Architektura ČSR* XL, 1981, č. 6; monotematické číslo o Jihozápadním Městě *Architektura ČSR* XLI, 1982, č. 6; Redakční beseda na téma: Výstavba a přestavba městských center, *Architektura ČSR* XLV, 1986, s. 296–306.

Odkud vládl strana



Ústřední výbor KSČ v Pelhřimově,

Pražská, čp. 1738, 49°26'3.9"N,
15°13'16.5"E / Naděžda a Antonín
Dvořákovi / 1986

Ústřední výbor KSČ v Písku,

Na Výstavišti, čp. 377, 49°18'32.3"N,
14°8'33.7"E / Naděžda a Antonín
Dvořákovi / 1987

Ústřední výbor KSČ v Jindřichově

Hradci, Jarošovská, čp. 1117,
49°8'55.8"N, 15°0'20.9"E / Naděžda
a Antonín Dvořákovi / 1988

Ústřední výbor KSČ v Táboře,

Vančurova, čp. 2904, 49°24'51.9"N,
14°39'28.1"E / Naděžda a Antonín
Dvořákovi / 1994 dokončeno

Krajská, okresní a městská sídla Komunistické strany Československa (KSČ) představovala svébytný produkt doby. Sekretariáty vyjadřovaly sílu vládnoucí strany, které měly dopomáhat s udržení a šířením oficiálně proklamované ideologie. Výkonnou a politickou moc sice oficiálně zastupovaly dvě odlišné entity, avšak ve skutečnosti šlo o jednu a tu samou sílu, pro kterou ústředí KSČ hrála hlavní roli.

Mezi lety 1945 až 1989 došlo ke stratifikaci společnosti, která vycházela především z potřeb strany. Ta v zájmu centrálního plánování hierarchicky segmentovala jednotlivé složky politiky, hospodářství, průmyslu, kultury, vědy a další odvětví. Další se jí to především díky procesu znárodnování, ve kterém zkonfiskovala nejen výrobní kapacity a nerostné bohatství, ale i četné pozemky a objekty. Poslední zmíněný faktor je z pohledu budov ústředí KSČ zásadní.

Politické spektrum se po roce 1945 zdálo na první pohled různorodé a demokraticky sjednocené v uskupení tzv. Národní fronty. To se však po únorovém převratu v roce 1948 stalo pouze eufemistickým a ve své podstatě krycím pojmenováním vlády jedné strany, kterou se stala KSČ. Vedle výkonné moci se tak objevila i moc politická, která si nárokovala stejné administrativně-materiální zázemí. V prvních poválečných letech se vládní snahy soustředily především na obnovu hospodářství a průmyslu. Což byly i oblasti zahrnuté do dvouletého hospodářského plánu (1947–1948).¹ Ten skončil fiaskem především pro kapitoly výživy a bytové výstavby, které se nepodařilo naplnit. Následující, již pětileté hospodářské plány měly odlišné strategické cíle. První plán (1949–1953) se soustředil především na snížení podílu lehkého průmyslu, a naopak podporu těžkého, chemického a zbrojního průmyslu,² jak požadovala SSSR. Logicky se proto v prioritách KSČ neobjevila výstavba vlastních administrativních sídel, ačkoliv po převratu v únoru 1948 strana vládla prakticky neomezeně. Výbory KSČ proto sídlily přímo v historických centrech měst či v jejich blízkosti, ve starších budovách zkonfiskovaných během poválečných let.

Z pohledu geneze stranických ústředí se jako zásadní ukázal pátý pětiletý plán (1971–1975), ačkoliv nelze popřít vliv ani předchozích plánů a především dění, které mu předcházelo. Druhá (1956–1960) i třetí (1961–1964) pětiletka probíhaly ve znamení snah o reformy a nastartování stagnujícího hospodářství. Těživým se ukázalo především neplnění všech vytyčených úkolů. Ekonomická reforma uskutečněná mezi lety 1958 až 1960, někdy přezdívaná po svém tvůrci jako Rozsypalova, byla prvním pokusem. Její podstata tkvěla v reorganizaci

podniků, způsobu plánování a růstu mezd. V roce 1962 však skončila nezdarem a negativně ovlivnila možnosti následující třetí pětiletky, která musela být dokonce zrušena.³ V roce 1963 se proto počítalo s druhou ekonomickou reformou Oty Šika. Jejím ústředním motivem se stal zárodek tržní ekonomiky, přičemž úspěšnost podniků nevycházela ze splnění plánu, ale z reálného odbytu jejich produktů. Tato ve světě socialismu odvážná vize se rozvíjela na pozadí pražského jara, kdy prakticky všechny vrstvy společnosti zakusily nečekanou svobodu projevu a míry otevřenosti. Přesto stát v důsledku neúspěchu třetí pětiletky udržoval během čtvrté (1966–1970) velmi zdrženlivou výdajovou politiku.⁴ Konec záchrany euforie a očekávání možné změny učinila invaze vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968. Vysočanský mimořádný 14. sjezd Ústředního výboru KSČ v roce 1968 odsuzující invazi byl anulován a nahrazen závěry řádného 14. sjezdu z roku 1971. Během něho došlo ke stranickým čistkám a především k upevnění pozic oddaných následovníků SSSR.⁵ Pátá pětiletka (1971–1975) se jako první nesla v duchu normalizace. Díky snížení výdajů v předchozím období disponovala strana finančními prostředky, které masivně investovala nejen do palivoenergetického komplexu.⁶ Začala se totiž psát kapitola krajských, okresních a městských ústředí strany, které měly zrcadlit nově nastolené pořádky v Československu.

Počet a umístění sekretariátů KSČ vycházely ze zákona o územním členění státu z roku 1960, jenž ustanovil 7 krajů a 76 okresů.⁷ A dále ze zákona o národních výborech z roku 1967⁸ a souvisejících zákonů a novelizací,⁹ na základě kterých lokace sekretariátů prakticky odpovídaly umístění a počtu národních výborů. Ve významných městech fungovaly také městské výbory (Brno, Ostrava, Plzeň, Praha) a v Praze, jako samostatném kraji, navíc i deset obvodních výborů. Sekretariáty KSČ na rozdíl od národních výborů však neplnily žádnou obecně prospěšnou funkci. Jejich smysl spočíval v prosazování programu a ideologie strany na všech úrovních (městská, okresní, krajská), čímž zasahovaly do všech myslitelných odvětví společnosti (vzdělávání, průmysl, zemědělství, sport, kultura aj.), a v odesílání detailních informací o dění v regionech do ústředí. Sekretariáty nebyly místem, které by běžný občan potřeboval ke svému (každodennímu) životu.

Počátky výstavby sekretariátů jsou sice ideologicky spojeny především s nástupem normalizace, ale první novostavby se objevily ještě před ní. Okresní výbor (OV) KSČ ve Vsetíně (1967),¹⁰ OV KSČ v Berouně (Zdeněk Veselý, 1969)¹¹ nebo OV KSČ Havlíčkův Brod

(původně budovaný pro ministerstvo vnitra a od roku 1968 sloužící již OV KSČ, veřejné bezpečnosti a okresnímu soudu)¹² dávaly již tušit nastupující sílu strany. Rozmanitě umístění naznačuje, že výstavba vycházela spíše ze souhry okolností než z dlouhodobé strategické koncepce. Tomu ostatně napovídá i následující vývoj v sedmdesátých a osmdesátých letech. Z hlediska hierarchického řízení strany by teoreticky měly prioritu dostat krajské výbory (KV). Ty se však, s výjimkou KV KSČ České Budějovice (Otto Kubík, 1974–1978),¹³ objevují až od poloviny osmdesátých let: KV KSČ Ústí nad Labem (Míra Hejduk a Rudolf Bergr, 1983–1985),¹⁴ KV KSČ Hradec Králové (Jan Třeštík, 1989) nebo rozestavěný a nedokončený KV KSČ Ostrava (Evžen Kuba). Upozadování krajských sekretariátů se dělo z více důvodů, jednak již od svého počátku směřovaly do kapacit a reprezentativností přiměřených prostor a jednak z finančního pohledu se spíše přistupovalo k rekonstrukcím a úpravám existujících objektů: KV KSČ Plzeň (Miloslav Sýkora, 1985, nástavba a dostavba)¹⁵ nebo KV KSČ Brno (Milan Steinhauser, 1986, nástavba a rekonstrukce).¹⁶ Ani v případě okresních výborů neexistoval univerzální normativ, který by určoval prioritu jejich výstavby. Jednotlivá nová sídla vzešla spíše z aktuálních potřeb konkrétního výboru a z finančních možností. Rozhodující slovo měl vždy příslušný krajský výbor KSČ.

Různorodost a pestrost je pro sídla KSČ typická ve všech ohledech. Ačkoliv vznikala na pozadí typizace stavebnictví, v jejímž rámci byli architekti nuceni se pohybovat, každé je unikátní odpovědí na dané zadání. Není jisté, zda vůbec existovala všeobecná směrnice schválená Ústředním výborem KSČ, a pokud ano, musela mít velmi všeobecný charakter. Investiční záměr připravený KV KSČ stanovoval totiž jasná kritéria a požadavky na konkrétní výbor. Tento záměr byl přidělen zpravidla příslušnému Krajskému projektovému ústavu nebo Stavoprojektu. Architekta tak nejvíce svazovaly pozemek a programová náplň. Tyto dva požadavky byly totiž často vzájemně neslučitelné. Architekt přitom nemohl ani jedno ovlivnit a obojí musel bezzbytku naplnit.

Základní programová náplň počítala s administrativním zázemím pro pracovníky výboru KSČ sestávajícího z kanceláří jednotlivých odborů. Zvláštní pozici zaujímal sekretariát tajemníka a jeho nejbližších spolupracovníků s návštěvnickými prostory a zasedacími místnostmi. V neposlední řadě program obsahoval také dva zasedací sály: velký s kapacitou 150 až 300 míst a malý s kapacitou 80 až 100 míst v případě

Okresní výbor KSČ, Pelhřimov (soukromý archiv
Naděždy a Antonína Dvořákových)



okresních výborů. U krajských výborů logicky docházelo k navyšování jejich kapacit. K sálům přináleželo vstupní lobby, které stejně jako prostory kanceláře tajemníka plnilo i reprezentativní funkci a mělo mít proto výrazné esteticko-umělecké řešení. Základní program individuálně doplňovaly další přidružené funkce daného výboru. Nejčastěji to byly provozy organizací Socialistického svazu mládeže (SSM), okresní oborové rady (OOR) a dům politické výchovy (DPV), které do programu vnášely dílčí požadavky na místnosti učeben, kluboven a samozřejmě vlastních kancelářských prostor. Zde se projevovala mocenská hierarchie mezi institucemi, která se propsala do řešení všech sekretariátů. Pokud sekretariát tvořilo více objektů, část sloužící samotnému výboru KSČ musela být jasně formálně zdůrazněna. Architekti toto řešili jejím vyvýšením nebo předsunutím do popředí oproti zbylé hmotě. Provozy přidružených organizací situovali do nižších bočních traktů nebo je pojímali jako zcela izolované objekty, které v některých případech propojili s hlavním objemem spojovacím můstkem či krčkem. Velký zasedací sál zpravidla dostal podobu svěbytného solitéru mimo hmotu centrálního objektu. Takto složitý a kombinovaný program musel architekt umístit na pozemek, který zadání zpravidla ne zcela vyhovoval. Prioritu totiž představovala atraktivita stavební parcely, která byla nepřímou úměrnou vzdáleností městského jádra. Proto (nejen) sekretariátům během asanační padlo za oběť mnoho historických souborů.

Architekti se dopady tohoto veskrze negativně vnímaného procesu často snažili zmírnit kompozicí ohleduplnou vůči okolí a vzájemnou vyváženou proporcí jednotlivých hmot sekretariátu.

Snahy vyrovnat se s cizorodostí sídel KSČ v historických městech vypadaly různě. Nejstřídmější typ představoval *solitérní podélný objekt* s odděleným hlavním sálem při patě. Toto řešení se uplatňovalo u budov sloužících převážně pouze KSČ: OV Teplice (Zdeněk Holub, 1977–1985)¹⁷ nebo OV Písek (Antonín a Naděžda Dvořákovi, 1987).¹⁸ Všechny další formy jsou pak jen logickým rozvinutím základního konceptu podle rozsahu zamýšleného programu. Architekti proto přicházeli s *lineárním řešením*, kdy provozy přidružených organizací situovali do *rovnoběžných nižších traktů*: OV Přerov (Karel Typovský, 1974)¹⁹ či OV Pelhřimov (Antonín a Naděžda Dvořákovi, 1986).²⁰ Viditelná hierarchizace však nebyla vždy možná, proto se mohla odehrávat i v čistě symbolické rovině, jako v případě MěV Brno (Miroslav Spurný, 1974–1976),²¹ kde sice KSČ a DPV společně sídlily v jedné administrativní budově a sdílely skulpturálně organicky tvarovaný zasedací sál, ale své hlavní vchody měly striktně oddělené, přičemž vstup do sídla KSČ zdůrazňovalo výrazné zastřešení. Pokud to však stavební pozemek umožňoval, navrhovali architekti hmotově uvolněnější koncept *vzájemně překřížených traktů*: KV České Budějovice (Otto Kubík, 1974–1978), OV Žďár nad Sázavou (Zdeněk Gryc, 1973–1976).²²

Okresní výbor KSČ, Písek
(foto Miroslav Pavel, 2018)



Zmíněné přístupy však nedokazují jednotnou strategii při budování sekretariátů KSČ. Jsou pouhým výčtem shodných řešení. Každý architekt přicházel se svým vlastním konceptem pro dané místo a organizaci. Mezi ústředními proto najdeme také *atriové objekty*: OV Chomutov (František Machač, 1975); zdánlivě náhodná *seskupení gradujících hmot*: OV Prachatice (Bohumil Böhm, 1973–1979),²³ OV Mělník (Miloslav Cajthaml a Tomáš Welz, 1978),²⁴ OV Olomouc (Karel Typovský, 1982),²⁵ nebo téměř *skulpturální solitéry*: OV Příbram (Jiří Merger, Jan Nováček, Stanislav Franc, 1978–1984),²⁶ OV Trutnov (Vladimír Vokatý a Petr Skála, 1979–1986),²⁷ OV Kladno (Václav Hlinský, 1962–1983, resp. 1987)²⁸ nebo KV Hradec Králové (Jan Třeštílk, 1989). Všechny spojuje společná snaha o minimalizaci zásahu do stávajícího prostředí a zároveň navázání dialogu s minulostí. Někdy k tomu architekti volili i *netradiční formy*: OV Strakonice (Bohumil Böhm, 1967–1983) na břehu řeky vznikl rozvržením organizací do tří zcela oddělených kvádrů, které zachovávají průhledy, naopak hmota robustního pyramidálního OV Děčín (Miroslav Netolička, 1979–1983)²⁹ se směrem k historické zástavbě snižuje a vytváří dominantu, která však výškově navazuje dialog s okolím.

Mnohotvárnost budov výborů umožňovalo uplatnění univerzálního montovaného železobetonového skeletu určeného pro stavby občanské vybavenosti. V některých případech ho nahrazoval monolitický skelet nebo se přistupovalo k jejich kombinaci. Architekt měl přesto svázané ruce při výběru materiálů a konstrukčních prvků. Jako prakticky při všech investičních záměrech, rozhodoval především dodavatel, jehož (ne)ochota vůči požadavkům architekta byla zásadní. Ačkoliv sekretariáty KSČ měly mírně navýšený rozpočet oproti

Okresní výbor KSČ, Písek – zasedací místnost (foto Miroslav Pavel, 2018)



jiným podobným typům staveb a zároveň byly stranou považovány za prioritní, neznamenalo to automaticky přístup k nestandardním materiálům či stavebním technologiím. Stále záleželo na zarputilosti architekta, zda svůj názor prosadí, nebo rezignuje a (po delším či kratším boji) použije systémové řešení dodavatele. Tento princip spolupráce ilustruje především vnější opláštění sekretariátů, na kterém jsou dobře patrné technologické proměny socialistického stavebnictví. Realizace od počátku sedmdesátých let až do konce první poloviny osmdesátých let ovládají lehké obvodové panely, vyvíjené ve Výzkumném ústavu stavební výroby za technické spolupráce Kovony Karviná a závodu v Boleticích. Tzv. boletické panely, jak se jim začalo přezdívat, měly vnést rozmanitost a nové konstrukční možnosti do státem ovládaného typizovaného stavebnictví. Do jisté míry se to dařilo, přesto právě realizace s tímto obvodovým pláštěm dotváří příznačný obraz přísné pravoúhlé normalizační architektury. K postupnému zjemnění došlo až v první polovině osmdesátých let, kdy se začaly projevovat předchozí masivní investice do keramického průmyslu v období páté pětiletky. Modernizace strojního vybavení a zakládání nových závodů přinesly široký sortiment výrobků (mimo jiné obměny dekorů, povrchových úprav a nové rozměry obkladaček; nové dvoužárné a jednožárné glazované obkladové materiály rozšířených rozměrů; reliéfní dlaždice s protiskluzovým efektem; větší průměry a délky kanalizačních trub; inovované stavební materiály za využití elektromagnetické separace ve výrobě; nebo chemicky odolnou kameninu původně určenou k vyzdívání jako pohledový obkladový a dlažební materiál různých rozměrů).³⁰ Tyto výrobky nejdříve doplňovaly a ke konci osmdesátých let prakticky zcela nahradily

lehké obvodové panely. Zjemňování průčelí velkoplošnými reliéfními či zemitými obklady znamenalo významný krok k humanizaci architektury.

Přes materiálovou progresi a široké konstrukční možnosti skeletu reprezentovaly sekretariáty stále jen produkt typizovaného stavebnictví. Někteří architekti však byli odhodláni tuto uniformitu rozbít. Mohlo jít přitom pouze o drobné úspěchy, jako například zastřešení hlavního vstupu OV Žďár nad Sázavou (1973–1976),³¹ jež architekt Zdeněk Gryc pojal jako dynamicky se otáčející hyperbolický paraboloid. Pokud byl architekt dostatečně průbojný, podařilo se mu prosadit i zcela netradiční konstrukci, jako například Václavu Hliskému na OV Kladno (1962–1983, resp. 1987), kdy konferenční sály zastřešovaly lomenice modelované do vějíře a vytvářející tak skulpturální solitér před hlavní budovou výboru. Někdy se však podařilo prosadit i zcela jiný materiál opláštění. Autorská dvojice Jaroslav Němeček a Jiří Merger v případě OV Příbram (1978–1984) použila na externí a interiérové pohledové plochy trachytové kamenné desky, které budově propůjčily nezvyklou vážnost, robustnost a hloubku.

Ústřední výbory KSČ v Pelhřimově, Písku, Jindřichově Hradci a Táboře

Úskalí práce pro KSČ jako investora dokresluje i příběh architektů Naděždy a Antonína Dvořákových.³² Tato manželská dvojice pracující pro Stavoprojekt České Budějovice má ve svém portfoliu dokonce čtyři okresní výbory KSČ v Jihočeském kraji. Prvním byl pelhřimovský (1986), k jehož realizaci se dostali čistou náhodou. Jejich kolega měl nehodu a oni byli vybráni jako důvěryhodná, pro stranu neškodná, apolitická náhrada. Z principu však odmítali projektovat stranické paláce, jak na ně ideologicky tlačilo ústředí KSČ. Dle svých vlastních slov chtěli postavit obyčejné administrativní budovy, kterými výbory ve své podstatě byly. Vyhýbali se monumentalitě a vyzdvihovali detail. Úskalí však přinášel naddimenzovaný program, který museli do objektů vměstnat. V Pelhřimově se o optické snížení budovy snažili horizontálním členěním slunolamů dovezených ze Slovenska a vertikálními pásy obkladů z nově spuštěné výrobní linky keramičky v Břasech. Tato keramika se stala jedním z charakteristických rysů jejich tvorby.

Po úspěšné realizaci prvního sídla obdrželi i zakázku na výbory v Písku (1987), Jindřichově Hradci (1988) a Táboře (dokončený až po sametové revoluci v roce 1994). Písecký výbor byl v jejich očích a dle názoru části veřejnosti arogantním vstupem komunistické strany do města. Mohutný objem zasedacího sálu

i samotné budovy sekretariátu totiž nemilosrdně přistál v blízkosti dnešního Pietního parku (bývalý hřbitov). Námitky architektů vůči nevhodné parcele nebyly vyslyšeny. Přesto, nebo právě proto se z omezených možností tehdejšího dodavatele snažili získat maximum. Limitovala je i samotná parcela s mělce vedenými inženýrskými sítěmi. Architektonický koncept proto založili na minimalizaci zásahů do stávajícího prostředí. Hlavní podélný administrativní objekt situovali rovnoběžně s hranicí stavebního pozemku, aby svým objemem co možná nejméně zasahoval do parku. K samotnému parku se pak přiblížili pouze zasedacím sálem, jehož hmota kolmo vyběhala z administrativní části. I zde však usilovali o nenásilný vstup a navázání dialogu. Přízemní část objektu sálu proto ponechali v exteriéru volně průchozí mezi poli skeletu. Vznikla tak zdánlivě levitující hmota, která navíc každým podlažím vůči zeleni výškově ustupovala. Tento koncept si vyžádal i důmyslné řešení přístupu do sálu. Z centrálního vstupního lobby je nutné sál nejprve podejít a následně vystoupat po dvojramenném schodišti situovaném v místě uskakování pater skeletu. Dvořákoví se snažili také o optické výškové snížení administrativní budovy. Toho docílili parafrází mansardové střechy v podobě železných podkroví, které usadili jako korunu na nejvyšší patro. Jejich kreativita se projevila také na krytí hlavního vstupu, kde prefabrikované dílce komponovali do kaskády. Chtěli tím, stejně jako celoplošným keramickým obkladem, dokázat, že brutalismus nespočívá jen v syrovosti betonu, ale také ve tvarování hmoty a jejím změkčení různými přístupy.

V případě OV Písek se jim nepodařilo prosadit změnu pozemku, proto u posledního sídla v Táboře byli ve svých názorech razantnější. Tento investiční úkol organizačně příslušel projektovému ústavu v Sezimově Ústí. V rámci vnitropodnikových porad se však dostali k jeho hodnocení. Původní projekt počítal se sanací tábořské historické zástavby a jejím nahrazením solitérem výboru KSČ. Pro Dvořákovy nepřijatelný zásah do funkčního města, které by přišlo o celou boční uliční frontu náměstí s obytnými domy a obchody. Přinesli proto alternativní návrh, ve kterém uliční řadu obnovují obytnými domy a samotný sekretariát doslova schovávají až za ni. Odvážné řešení, které na konci osmdesátých let strana překvapivě akceptovala. Písecký výbor však nikdy nesloužil svému účelu. Po sametové revoluci původní stavební program nahradila ještě během výstavby poliklinika. Splnilo se přání Dvořákových. Nechtěli stavět stranické paláce, ale jednoduše administrativní budovy, které po pádu režimu mohou dále sloužit a nejsou trnem v oku společnosti.

Okresní výbor KSČ, Jindřichův Hradec
(soukromý archiv Naděždy
a Antonína Dvořákových)



Budovy ústředí KSČ razantně vstoupily do života společnosti a zanechaly v ní nesmazatelný otisk nejen svou fyzickou podobou, ale také významem. Celistvé zmapování a detailní identifikaci přesto stále ztěžuje jejich samotná podstata, neboť vznikaly na popud z nejvyšších míst, avšak mimo oficiální záznamy. Situaci v mnoha případech komplikuje i vnímání samotných tvůrců,

Okresní výbor KSČ, Jindřichův Hradec
(soukromý archiv Naděždy
a Antonína Dvořákových)



kteří složitě hledali osobní vazby k těmto ideologicky zatíženým stavbám. Architektonické a umělecké hodnoty ústředí tak jen pozvolna vyplouvají na povrch zpod nánosů necitlivých zásahů a úprav porevolučních let.

Miroslav Pavel

ZDROJE

Sdružená budova OV KSČ
v Klatovech, *Architektura ČSR XXXV*,
1976, s. 196–199;
Budova OV KSČ Rakovník, *Architektura
ČSR XXXVI*, 1977, č. 6, s. 259–262;
Sokolov, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977,
152–169;
Otakar Nový, *Perspektivy socialistické
architektury: Krajský projektový ústav
Praha – 30*, Praha 1978;
Budova národních výborů
v Mostě, *Architektura ČSR XXXVIII*,
1979, s. 71–73;
Josef Pechar, *Československá
architektura: 1945–1977*, Praha 1979;
Jaroslav Vebr, *Soudobá architektura
ČSSR*, Praha 1980;
Kronika města Kolín I. díl, Kolín, 1980;
Otakar Nový, *Architektonická tvorba:
35 let KPÚ Praha*, Praha, 1985;
František Chabičovský, *Stavoprojekt Brno*

1948–1988, Brno, 1988;
Kateřina Nová – Petr Hubka, *KSČ – okresní
výbor Plzeň-sever 1960–1990* (archivní
pomůcka), Plasy, 2005;
Simona Pelcová, *KSČ – okresní výbor
Karlovy Vary 1945–1988* (archivní
pomůcka), Karlovy Vary, 2006;
Dana Hlaváčková, *KSČ – okresní výbor Cheb
1945–1988* (archivní pomůcka),
Cheb, 2007;
Eva Sosnovcová, *Vladimír Grégr
a architektura mezi dvěma světovými
válkami v ČSR* (diplomová práce),
Filozofická fakulta UK v Praze, 2009
(dspace.cuni.cz);
Markéta Žáčková, „Byl sice jistý
plán...“: Výzkumný ústav výstavby
a architektury (VÚVA) a experimentální
bytová výstavba přelomu padesátých
a šedesátých let dvacátého
století, *Sešit pro umění, teorii
a příbuzné zóny*, 2014, č. 7, s. 20–49;

Jiří Vodrážka, *Cheb mezi lety 1945–1989*
(bakalářská práce), Fakulta filozofická
ZČU v Plzni, 2015 (dspace5.zcu.cz);
Jana Kořínková, *Výtvarné umění v prostoru
brněnských sídlišť (1945–1989)* (teze
disertační práce), Fakulta výtvarných
umění VUT v Brně, 2017 ([vutbr.cz/
studenti/zav-prace](http://vutbr.cz/studenti/zav-prace));
Sídlo OV KSČ (položka 1999993345),
Národní památkový ústav,
pamatkovykatalog.cz, vyhledáno
12. 11. 2018.

POZNÁMKY

- 1 Zákon č. 192/1946 Sb., o dvouletém hospodářském plánu, *Sbírka zákonů*, 29. 10. 1946.
- 2 Zákon č. 241/1948 Sb., o prvním pětiletém hospodářském plánu rozvoje Československé republiky (zákon

- o pětiletém plánu), *Sbírka zákonů*, 2. 11. 1948.
- 3 Zákon č. 15/1964 Sb., o státním plánu rozvoje národního hospodářství a státním rozpočtu na rok 1964, *Sbírka zákonů*, 7. 2. 1964.
 - 4 Zákon č. 83/1966 Sb., o čtvrtém pětiletém plánu rozvoje národního hospodářství Československé socialistické republiky, *Sbírka zákonů*, 8. 11. 1966.
 - 5 Lukáš Cvrček, Vysočany 1968. Mimořádný XIV. sjezd KSČ (studie), *Securitas Imperii, Ústav pro studium totalitních režimů*, 2009, č. 15, s. 138–183.
 - 6 Zákon č. 101/1971 Sb., o státním plánu rozvoje národního hospodářství Československé socialistické republiky na léta 1971 až 1975 (zákon o pátém pětiletém plánu), *Sbírka zákonů*, 20. 10. 1971.
 - 7 Zákon č. 36/1960 Sb., o územním členění státu, *Sbírka zákonů*, 11. 4. 1960.
 - 8 Zákon č. 69/1967 Sb., o národních výborech, *Sbírka zákonů*, 13. 7. 1967.
 - 9 Mimo jiné zákon č. 85/1968 Sb., kterým se mění zákon o komisích lidové kontroly a zákon o národních výborech; zákon č. 175/1968 Sb., o městě Brně; zákon č. 40/1969 Sb., České národní rady o městě Ostravě; zákon č. 41/1969 Sb., České národní rady o městě Plzni; zákon č. 57/1971 Sb., České národní rady, kterým se mění zákon č. 69/1967 Sb., o národních výborech; zákon č. 116/1971 Sb., České národní rady o výborech a komisích lidové kontroly; zákon č. 146/1971 Sb., České národní rady, kterým se mění a doplňuje zákon o národních výborech a upravuje působnost národních výborů na některých úsecích státní správy.
 - 10 Vsetín na archivních fotografiích, *metovsetin.cz*, vyhledáno 8. 10. 2018.
 - 11 Otakar Nový, *Architektonická tvorba: 35 let KPÚ Praha*, Praha 1985, nestránkováno; Sekretariát OV KSČ (položka 1999991190), Národní památkový ústav, *pamatkovykatalog.cz*, vyhledáno 12. 11. 2018.
 - 12 Petr Tvrď, *Události po 21. srpnu 1968 v Havlíčkově Brodě* (bakalářská práce), Filozofická fakulta UK v Praze, 2012, s. 69 (*dspace.cuni.cz*).
 - 13 Eva Jandová, *Poválečná architektura v Českých Budějovicích v kontextu dobové ideologie* (diplomová práce), Filozofická fakulta MUNI v Brně, 2016, s. 24, 39–40 (*theses.cz*).
 - 14 Vladimír Provazník, Ústí nad Labem, *Architektura ČSR XXXII*, 1973, s. 109–125; Veronika Synková, *Užití umění v architektuře města Ústí nad Labem v letech 1945–1989* (diplomová práce), Filozofická fakulta UJEP v Ústí nad Labem, 2008 (*theses.cz*); KV KSČ, *usti-aussig.net*, vyhledáno 8. 11. 2018.
 - 15 Lucie Valdhansová, *Obchodní, obytná a úřední budova Hasičské vzájemné pojišťovny 1939*, *pam.cz*, vyhledáno 10. 9. 2018.
 - 16 Milan Steinhauer, *bam.cz*, vyhledáno 8. 11. 2018.
 - 17 Jana Zajoncová, *Architektura a urbanismus Mostu, Litvínova a Teplic, 1945–1989* (diplomová práce), Filozofická fakulta UP v Olomouci, 2011, s. 131 (*theses.cz*).
 - 18 *Rozhovor s Naděždou a Antonínem Dvořákovými*, 18. 12. 2018.
 - 19 Martina Mertová, *Cesty a útesy olomouckého architekta Karla Typovského, KROK – Kulturní revue Olomouckého kraje XIII*, 2016, č. 2, s. 36–39; *Dům politické výchovy* (položka 199999139), Národní památkový ústav, *pamatkovykatalog.cz*, vyhledáno 12. 11. 2018.
 - 20 *Rozhovor s Naděždou a Antonínem Dvořákovými*, 18. 12. 2018.
 - 21 Městský výbor KSČ a dům politické výchovy v Brně, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 254–258.
 - 22 Budova OV KSČ (položka 1999991352), Národní památkový ústav, *pamatkovykatalog.cz*, vyhledáno 12. 11. 2018.
 - 23 Barbora Staňková, *Prachatice od války do „sametové“ revoluce. Stavební vývoj města* (diplomová práce), Filozofická fakulta JCU v Českých Budějovicích, 2017, s. 56 (*theses.cz*).
 - 24 Otakar Nový, KPÚ 35. *Architektonická tvorba*, Praha 1983, nestránkováno.
 - 25 Martina Mertová, *Cesty a útesy olomouckého architekta Karla Typovského*, in: *KROK – Kulturní revue Olomouckého kraje XIII*, 2016, č. 2, s. 36–39.
 - 26 Jiří Merger, Okresní prokuratura v Příbrami, *Architektura ČSR XLII*, 1983, s. 118–119.
 - 27 Krajské muzeum východních Čech se sídlem v Hradci Králové, *Zpravodaj KVMČ*, 1981, č. 1, s. 33–55.
 - 28 Eva Novotná, *Sítná, panelaci.cz*, vyhledáno 1. 11. 2018.
 - 29 Lubomír Doutlík – Karel Marhold – Jan Mužík, *Děčín přestavba centra*, *Architektura ČSR XXXVII*, 1978, s. 295–299.
 - 30 *Keramika kolem nás* (obchodně provozní katalog), Praha 1985, nestránkováno.
 - 31 Budova OV KSČ (položka 1999991352), Národní památkový ústav, *pamatkovykatalog.cz*, vyhledáno 12. 11. 2018.
 - 32 *Rozhovor s Naděždou a Antonínem Dvořákovými*, 18. 12. 2018.

Překročit metro



Vojenské stavby, Praha-Nové Město, Boženy Němcové, čp. 1881, 50°4'10.5"N, 14°25'48.7"E / Jan Hančl, Jiří Fiala, Stanislav Dlabal / 1973–1982

Provozně technická budova DP Metro, Praha-Nové Město, Na Moráni, čp. 360, 50°04'24.5"N, 14°24'55.2"E / Aleš Moravec, František Novotný / 1981–1989

ČKD, Praha-Staré Město, Na Příkopě, čp. 388, 50°5'3.9"N, 14°25'24.3"E / Alena a Jan Šrámkovi / 1976–1983

Ministerstvo elektroprůmyslu, Praha-Hradčany, Milady Horákové, čp. 116, 50°5'49.8"N, 14°24'18.4"E / Vladimír Pýcha, Milan Černík, Vít Kándl, Elektroprojekta / 1978–1991

Administrativa neodmyslitelně patří k řízení země a hospodářství. První poválečná léta se i přes masivní posilování centralizace moci vyznačovala v této oblasti spíše stagnací. Úředníci sídlili převážně v existujících budovách a těžili z široce rozprostřeného byrokratického zázemí Rakouska-Uherska a svědomitě konstruované správní sítě první republiky. Výjimečně budované nové administrativní budovy, obvykle menšího rozsahu, dostaly prosté, robustní formy, jimiž navazovaly na solidní meziválečnou kancelářskou atmosféru a velmi zřídka i na politicky protežované socialisticko-realistické formy (např. Úřední budova Ústředního národního výboru, Praha-Staré Město, František Marek, 1941–1950).¹

Skutečnou renesanci přinesla díky politickému oteplení a prudce rostoucímu obchodu až šedesátá léta. Moderní, v mezinárodním prostředí konkurenceschopná kancelářská budova se stala výkladní skříní socialistického úspěchu a zároveň etalonem kvalitní, ušlechtilé, následováníhodné architektury. Vůdčí roli na tomto poli sehrála ústředí podniků zahraničního obchodu, věrně zrcadlící myšlenkové posuny, ke kterým dochází v šedesátých a sedmdesátých letech. Od ryzího mezinárodního stylu (např. PZO Chemapol – Investa v Praze-Vršovicích, Zdenka Nováková, Dagmar Šestáková, 1964, 1966–1971; PZO Strojimport v Praze-Vinohradech, Zdeněk Kuna, Zdeněk Stupka, Olivier Honke-Houfek, 1962–1971)² přes sošné formy (např. PZO Motokov v Praze-Nuslích, Zdeněk Kuna, Zdeněk Stupka, Olivier Honke-Houfek, Jaroslav Zdražil, Milan Valenta, 1974–1977; PZO Kovo v Praze-Holešovicích, Zdeněk Edel, Josef Matyáš, Luděk Štefek, Pavel Štech, 1974–1977; PZO Centrotex v Praze-Nuslích, Václav Hilský, Otakar Jurenka, 1972–1978)³ až po ozvěny západního brutalismu (např. Koospol v Praze-Vokovicích, Vladimír Fencl, Stanislav Franc, Jan Nováček, 1974–1977; PZO Merkuria v Praze-Holešovicích, Vratislav Růžička, Eva Růžičková, Vlastibor Klimeš, Milan Vašek, 1967–1971; PZO Techmašexport v Brně, Libuše Kopřivíková, 1979–1982).⁴

Reprezentativní paláce nové doby vznikaly nijak zvlášť překvapivě na městské periferii nebo v „rozvojových územích“ (srov. konec Vinohradské třídy, Pankráčká pláň). Lokalita totiž vycházela z přiděleného nebo již vlastněného, snadno dostupného, víceméně volného pozemku a menších rizik zdržení i byrokratické zátěže při vyjednávání. Značně limitující faktor také představovala požadovaná enormní, ambiciózní velikost budov, obvykle neslučitelná s drobnější strukturou historického centra. Nehledě na skutečnost, že pro reprezentativní příjezd čestných hostů se ošuntělý kontext po desetiletí zanedbávaného starého města

příliš nehodil. Bonusem se tak na periferii často stala i okolní zeleň a výtečné dopravní napojení. Souhra celé řady okolností vyústila v (na Západ se ohlížejí) moderní paláce, zpravidla v osvědčených, technicistních formách mezinárodního stylu a v sestavě „podnož a věž“, později spíše v podobě robustní, sošněji tvarované hmoty s vnitřním atriem.

Charakteristickými rysy reprezentativních socialistických kancelářských souborů se staly moderní celoplošně prosklené závěsové fasády, štitové stěny s nepříliš kvalitním pohledovým betonem nebo častěji skleněnou mozaikou či plasticky pojednanými železobetonovými panely. V interiéru převládaly vzdušné haly či atria, organicky tvarované figury schodišť, ušlechtilé kamenné podlahy a dřevěné obklady stěn, plasticky pojednané podhledy, skříňové či prosklené příčky.⁵ K modernímu kancelářskému prostředí neodmyslitelně patřil i fenomén open space prostorů a integrovaných (náhle okázale abstraktních) výtvarných děl. A spolupráce se zahraničními dodavateli (např. milánský Feal nebo Beton und Monierbau AG Innsbruck), kteří mohli dodat nejenom atypické fasádní dílce, ale třeba i jinak absolutně nedostatečný ocelový nosný skelet.

Dosažené formální i technologické výtvarné pochopitelně záhy pronikaly i do méně ambiciózních a protežovaných realizací a postupně se rozměňovaly. Výsledkem byla průčelí pokrytá o poznání prostšími boletickými panely, obkladovými betonovými nebo plechovými dílci a keramikou, rigidní nosná konstrukce z montovaných železobetonových prvků, běžné kanceláře a skromné vstupní haly, méně ušlechtilých materiálů na podlaze, stěnách i podhledech (např. správní budova skláren Bohemia v Nymburku, Jiří Liberský; Správní budova pneumatikárny v Otrokovicích, Jiří Jandera, 1968–1972).⁶

I s omezenou paletou technologií a výrazových prostředků se však někteří architekti naučili operovat a vznikala často překvapivě důvtipná, poučená díla (např. ředitelství Vítkovických železáren v Ostravě, Oskar Olár, Lubomír Šlapeta, 1961–1965; budova Investičních institucí Vlasta v Praze-Vršovicích, Zdeněk Edel, Jiří Lavička, 1972–1979; Správní budova policie, Praha – Jižní Město, Vítězslava Rothbauerová, Ludmila Macková, Miroslav Mikula, 1981–1986).⁷ Důraz na typizaci dokonce vedl k úsilí o vyprojektování architektonicky kvalitní univerzální, opakovatelné výškové administrativní budovy (Hutní projekt v Plzni, František Kozák, Vladimír Belšán, Jaroslava Gloserová, Jan Zikmund, Josef Kylián, 1965–1969; resp. budova C souboru Chepos v Brně).⁸ Svěbytnou

skupinou se nakonec staly budovy pro projekční organizace, kde (jakoby) si architekti mohli vyzkoušet překročit stín hospodářských plánů, dodavatelských limitů a protežovaných stavebních technologií a více experimentovat (např. velmi „ostravský“ Armabeton, tzv. Černá Perla v Ostravě-Porubě, 1960–1969; Stavoprojekt v Českých Budějovicích, Alois Hloušek, 1964–1969; Centroprojekt ve Zlíně s inovativními zvedanými stropy, Zdeněk Plesník, Ivan Píkrýl, Karel Krčmář, Oldřich Šlesinger, Eva Bánovská, 1966–1968; proslulý Ingstav v Brně, Ivan Ruller, Ivan Krchňák, 1967–1970; neméně slavné Sdružení projektových ateliérů, tzv. Pragerovy kostky v Praze, Karel Prager, 1967–1973; brutalistní Pozemní stavby nebo sousední budova pro asanace v Ústí nad Labem, Rudolf Bergr, Míta Hejduk, Jan Drtikol, Václav Krejčí, Michal Gabriel, 1972–1976; „zubatý“ SÚDOP v Praze, Jaroslav Otruba, 1970–1975, či kaskádovitá Okresní správa silnic v Jindřichově Hradci, Petr Keil, František Fousek, 1978–1982; postmoderní Pragoprojekt v Českých Budějovicích, Petr Keil, Jiří Mazánek, 1986–1988).⁹

Jakkoliv normalizace i nadále přinášela spíše monstrózní, „vysvalené“ objekty institucí (např. konstrukčně i výrazově pozoruhodné Generální ředitelství Severočeských hnědouhelných dolů v Mostě, Václav Krejčí, Jiří Fojt, Míta Hejduk, 1970, 1977–1984; nebo robustní Vodní stavby v Praze, Karel Filsak, Karel Filsak ml., Zbyněk Hřivnáč, Miloš Zika, 1978–1985; a Výzkumný ústav pozemních staveb v Brně, Jan Dvořák, František Kratochvíl, Václava Kunčíková, 1975–1988),¹⁰ stejnou měrou jsou pro výše uvedené kancelářské budovy typické i skromnější měřítko, pečlivě formulované hmoty, zohlednění okolního kontextu a pečlivá práce s materiály na průčelí. Tento jemný, zpravidla nedostatečný, avšak podstatný myšlenkový posun stvrzuje i zcela svébytná skupina normalizačních budov výborů Komunistické strany Československa (viz samostatná kapitola v této knize) a peněžních ústavů (např. Státní banka československá v Plzni, Miroslav Sýkora, Vladimír Belšán, Antonín Dufek, 1977–1981; a v Sokolově, Vladimír Belšán, Miroslav Sýkora).¹¹

Nelze přehlédnout, že naše poválečné administrativní budovy dostávaly téměř výlučně podobu modernistického, sebevědomého a dostředného solitéru. Okolnosti však občas vedly i k výstavbě v náročnější prostorové konfiguraci, k požadavku na začlenění do uliční fronty a historického bloku. Už od šedesátých let se proto objevují i zřídka příklady ohleduplnějších, zřetelně kontextuálních projektů, jejichž výsledná podoba těží z napětí mezi moderním abstraktním výrazem a snahou přizpůsobit se členitému okolí (např. Pozemní

Česká pojišťovna, Havlíčkův Brod
(Architektura ČSR, 1985, s. 317)



stavby České Budějovice, Otto Kubík; Albatros v Praze, Stanislav Franc, Luděk Hanf, 1966–1969; Mezinárodní svaz studentstva v Praze, Stanislav Hubička, Jan Kozel, Václav Pokorný, 1966–1974; Čedok v Ostravě, Josef Havlíček, Radim Ulmann, Igor Čepek, 1967–1975; PZO Unicoop v Praze, Jaroslav Mayer, Josef Karlík, Stanislav Skřídlovský, 1970–1978; PZO Omnipol v Praze, Zdeněk Kuna, Zdeněk Stupka, Milan Valenta, Jaroslav Zdražil, Ladislav Vrátník, 1974–1979; Teplotechna v Praze, Věra Machoninová, 1975–1984; kancelářská budova a tiskárna Rudého Práva, Praha, Centropjekt Gottwaldov, 1980–1988; Vojenská stavební ubytovací správa, Praha-Vršovice, František Novotný, Aleš Moravec, 1986–1992).¹² Podstatnou a pozitivní roli zde zřejmě sehrál nejenom architekt a důrazná památkářská kontrola, ale zpravidla i silný investor a zájem o skutečně reprezentativní, kultivovaný vzhled. Nemalý vliv měl na tuto názorovou vlnu také rostoucí odpor odborné i laické veřejnosti k převažující solitérní výstavbě (veřejných budov a zejména panelových obytných domů), nastupující snaha rehabilitovat městotvorné vlastnosti (nejen) historických center (parter, revitalizace domů i celých čtvrtí) a pozvolna ze Západu prosakující myšlenky postmoderny.

Kromě rafinovaných snah o propojení modernistických solitérních rysů s tradiční městskou tkání (např. Transgas v Praze, Ivo Loos, Jindřich Malátek, Václav Aulický, Jiří Eisenreich, 1966–1978; nebo OKR v Ostravě, Evžen Kuba, Václav Šafář, 1975–1981)¹³ se na konci totalitní éry objevily i překvapivě ohleduplné realizace kancelářských budov, nepokrytě inspirované v zahraničí nebo naší meziválečnou architekturou, mísící postmoderní sevržené měřítko a technicistní tvarosloví s pestrou škálou současných materiálů a prvků (např. Česká státní pojišťovna v Havlíčkově Brodě, Lubomír

Driml, Miroslav Řepa, 1980–1983; nebo pojišťovny v Liberci, Jiří Suchomel, Karel Novotný, 1979–1983; a v Teplicích, Jiří Suchomel, 1992).¹⁴

Neobyčejnou příležitostí pro nové myšlenky a přístupy nabízela také potřeba zacelit exponované, otevřené rány, vzniklé výstavbou metra v Praze.

Vojenské stavby

Realizaci Nuselského mostu (Stanislav Hubička, Svatopluk Kobr, Vojtěch Michálek, Jan Vítek, Miroslav Sůra, Robert Bucháček, 1967–1973) provázely nejenom novostavby (Palác kultury, Hotel Forum, výškové stavby na Pankrácké pláni, Jižní Město), ale i poměrně rozsáhlé demolice.¹⁵ V údolí padlo 15 nájemních domů v pruhu pozemků určených pro mostní pilíře a u přístupových komunikací na novoměstské straně a se zpožděním i půvabná neorenesanční dětská nemocnice. Drastické zásahy se překvapivě vyhnuly okolní vinohradské zástavbě, mimo jiné i kvůli výběru varianty s rozdělením dopravních linií do dvou ulic. Jedinou výjimkou v bloku představoval dům v ose Nuselského mostu, který musel být stržen kvůli stoupání tubusů metra a jejich napojení na těleso mostu. Se zaplněním uvolněného a pohledově velmi exponovaného místa v ose mostovky a příjezdu do centrální Prahy se však dlouho neotálelo a už v letech 1973–1976 architekt Jan Hančl připravil návrh administrativní budovy Vojenských staveb. Prováděcí projekt dokončil architekt Jiří Fiala a realizace proběhla v letech 1978–1982.

Složité základové podmínky nad tubusem metra si vyžádaly mělké suterény a subtilní konstrukci, dobová praxe ale umožnila pouze uplatnění unifikovaného montovaného skeletu, s běžnými výplňovými parapety, ocelohliníkovými okny a standardními kancelářskými půdorysy. Poměrně unikátní byl však důraz na začlenění novostavby do okolního historického kontextu. Hlavní hmota nesměla překročit výšku římsy nižšího (!) z obou sousedních objektů, a navazuje na ni proto ustoupené podlaží (srov. praxe meziválečných městských paláců) a měkce, organicky tvarovaná střešní nástavba s dvojicí technicistních komínů. Architekti kladli značný důraz na zklidňující a i při malých rozměrech budovy reprezentativní horizontální členění, tj. na prosklený parter (akcentovaný integrovanou plastikou), pásová okna kancelářských podlaží a střešní nástavby. Horizontály však pokryli druhou, předsazenou vrstvou – subtilní osnovou vertikálních lamel nesoucích slunolamy a ve střešní krajině výše zmíněnou dvojicí kovových komínů. Výsledná bohatá plasticita a hra světla a stínů důvtipně komunikuje s okolními historizujícími průčelími. Dobový text podtrhuje

Vojenské stavby, Praha
(Československý architekt, 1984, č. 7, s. 3,
foto Milan Janata)



také snahu o skloubení modernistické šedé barevnosti (parapety, okna, slunolamy, komíny) a kontextuální bohatší barevnosti, která má odpovídat taškovým střechám a omítkám okolních domů (lamely a střešní nástavba z eloxovaného hliníku).¹⁶ Z dnešního pohledu musíme ocenit zejména nenásilné začlenění budovy do historického prostředí a přitom odvážný technicistní

výraz. To vše jen díky rafinovanému využití normalizací tak zprofanovaných prostředků, jako je univerzální montovaný skelet PREFA, běžná, rozměrově unifikovaná okna a kovové lamely. Škoda, že dnes tělo budovy zakrývá velkoplošná reklama a členitou střešní nástavbu gigantická obrazovka.

Provozně technická budova DP Metro

Provozně technická budova Dopravního podniku hl. m. Prahy (tzv. Metrostav) vznikla na nároží Palackého náměstí a Gorazdovy ulice, na místě za války poškozeného a následně zbořeného neorenesančního domu. Stala se součástí rozsáhlejší výstavby vestibulu metra, na které se podíleli architekti František Novotný a Aleš Moravec z Projektového ústavu hl. m. Prahy a Metroprojektu Praha.

Hmota domu na nevelké a mimořádně náročné parcele dostala nevšední šestiúhelný půdorys s výrazně zkoseným nárožím i dvorním průčelím. Nejnižší podlaží, propojená s vestibuly a zázemím metra, ovlivnila i nezvyklé diagonální uspořádání kancelářských dispozic, do nichž dokonce po celé výšce při jednom ze štítů proniká integrovaný výdech z metra. Projektanti se vzhledem ke krkolomnému tvaru budovy a snaze co nejméně zatížit konstrukce metra rozhodli pro tehdy nestandardní, nedostatkový ocelový nosný skelet, který dodaly Vítkovické ocelárny. Subtilnost a flexibilita skeletu umožnily unikátní rozložení kanceláří, které nejenže lemují průčelí do ulice a do dvora, ale i velkorysý ústřední čtvercový světlík v 5.-7. podlaží. Toalety a pomocné místnosti se nachází v nárožích světlíku a umožňují měkce tvarovat „oběžnou“ chodbu, která tak zastává reprezentativnější (než pouze komunikační) roli, proniká dokonce až k uličnímu průčelí a nabízí tehdy zcela nevšední vizuální propojení jádra interiéru s životem na ulici.

Náročná úloha však spočívala nejenom ve výrazovém a konstrukčním scelení novostavby s technicistními interiéry podzemního vestibulu, ale především v zapojení do historického kontextu.¹⁷ Na průčelí přiznaný ocelový skelet ve vínově červené barvě, vyplněný ornamentálně kladeným zeleným obkladem, dodává výrazu členitost a jemnější detail a zapojuje budovu mezi okolní, poněkud pitoreskní, plastické a velmi dekorativní neostylové domy z konce 19. století. Struktura skeletu a velké formáty oken ale dodávají Metrostavu i určitou tektoniku a monumentalitu, která komunikuje bezesporu především se solidností, ušlechtilostí a poklidným sebevědomím protilehlých ministerských budov od Bohumila Hypšmana. Městotvorné nároží v přízemí oživuje pavilon se

Provozně technická budova
DP Metro, Praha (foto Petr Vorlík, 2019)



subtilním kovovým točitým schodištěm do vestibulu metra, důvtipně zavěšeným na horním ocelovém prstenci pavilonu. Korunu budově dodává mohutný nástavec stroje, akcentovaný technicistní vzdušnou plastikou hodin (původně uvažovaných pouze v podobě digitálních číslic). Technicistní rysy a zaoblené tvary pronikaly i do interiérů, v podobě recepčního pultu nebo plechových schodišť.

Jakkoli dům nezastírá své vysoké ambice a programově syrové, břítké vzezření (nepochybně inspirované importem vizuality architektury high-tech), nelze přehlédnout ani pozdně modernistické a postmoderní poučení, smířlivost s historickým prostředím, do něhož vstupuje – kromě výše uvedené plasticity průčelí, tektoniky a zdůrazněného nároží je nutno zmínit i šikmé střechy bočních křídel, navazující na sousední domy, nebo umírněné světlé plochy průčelí s pásovými okny do dvora a světlíku.¹⁸

Výsledkem je nezaměnitelná, velmi výrazná a přitom ohleduplná figura, hluboce zakořeněná v po(d)vědomí Pražanů. Dochovala se v relativně původním stavu, byť její vyznění v posledních letech zcela přebíjí gigantická billboardová obrazovka na jejím vrcholu.

Budova ČKD Na Můstku

V místě dnešní budovy ČKD stávaly původně hradby, po jejich zrušení několik menších domů a nakonec eklektický nárožní dům s obchody, byty a kavárnou z roku 1900, bezmála puristicky přestavěný v polovině třicátých

ČKD, Praha
(Architektura ČSR, 1985, s. 294)



let Ladislavem Machoněm a Zdeňkem Pešánkem. Demolice domu při výstavbě metra v roce 1973 odhalila nepříznivé průhledy z Václavského náměstí do útrobu vnitrobloku a Starého Města a vedla záhy k vypsání architektonické soutěže. Na přípravě soutěže se podíleli manželé Šrámkovi, a protože nepřinesla uspokojivé výsledky, hlavní architekt Prahy Blahomír Borovička je oslovil s vypracováním alternativního návrhu.

Alena Šrámková vzpomíná: „Zadání od útvaru znělo: dům s jakoukoli náplní, jakékoli velikosti, který by nahradil tři zbořené budovy. To je přece úžasná zakázka! Žádný architekt ve světě mi nevěřil, že jsme to mohli dostat takhle zadáno... Památkáři nesouhlasili. Líbal (pozn.: autor stavebněhistorického průzkumu parcely) se toho našťěstí zastal, Klub za starou Prahu taky, i když s výhradou, že ta budova se hodí jinam, ne na Václavák. Ale tolerovali nás a stavělo se v rozporu. Až do kolaudace nebyl schválen projektový úkol. Schvalovalo se až dodatečně. To byla ideální situace, protože na stavbě nemohl nikdo ani pípnout. Zákon praví, že pokud není projednáno, schváleno a když nejsou připomínky, musí se absolutně respektovat projekt. (...) Stavělo se dlouho a jenom z českých dodávek. (...) Lítali jsme s flaškou po dodavatelích, aby laskavě vyrobili červenou skříň a ne šedivou (...)“¹⁹

Budova má ocelový skelet, který umožňuje různorodou směs funkcí, snadné překročení vestibulu metra v podzemí a především uvolňuje projektantům ruce v imaginativním přístupu k odhalování a uchopení jemných vazeb okolního kontextu. Parter zůstal z převážné části otevřený a sloužil jako svébytná nárožní pasáž, respektive průchozí prostor se schodištěm do metra. Skromný mezanin zaujímala prodejna hudebních nosičů, první patro vzletnější restaurace s grillbarem, druhé až čtvrté patro kanceláře ČKD a v nejvyšším, ustupujícím podlaží se nacházela vinárna a kavárna s terasou a velkolepými výhledy na rušné Václavské náměstí i pitoreskní krajinu staroměstských střech.

Nejvíce diskutovaný rys domu však představovalo jeho okázale prosté a přitom mnohovýznamové průčelí, založené na rafinované geometrické hře s pláštěm pokrývajícím ocelový skelet. Srozumitelně vymezuje odlišné výškové a významové roviny – otevřený parter zve ke vstupu do metra, přičemž mírně dolů přetažený plášť dodává pasáži intimitu a umožňuje zvětšit okna prvního patra do podoby připomínající tradiční piano mobile; druhé až páté patro dávají vtipně najevo slepými, nečleněnými okny, že se za nimi skrývají kancelářské prostory; mírně vykonzolované poslední podlaží a hravá hodinová nástavba v horní partii budovu zřetelně zakončují (třímetrové hodiny se však nacházely i na zbořeném Domu vlny a hedvábí),²⁰ což umocňuje navíc i jaksí ironicky technicistní kolejnice pro lávku údržby, měkce obkružující vrchol a jistě ne náhodou evokující tradiční vrcholovou římsu.

Nepředpojaté spojování modernismu s archetypálními motivy podporuje rovněž použitý materiál – kámen –, který navazuje na sousední noblesní banku od Josefa Záscheho a zároveň nabízí skutečně důstojné uzavření spodní části náměstí solidní hmotou, nikoliv jen efemerní abstraktní kompozicí, k níž tíhla raná avantgarda. Postmoderní étos a vtip se promítá i do spárořezu kamenného obkladu. Autoři totiž nerespektují tradiční „sedimentaci“ vyjadřující zatížení a obklad člení podle ryze geometrického rámce, bez rozlišení svislých „pilířů“ nebo vodorovných „parapetů“. Výrazově robustní a v éře normalizace nepokrytě exkluzivní kamenný obklad navíc umožňuje posílit kontrast mezi pevnými plochami průčelí a éterickými výplněmi oken. Alena Šrámková dala průchod svému přesvědčení, že celoplošně prosklené průčelí nic nevyjadřuje a do města nepatří, že dům by měl mít stěny a v nich okna.²¹ Roli znaku sehrává i vrcholový oblouk s hodinami, provokující k různým interpretacím – od radničních hodin na náměstích přes vazbu na protější věž paláce Koruna

až po reminiscenci na původní městskou bránu (jak uvádí Jiří Ševčík). A podobné otazníky vyvolává i prosklená věž-plastika v nároží od Vladimíra Kopeckého – představuje negaci hmotných nárožních věží minulosti, nebo odkaz na skleněné výtahové věže konstruktivistů?

Realizace kvůli návaznosti na metro probíhala i na socialistické stavebnictví nečekaně dlouho a náročně, zcela atypické detaily vyžadovaly vysoké osobní nasazení autorů a jejich spolupracovníků. Klíčový teoretik českého postmodernismu Jiří Ševčík tak už po dokončení upozornil na paradox, že ačkoliv se stavba programově opírá o každodennost, opravdovost a reálný historický kontext, musí nakonec použít iluzivní prostředky.²² I přesto je v tisku dodnes titulována právě „Dům Na Můstku“. Záměr realizovat po letech modernistického žonglování s termíny opět „opravdový dům“ se podařil, což potvrzuje i skutečnost, že byl už po deseti letech prohlášen za kulturní památku a dodnes je nejmladší chráněnou stavbou. V nedávné době budova prošla komplexní přestavbou na obchodní dům, k níž vyzval majitel přímo architektonickou kancelář Aleny Šrámkové.²³

Ministerstvo elektropřemyslu

V sérii staveb osmdesátých let, jež vznikly v důsledku výstavby metra, respektive demolice historické zástavby, nelze zapomínat ani na mohutný komplex Federálního ministerstva elektrotechnického průmyslu na třídě Obránců míru (dnes Milady Horákové). Gigantická stavební jáma a rozsáhlé podzemní práce si zde vyžádaly demolici celé řady nájemných domů na obou stranách bulváru. Zatímco severní strana ulice zůstala dodnes nezastavěná, pro jižní bylo od začátku plánováno vyplnění jednolitou hmotou Metroprojektu, již přes obě původní nároží provazuje spojovací mostové křídlo nad ulicí K Brusce. Novostavba časově navázala přímo na výstavbu vestibulu metra. Konstrukčně přesto tvořila nezávislou akci, realizovanou v podobě standardního montovaného skeletu generálním dodavatelem Pozemní stavby Praha.

Skelet však po dlouhou dobu zůstal nedokončeným torzem. V červnu 1983 předsednictvo vlády přidělilo parcelu Federálnímu ministerstvu elektrotechnického průmyslu, jež se sem mělo přestěhovat z nedostačujících prostor u Karlova náměstí. Původní projekt přepracovali architekti Elektroprojektu Vladimír Pýcha ve spolupráci s Milanem Černíkem a Vítém Kándlem.²⁴ Strohý skelet dostal měkčí formy s okosenými hranami a jemnějším členěním na vizuálně menší objemy, jež alespoň částečně evokují drobnější historickou parcelaci a rytmus okolní zástavby.

Ministerstvo elektroprůmyslu, Praha
(foto Petr Vorlík, 2019)



Pozornost si zaslouží především řada dílčích technických vylepšení, které atypický vzhled umožnily a na nichž se podílel zejména nový dodavatel Montostav Konstruktiva. Montovaný železobetonový skelet tak sice dostal podobu standardní sestavy s vyzdívanými výplněmi, ale například ve středním mostovém křídle jej podpírá mohutný železobetonový nosník, nesený dvojicí robustních pilířů na mikropilotách, které „kličují“ mezi existující páteřní stoučkou a průchody metra. U bočních kancelářských křídel naopak visí na vnitřním montovaném skeletu šikmá táhla nesoucí přidaný ocelový, vylehčený krajní trakt a fasády do hlavní třídy. Vykonzolidování horních pater vytváří svým přesahem krytý, intimnější parter, pásová okna mohou v nárožích pokračovat bez přerušení za roh a horní partie budovy mohla být zakončena zkosenou plochou, navazující na šikmé střechy okolních nájemních domů. Z řady dalších inovací stojí za zmínku také dvouplášťové ploché střechy nebo příčky systému Gama.

Mimořádnou pozornost věnovali architekti průčelí, na němž se v jakési koláži, upomínající na drobnější měřítko i rozmanité tvarosloví okolních domů, mísí

modernistické stěny s pásovými okny (s převažujícím horizontálním členěním) a lehký prosklený plášť (s převažujícím vertikálním členěním). Plné plochy tvoří výrazně texturovaný jugoslávský travertin a pásová okna z tmavě eloxovaného hliníku. Lehký plášť z fasádních panelů na průčelí do hlavní ulice překrývá navíc plochá nebo diagonálně prolamovaná terčová bezrámová fasáda z kouřově zbarveného skla, kterou dodala firma Stros Sedlčany. Nutno dodat, že dvojité průčelí mělo chránit interiéry před hlukem z přilehlé rušné třídy a celá budova byla na svou dobu nečekaně zodpovědně zateplena. Převažující okrová a pastelově žlutá barevnost s tmavě hnědými akcenty navíc velmi dobře komunikuje s okolní meziválečnou zástavbou. Členitost, mozaikovitost a barevnost průčelí tak i obrovský objem ministerstva překvapivě dobře začleňují do náročného, poraněného historického kontextu (po výstavbě metra a tunelu Blanka dosud poněkud rozeklaného a nedořešeného).

Ani druhá fáze výstavby však neskončila plnohodnotným nastěhováním úředníků ministerstva, které bylo ještě před úplnou kolaudací začleněno pod ministerstvo průmyslu. Budovu tedy využívala několik let Škoda a v současnosti ji soukromý vlastník po částech pronajímá. Dochovala se, s výjimkou atypických, na míru vyrobených ministerských interiérů, v mimořádně autentickém stavu.

Kancelářské budovy osmdesátých let jistě nepředstavují jednotnou, jasně teoreticky i výrazově vyhraněnou skupinu. Jejich kouzlo však spočívá naopak právě v rozmanitosti a dílčích konstrukčních, technických a především výrazových experimentech. Pokud stály v exponovaném historickém kontextu, spojuje je zejména snaha novostavbu začlenit, pečlivě modelovat její hmotu a měřítko, parter i střechy, detaily a městotvorné prvky průčelí, to vše navzdory limitům zlenivělé dodavatelské sféry a zkosnatělého centrálního plánování.

Petr Vorlík

ZDROJE

- Jiří Ševčík, *Modernismus, postmodernismus, manýrismus, Architektura ČSR XL*, 1981, s. 135–139;
- Alena Šrámková – Jiří Ševčík – František Ohrablo – Nguyen Huy, *Administrativna budova v Prahe Na Můstku, Projekt XXV*, 1983, č. 7–8, s. 14–19;
- Vladimír Šimkovič, *Sémantický rozbor fasády univerzální administrativní budovy v Prahe Na Můstku, Projekt XXV*, 1983, č. 7–8, s. 55–59;
- Jan Talacko, *Stanice Karlovo náměstí a provozně technická budova pražského metra, Architektura ČSR XLII*, 1983, s. 448–452;
- Radomíra Sedláková – Jiří Ševčík – Marie Benešová, *Administrativní budova ČKD Praha, Architektura ČSR XLIV*, 1985, s. 294–299;
- Ocelová konstrukce převádzkovo-technickej budovy Metra na Palackého náměstí v Prahe, *Pozemní stavby*, 1988, č. 12, s. 551–556;
- Radomíra Sedláková, *Současná ohlednutí zpět, Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 412–415;
- Hana Vrbová, *Čas na nábřeží běží, Československý architekt XXXVI*, 1991, č. 5, s. 3;
- Alena Šrámková (katalog výstavy v Galerii Jaroslava Fragnera), *Praha 1996*;
- Lebedeva Polina, *Ministerstvo elektropřemyslu (pasport v rámci semináře Poválečná architektura)*, *Fakulta architektury ČVUT v Praze*, 2018, nepublikovaný rukopis;
- Městská část Praha 6, *archív stavebního odboru*.
- XXI, 12. 11. 1976, s. 2–5; Luděk Štefek – Jiří Štursa, *PZO Kovo v Praze 7 – Holešovicích, Architektura ČSR XXXVII*, 1978, s. 338–344; *Architektura ČSR XLI*, 1982, s. 409; Václav Hilský – Marie Benešová, *Centrotex PZO a Výzkumný ústav plánování a řízení národního hospodářství, Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 250–255; *Architektonická bilance, KPÚ 25*, Praha 1973, nestránkováno.
- 4 *Budova Koospolu v Praze, Československý architekt XXII*, 1977, č. 21, s. 3; s. F., *Koospol, Architektura ČSR XXXVII*, 1978, s. 102–104; Otakar Nový, *Slovo o architektuře Koospolu, Architektura ČSR XXXVII*, 1978, s. 105–106; Augusta Müllerová-Machoňová, *Výběr prací pražského projektového ústavu, Československý architekt XIII*, 1968, č. 4, s. 4–5; Vratislav Růžička, *Obchodně provozní budova PZO Merkura, Architektura ČSR XXXI*, 1972, s. 224–231; František Chabičovský, *Stavoprojekt Brno 1948–1988*, Brno 1988, nestránkováno.
- 5 *Konstrukční soustava: Stavebnicový systém GAMA (katalogový list soustav pro stavbu ČSSR)*, Praha 1974; Miloslav Pavlík – Miroslav Mikula, *Stěna jako skříň, Československý architekt XXXI*, 1986, č. 2, s. 7; Radomíra Sedláková, *Karel Prager. Lidé si musí na nové věci zvyknout*, Praha 2013, s. 104–107; Adam Dvořák – Tomáš Zeman, *Montované skříňové stěny GAMA (pasport v rámci semináře Poválečná architektura)*, *Fakulta architektury ČVUT v Praze*, 2017, nepublikovaný rukopis.
- 6 *Československý architekt XXVII*, 1981, č. 16, s. 5; *Realizace nové pneumatikárny v Otrokovicích, Architektura ČSSR XXXVIII*, 1979, s. 414–415.
- 7 Petr Pelčák – Vladimír Šlapeta – Ivan Wahla (eds.), *Elly Oehler/Olárová 1905–1953, Oskar Oehler/Olár 1904–1973, Architektonické dílo, Muzeum umění Olomouc*, 2007; *Architektonická bilance, KPÚ 25*, Praha 1973, nestránkováno; *Architektonická bilance, KPÚ 35*, Praha 1983, nestránkováno; *Administrativní areál Vlasta, Praha-Vršovice (položka 1999994850), Národní památkový ústav, památkovýkatalog.cz*, vyhledáno 28. 12. 2018; *Hana Biriczová, Sídliště Vlasta. Vláda sem odsunula z Milovic 3500 obyvatel, bydlení. idnes.cz*, vyhledáno 28. 12. 2018; *vetrelciavolavky.cz*, vyhledáno 28. 12. 2018; *Soukromý archiv Zdeňka Kuny; Soukromý archiv Zdeňka Edela; Rostislav Švácha, Jak s malými úkoly? Rudé Právo*, 1988, 4. 8., s. 5.
- 8 *Administrativní a provozní budova Hutního projektu v Plzni, Architektura ČSSR XXV*, 1966, s. 393–399; *Administrativní budova Krajského sdružení n. p. ve Stavebnictví v Brně, Architektura ČSSR XXII*, 1963, s. 179–182; Bohuslav Fuchs, *Omezená soutěž na urbanistické řešení náměstí Joliot Curie v Brně, Architektura ČSSR XXV*, 1966, s. 379–384; *Soubor výškových budov na náměstí Joliot Curie v Brně, Bulletin ČKA*, 2014, č. 1, s. 9.
- 9 Lenka Kudělková – Alena Mizerová, *Architekt Ivan Ruller. Ohlednutí k životnímu jubileu, Brno 2004; Výstavba administrativních budov Emauzy, Praha, 1975; Radomíra Sedláková, Karel Prager. Lidé si musí na nové věci zvyknout, Praha 2013*, s. 94–103; *Jakub Klíma – Jozef Smoleňak, Budovy projektových ústavů (pasport v rámci semináře Poválečná architektura)*, *Fakulta architektury ČVUT v Praze*, 2016, nepublikovaný rukopis; *Oldřich Šlesinger – Jiří Čančík, Nová provozní budova Centropjektu v Gottwaldově, Architektura ČSSR XXVIII*, 1969, č. 7–8, s. 458–460; *Jaroslav Otruba, Provozní budovy SÚDOP a IPS na náměstí Kubánské revoluce, Architektura ČSSR XXXIV*, 1975, s. 32–35; *Ivan Krejčí (ed.), Almanach společnosti SÚDOP PRAHA 1953–2013, Praha 2013; Československý architekt XXVIII*, 1983, č. 25, s. 3; *Areál provozně administrativních budov, Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 257–258; *Budova pro asanace v centru Ústí nad Labem, Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 261–262; *Libor Erban – Jaroslav Frčka, Provozně technická budova Pragoprojektu v Českých Budějovicích, Architektura ČSR XLVIII*, 1989, č. 5, s. 17–25.
- 10 *Československý architekt XXIII*, 6. 2. 1978, s. 1; *Československý architekt XXX*, 1985, č. 13, s. 4; *Československý architekt XXXI*, 1986, č. 19, s. 1; *Václav Krejčí, Most. Zánik historického města. Výstavba nového města, Most 2008; Martin Trávníček, Budova SHD Most (pasport v rámci semináře Poválečná architektura)*, *Fakulta architektury ČVUT v Praze*, 2018, nepublikovaný rukopis; *Atypické montované podhledy, Architektura ČSR XXXIX*, 1980, č. 10, obálka; *Obchodně administrativní centrum Vodních staveb, Architektura ČSR XL*, 1981, č. 3, obálka; *Vladimír Šlapeta, Budova OAC v Praze Holešovicích, Architektura ČSR XLV*, 1986, s. 195–198; *Marie Benešová, Provozní budova*

POZNÁMKY

- 1 František Marek, *Průvodní zpráva k návrhu na Ústřední budovu UNV v Praze na Rásovnce, Architektura ČSSR IX*, 1950, s. 336.
- 2 Jan Šrámek, *Administrativní budova Strojimportu, Architektura ČSSR XXI*, 1962, s. 371–376; *Obrana architektury 48/68, KPÚ 20*, Praha 1968, nestránkováno; *Strojimport Ferromet, Architektura ČSR XXXI*, 1972, s. 117–129; *KPÚ 25*, Praha 1973, nestránkováno; *Petr Ulrich – Petr Vorlík – Katarína Andrášiová – Lenka Popelová – Beryl Filsaková, Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků*, Praha 2006, s. 144–153, 154–165.
- 3 *Jaroslav Zdražil, PZO Motokov, Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 122–128; *Motokov Building in Prague Czechoslovakia*, FEAL, nedat.; *Jaroslav Pokorný, Nové provozní budovy podniků zahraničního obchodu v Praze, Československý architekt*

- výzkumného ústavu pozemních staveb v Brně, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 6, s. 62–65.
- 11 Jan Gryc – Petr Znamenay, *Plzeň, Západočeské nakladatelství*, 1985, nestránkováno; Budova Státní banky československé a Památník československo-sovětského přátelství v Plzni, *Architektura ČSR XLII*, 1983, s. 386–391; Jaroslav Peklo, Památník československo-sovětského přátelství a nová budova Státní banky československé v Plzni, *Architektura ČSR XXXVII*, 1978, s. 345–349; Sokolov, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 152–169.
 - 12 České Budějovice, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 338–361; Jaroslav Mayer, Administrativní budova pro UNICOOP v Praze, *Architektura ČSR XXXVII*, 1978, s. 107–109; Kateřina Houšková – Anna Schránilová, *Unicoop, Staré Město* (stavebněhistorický průzkum), Národní památkový ústav, 2015, dostupné na iispp.npu.cz; Kateřina Houšková – Matyáš Kracík – Anna Schránilová, *Unicoop, Centrotex, Omnipol* – budovy podniků zahraničního obchodu v Praze, *Zprávy památkové péče LXXVI*, 2016 příloha, s. 1–11; J. Z., Administrativní budova v Praze v Nekázance, *Architektura ČSR XL*, 1981, s. 150–151; Otakar Nový, K budově v Nekázance, *Architektura ČSR XL*, 1981, s. 152–154; *Architektonická bilance, KPÚ 35*, Praha 1983, nestránkováno; Matyáš Kracík – Kateřina Houšková – Anna Schránilová, *Omnipol, Nové Město* (stavebněhistorický průzkum), Národní památkový ústav, 2015, dostupné na iispp.npu.cz; Veronika Vicherková, *Omnipol. Nad budoucností významné památky druhé poloviny dvacátého století visí otazník, Za Starou Prahu XLV* (XVI), 2015, č. 2, s. 18–21; *PÚDIS 10 let 1966–1976*, Praha 1977, s. 133; Radka Valterová, *Zubatý kontrast, Mladá fronta*, 1980, 7. 6.; Eva Kmentová. *In memoriam*, Praha 1982, obr. 44 a 45; pka, *Šesté patro, Mladá fronta*, 1988, 18. 11.; Jiří Šetlík, *Místo pro Evu Kmentovou, Československý architekt XXXIV*, 1989, č. 8, s. 8; Klára Brůhová, *Mezinárodní svaz studentstva, Dějiny a současnost XL*, 2018, č. 9, s. 28–29; Věra Machoninová, *Ubytovna odborového podniku Teplotechna v Praze, Československý architekt XXXIII*, 1988, č. 14, s. 3; Josef Havlíček, *Čedok Ostrava, Architektura ČSR XXXVI*, 1977, č. 2, s. 69–72; Martin Strakoš, *Průvodce architekturou Ostravy, Národní památkový ústav – územní odborné pracoviště Ostrava, Ostrava 2009*, s. 123; Tobiáš Tarcala – Dominik Zastávka, *Rudé Právo v Praze* (pasport v rámci semináře Poválečná architektura), *Fakulta architektury ČVUT v Praze*, 2019, nepublikovaný rukopis.
 - 13 Eduard Svatoň, *Plynárenské řídicí centrum v Praze, Architektura ČSR XXX*, 1971, č. 14, s. 215–223; Jiří Eisenreich, *Brána do Vinohradov, Projekt XX*, 1978, č. 2, s. 25–29; Veronika Vicherková, *Akce Transgas. Čeká unikátní stavbu demolice?, Za Starou Prahu XLV* (XVI), 2015, č. 2, s. 10–15; Lukáš Beran, *Transgas, archiweb.cz; Československý architekt XXVII*, 1982, č. 17, s. 3.
 - 14 Ladislav Konopka, *Česká státní pojišťovna v Havlíčkově Brodě, Architektura ČSR XLIV*, 1985, č. 7, s. 317–319; Vladimír Šlapeta, *Stavoprojekt Liberec. Ateliér 2, Praha 1982*, s. 6; Provozní budova České státní pojišťovny v Liberci, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 370; Česká státní pojišťovna a okresní finanční správa, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 3, s. 50.
 - 15 Šárka Hubičková, *Nuselský most: historie, stavba, architektura, Praha 2014*; Jiří Hejnic – Jan Vítek, *Nuselský most*, in: *Významné stavby 1918–2018*, Praha 2018, s. 34–41; Petr Vorlík, *Český mrakodrap / Nejzajímavější výškové stavby 20. a 21. století*, Praha 2015.
 - 16 Administrativní budova Vojenských staveb v Praze, *Československý architekt XXIX*, 1984, č. 7, s. 3; Radka Valterová, *Architektura zdařilá, i když... Mladá fronta*, 1986, 28. 6., dostupné na archiv.pis.cz; Provozně technická budova DP Metro bude dokončena v příštím roce, *Večerní Praha*, 1986, 19. 12., dostupné na archiv.pis.cz.
 - 17 Ocelová koňstruktura převádzkovo-technickej budovy Metra na Palackého náměstí v Praze, *Pozemní stavby XXXVI*, 1988, č. 12, s. 551–556.
 - 18 Jan Talacko, *Stanice Karlovo náměstí a provozně technická budova pražského metra, Architektura ČSR XLII*, 1983, s. 448–452; Hana Vrbová, *Čas na nábreží běží, Československý architekt XXXVI*, 1991, č. 5, s. 3; Pavel Halík, *Stavba a kontext, Československý architekt XXXVI*, 1991, č. 5, s. 3 a 5; Růžena Baťková, *Umělecké památky Prahy, Nové Město, Vyšehrad*, Praha 1998, s. 309.
 - 19 Petr Urlich – Petr Vorlík – Katarína Andrášiová – Lenka Popelová – Beryl Filsaková, *Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků*, Praha 2006, s. 166–175.
 - 20 Dům hedvábí, *Praha*, 1976 (archiv.pis.cz); *Hodiny ve výslužbě, Mladá fronta*, 1973, 31. 1., dostupné na archiv.pis.cz.
 - 21 Alena Šrámková: „Někdo ale musel s lehkým pláštěm začít. Ve světě už ho používali běžně, a u nás se všechno ještě pořád dělalo na koleneh. Celá naše práce tenkrát spočívala v tom, sehnat někoho, kdo by to vůbec dodal... Mně nová technologie tolik neimponovala, ale myslím, že ve své době byla nutná, aby vůbec moderní architektura vznikala. Přesto jsem závěsovou stěnu neměla ráda. Staré stavitelství se ve mně bouřilo. Víte, udělat skleněný dům, to je pro mě únik ze zodpovědnosti. Sklo je nic, tím se nic neřekne.“: Petr Urlich – Petr Vorlík – Katarína Andrášiová – Lenka Popelová – Beryl Filsaková, *Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků*, Praha 2006, s. 171.
 - 22 Radomíra Sedláková – Jiří Ševčík – Marie Benešová, *Administrativní budova ČKD Praha, Architektura ČSR XLIV*, 1985, s. 294–299.
 - 23 Yvona Janková, *Proměny Můstku, Architekt LII*, 2009, č. 8–9, s. 96–99, dostupné na earch.cz; Univerzální administrativní budova Můstek, *stavbaweb.dumabyt.cz*, vyhledáno 3. 4. 2018.
 - 24 *Nezůstane u skeletu, Svobodné slovo*, 17. 7. 1985, dostupné na archiv.pis.cz; *Ožívá železobetonové torzo na Hradčanské, Večerní Praha*, 1986, 17. 10., dostupné na archiv.pis.cz; *Stavbaři na metru, Večerní Praha*, 1987, 22. 4., dostupné na archiv.pis.cz; *Dostavbu..., Večerní Praha*, 1987, 19. 11., dostupné na archiv.pis.cz; *Praha..., Večerní Praha*, 1988, 3. 6., dostupné na archiv.pis.cz.

Střecha nad hlavou (motoru)



Garáže Slovan, Praha-Vinohrady,
Wilsonova, čp. 372, 50°4'51.7"N,
14°26'0.2"E / Zdeněk Lešetický,
Stanislav Hubička, studie Jaroslav
Celý, Josef Šedivý, PUDIS / 1976
studie, 1978 projekt, 1980–1986
stavba

V meziválečném Československu představoval automobil obraz společenské prestiže, moderního, aktivního životního stylu a služby s ním spojené měly proto podobu elegantního podnikatelského, konkurenčního prostředí. Z tohoto dědictví těžili bez dalšího rozvoje naši motoristé po celá padesátá léta. V důsledku poválečné nouze, důrazu na kvantitu i centrálního řízení a stanovování priorit hospodářství totiž automobilistická architektura postupně upadala. Na ulicích se pohybovaly převážně motocykly a staré, mnohdy prominentní vozy, výroba nových vázla, zatěžovala ji nesmyslná byrokracie a dovoz ze zahraničí podléhal enormnímu proclení a kontrole. Ve výstavbě se navíc prosazovala (osvícená, ale jednostranná a v době nouze alibistická) politika protežování výlučně hromadné dopravy a pěší docházky.

Téma garáží a automobilistické architektury tak opět nastolila až reforma výroby v Mladé Boleslavi na počátku šedesátých let. Časová souslednost s projektováním experimentálních techno-optimistických panelových sídlišť, označovaných za komplexní výstavbu, proto vedla plánovače a architekty, aby do generelu nových celků začali zahrnovat kromě základní sítě služeb i parkovací domy. Různé formy hromadných garáží najdeme v projektech sídlišť Invalidovna v Praze, Slovany v Plzni, Lesná v Brně, Březinovy sady v Jihlavě atd.¹ Krajský projektový ústav v Mladé Boleslavi, v návaznosti na výrobu automobilů, dokonce vypracoval typový projekt garáží inspirovaných v zahraničí, určených pro větší obytné celky (jenž měl být vyzkoušen v Praze na Invalidovně): „*Je přirozené, že město výroby osobních automobilů má největší pojízdnost v ČSSR. Na 16 občanů připadá 1 osobní vůz, což je průměr vyspělých západoevropských kapitalistických států. Z toho přirozeně plynou značné požadavky na garážování vozidel. Stavět dál řadové garáže je neúnosné. Uvažujeme proto o výstavbě garáží o několika patrech... Počítá se s použitím téže technologie, jakou stavíme byty.*“² Jak ale ještě v roce 1973 lakonicky konstatovali projektanti sídliště Severní terasa v Ústí nad Labem: „*Distribuční a společenské centrum okrsku je vybaveno těmito objekty: samoobslužná velkoobchodní prodejna, dům služeb, restaurace a jídelna spojená s osvětovou besedou. Hromadné garáže, stejně jako na ostatních sídlištích, zůstávají zatím jen v návrhu.*“³

U většiny sídlišť proto vznikaly především (polo) improvizované garážové kolonie. V rámci urbanistických plánů byly na „bezcenných“ okrajových pozemcích nahrubo vytyčeny linie nebo plochy garážových boxů a vlastní výstavba probíhala už obvykle svépomocí, formou rodinných víkendových aktivit, v rámci sousedské

výpomoci v akci Z (tj. oficiálně *Zvelebování*, neoficiálně *Zdarma*) nebo kolektivně pod hlavičkou stavebního družstva. Standardizovaný projekt garážového boxu se dal získat potajmu od souseda nebo „oficiálně“ za příznivou cenu zakoupit od projektanta. Oblíbené polopatické příručky na téma výstavby garáže svépomocí okamžitě mizely z pultů knihkupectví. Materiál musel stavebník zpravidla sehnat na černém trhu, přes známé a za cenu úplatků. Umístění za hranicí sídliště navíc přinášelo zásadní úskalí. Otec rodiny musel nezdědka pro automobil cestovat do garáže na kole. Garážový box byl také mnohdy využíván pouze přes zimu, a někdy dokonce jen jako rodinné skladiště, zatímco vůz stál nakonec na otevřeném prostranství před domem.⁴

Kolonie obvykle dostaly pouze podobu souvislé ulice s boxy na jedné nebo po obou stranách (např. ulice Šafaříkova v Mladé Boleslavi), často ale také zaujímaly rozsáhlé plochy v řádu stovek metrů čtverečních (např. v ulici Okružní u sídliště Stalingrad ve Žďáru nad Sázavou). Alternativní možností se staly také prefabrikované boxy, levné stavebnice z železobetonových prefabrikátů nebo plechu (např. rozsáhlý soubor při Březnické ulici v Příbrami) nebo v dobovém tisku hojně inzerované výrobky podniku Inklema Praha. Dlužno dodat, že garážové kolonie nezdědka vznikaly i náhradou za původně plánované hromadné garáže (např. ve Sportovní ulici u sídliště Na Sekyře v Rakovníku; nebo u sídliště v Kolíně, kde navrženo centrální garáž uprostřed sídliště zastoupila gigantická kolonie odsunutá na periferii v Jabloňové ulici a sloužící pro celou novou výstavbu ve městě).⁵ O poznání zajímavější řešení představuje kolonie při Sportovní ulici v Mělníce s upořádáním garážových boxů do šesti kruhů, jejichž střed zaujímají servisní rampy nebo prostory pro sousedské posezení.

Hromadné garáže se přesto nakonec na sídlištích dařilo od konce šedesátých let realizovat, zpravidla formou družstevní výstavby, za značné osobní angažovanosti motoristů a v různých redukováných podobách. Standard představovala prostá trojlodní hala se zdmi z tvárnic nebo cihel, se železobetonovými monolitickými pilíři a střechou z prefabrikátů (např. podzemní garáže vedle experimentálního obytného domu v Řetězové ulici v Děčíně, Miroslav Vítek, 1970; garáže v ulici bratří Čapků v Neratovicích; nebo garáže Na Jezírku v Liberci-Rochlicích, Miroslav Masák, Vladimír Buriánek, 1969–1973, tj. realizované za účasti renomovaného architekta a s unikátními, zatím anonymními abstraktními reliéfy v bruselském stylu podél vjezdu). V řadě případů projektanti výhodně využili svažitý terén a navrhli dvoupodlažní garáže s oddělenými vjezdy (např. při

Pařížské ulici na okraji sídliště Kladno-Kročehlav, výjimečně s ocelovými sloupy; při ulici Bohuslava Martinů v Praze-Krči; nebo Na Větrníku v Praze-Petřinách, osmdesátá léta; a v Bašteckého ulici v rámci sídliště Velká Ohrada v Praze, 1984–1993). Samozřejmostí, při pověstné nespolehlivosti socialistického automobilu a tristním stavu služeb autoservisů, se staly venkovní montážní rampy, nebo dokonce celé místnosti pro opravu vozu svépomocí.⁶

Rozsáhlejší, vícepodlažní garáže vedly k většímu experimentování a hledání vhodné konstrukční soustavy; nejlépe formou zhodnocení a úpravy vybraného, už existujícího typového systému pro průmyslové nebo občanské stavby.⁷ Prvotní experimenty s monolitickým skeletem se příliš neujaly (např. sídliště Slovany v Plzni, Hynek Gloser, 1959–1964) a rychle se proto prosadila prefabrikace. Zprvu těžké montované skelety (např. v ulici Mladých na sídlišti Polabiny v Pardubicích, regionální verze T-MS-63 dle podkladů Studijního a typizačního ústavu) a později univerzálnější, ucelenější lehké montované skelety (např. šestipodlažní garáž při sídlišti Vlasta v Praze-Vršovicích, generel a objemová studie Vlastibor Klimeš, Dalibor a Hana Peškovi, 1969, projekt Pavel Štěch, 1972–1976;⁸ družstevní velkogaráže s kapacitou 510 vozů v Lovosické ulici na Proseku v Praze, 1975–1979;⁹ třípodlažní garáž v Chelčického ulici v Praze-Žižkově, 2. pol. osmdesátých let), případně kombinace monolitu a dílců (např. garáže v Heyrovského ulici v Olomouci). Na výsledku se obvykle výrazně negativně podepsal i průběh realizace, obvykle formou míšení centrální, laxeň uskutečněné dodávky (výstavba skeletu a stavební materiál) a vlastního přičinění družstva stavebníků, tj. „dělníků“ s minimální nebo žádnou profesní znalostí (kompletace a dílčí práce v rámci víkendových akcí Z).¹⁰

Skutečně pozoruhodný počín proto představují kruhové garáže v ulici U Lesa v Ostravě (Jozef Poštulka, Ludvík Weisz, 1964–1968), s obvodovou zdí, na níž spočívá železobetonový strop přízemí a zavěšená ocelová lanová střecha patra. Univerzálnost konceptu architekt prověřil také u čtveřice garáží v Pionierskej ulici v Bratislavě nebo u autoservisů v Bratislavě a Chomutově.¹¹ Někdy se v plánech výstavby sídlišť objevovaly také parkoviště a samostatné hmoty garáží, fungující zároveň jako bariéry – protihlukové nebo oddělující provoz automobilů a pěších (byť často s realizací až po změně politického režimu; např. na sídlištích Vinohrady v Brně, 1978–1992; Harcov v Liberci; Vltava v Českých Budějovicích, 1973–1987; Dědina v Praze, 1977–1991). Další možnost představovalo sdružování s jinými technickými objekty (např. s kotelnou v ulici Na Vršku v Příbrami).¹²

Nejčastěji se však realizaci garáže podařilo prosadit díky spojení s jinou veřejnou službou, zpravidla autoservisem (např. u výše zmíněných sídlišť Slovany v Plzni a Lesná v Brně nebo v případě garáží Bytového stavebního družstva občanů v Praze 4 a zároveň „světácké“ autopůjčovny Pragocar v Praze-Nuslích, Konstruktiva, 1968–1971).¹³ Unikátní soubor tohoto typu představovaly garáže s autoservisem v Praze-Malešicích (Jaroslav Celý, Antonín Průšek, 1977; opět realizované za vydatné brigádnické pomoci družstva zaměstnanců ČKD), ve své době široce propagované a s kapacitou 1345 vozidel největší (v dobovém motoristickém tisku dokonce uváděno jako „první stavba svého druhu a velikosti v zemích RVHP“). Garáže z montovaného železobetonového skeletu podniku Konstruktiva mají 7 nadzemních podlaží, půdorys ve tvaru písmene H sdružující 4 trojlodí efektivně propojená D’Humy rampami. Komplexnost provedení ukazuje nejenom promyšlené provětrání (nucené ventilátory i přirozené větrání za odsazeným pláštěm FEAL), požární zabezpečení a jednoduchá správa (pouze dva pracovníci), ale například i barevné členění dle bloků a podlaží pro snazší orientaci řidičů.¹⁴

Svébytnou skupinu tvoří garážové boxy v přízemí nebo suterénu obytných domů. Umístění garáží v nejnižších podlažích výrazně komplikovala převažující rigidní panelová technologie, enormní časový i ekonomický tlak hospodářských plánů a zejména předpisy, vyžadující ještě v šedesátých letech pro tuto specifickou situaci výjimku (na rozdíl od současné legislativy, kdy je nutno naopak žádat o výjimku, aby garáže do bytové novostavby integrovány nebyly).¹⁵ Přesto lze najít noblesní, velkoryseji uchopené realizace, zpravidla v místě s komplikovanější morfologií terénu, vyžadující atypický návrh a zakládání (např. podzemní garáže mezi terasovými a deskovými domy na sídlišti Jižní Svahy ve Zlíně, Vladimír Vyhňák, resp. Šebestián Zelina, Jiří Gregorčík, 1968–1980; pod terasou skandinávsky poetického Wolkeráku v Liberci, Jaromír Vacek, 1968–1972; v suterénu „le corbusierovských“ výškových domů s mezonetovými byty v Chomutově, Rudolf Berger ad., 1971–1973; domů pro tělesně postižené při Hřebečské ulici v Kladně-Kročehlavech, Milan Brzák, Jan Netscher, osmdesátá léta; hravě postmoderního domu Dašická v Pardubicích, Pavel Maleř, 1987). Nejčastěji se podzemní garáž uplatnila u řadových domů s předzahrádkou nebo u terasových domů s vyšší úrovní vybavenosti (např. řadové domy při Strakonické ulici v Písku, Ivan Hojsík ad., 1970–1971; atriové domy Aloisina výšina v Liberci, Svatopluk Technik, Vladislav Bartoň, Věra Šedová,

1973–1975; terasové domy v Praze-Smíchově, Josef Polák, 1971–1974).¹⁶ Zásadní roli v prosazování garáží sehrála už výše několikrát zmíněná družstevní výstavba, u níž mohli uživatelé s projektanty vykročit mimo omezení typové produkce (např. formou samostatných garážových boxů v přízemí noblesních pražských bytových domů Hadovka pro zaměstnance Průmstavu, Josef Polák, Vojtěch Šalda, 1966–1970; a Santinka pro zaměstnance Fakulty stavební ČVUT, Jaroslav Paroubek, Arnošt Navrátil, Jiří Turek, František Havlík, Zdeněk Kutnar, 1968–1971; nebo v rámci souboru U Borku v Pardubicích, Prokop Jícha, 1972–1974). Velmi dobře lze zlidovění automobilu od počátku šedesátých let vysledovat také u rodinných domů. Nástup integrované garáže byl přesto v běžné, typové produkci pozvolný a zřídka (např. šumperák, Josef Vaněk; v řadě variant dřevěného domku okál, Rudné doly Jeseník dle německé licence) a ještě dlouho převažovala spíše u nadstandardních individuálních projektů.¹⁷

Kritika sídlišť vyvrcholila v řadě projektů let osmdesátých, inspirovaných nepochybně v zahraničí, v nichž architekti navrhovali městská centra o více úrovních, s komplexem služeb a pracovních míst, ale i s rozsáhlými plochami podzemních garáží (např. Nové Butovice v Praze, Ivo Oberstein, Václav Valtr, Pavel Dydovič ad., 1967–1991; Jižní Město II v Praze, Jiří Lasovský, Jan Zelený, Vítězslava Rothbauerová, 1966, resp. 1981–1990; Běchovice – Újezd nad Lesy, Jan Fibiger, Tomáš Havrda, Jiří Vasiluk ad., 1976). Jako alternativa se objevovaly rovněž návrhy nízkopodlažní, kompaktní zástavby, prolnuté zelení a s parkováním v suterénu (např. postmoderní projekt nového zahradního města Pisnice I v Praze, Jan Fibiger, Jiří Vasiluk; experimentální obytný soubor Slaný-Kvíček, Jan Kruml a Druhos Brno, 1984).¹⁸ Projekty procházely postupným „ořezáváním“ a drastickými úpravami (např. u Jižního Města II od původní vize rozsáhlé podzemní garáže pod ústředním náměstím přes konečný návrh trojice solitérů garáží až po velmi opožděnou realizaci jediné garáže při Vojtíškově ulici v letech 2005–2007). Na realizaci poučených, vrstevnatějších, humanizovaných obytných souborů s komplexní vybaveností před politickým zvratem v roce 1989 tedy nedošlo.

Stejný poválečný vývoj jako u obytných souborů se pochopitelně promítal i do návrhů veřejných nebo administrativních budov, v nichž se rozsáhlejší garáž začala objevovat víceméně až na konci šedesátých let. Nejčastěji v souvislosti s mezinárodní reprezentací a turismem, tj. u budov podniků zahraničního obchodu a u mezinárodních hotelů (např. Motokov v Praze, Zdeněk Kuna, Zdeněk Stupka, Olivier Honke-Houfek, Jaroslav

Garáže Slovan, Praha (archiv Ústavu teorie a dějin architektury FA ČVUT v Praze)



Zdražil, Milan Valenta, 1974–1977; hotelový a festivalový soubor Thermal v Karlových Varech, Věra a Vladimír Machoninovi, 1963–1977; Armádní ubytovna Juliska v Praze, Zdeněk Kotas, 1967–1973; hotel Intercontinental v Praze, Karel Filsak, Karel Bubeníček, Jiří Louda, Jaroslav Švec ad., 1968–1974). I v těchto případech jde však mnohdy spíše o podřadný appendix, někdy dokonce jen v podobě vnějšího, nikterak zušlechtěného a otevřeného parkoviště.¹⁹ Standardem se staly podzemní garáže až u rozsáhlejších pražských projektů sedmdesátých a osmdesátých let, patrně i jako určitá náhrada za stále chybějící parkovací domy v centru (např. Dům bytové kultury, Věra Machoninová, 1968–1981; Obchodní dům Kotva, Věra a Vladimír Machoninovi, 1969–1975; Palác kultury, Jaroslav Mayer, Vladimír Ustohal, Antonín Vaněk, Josef Karlík, Jaroslav Trávníček ad., 1973–1981; Nová scéna Národního divadla, Karel Prager ad., 1977–1983). Motoristický tisk tyto projekty a novostavby nadšeně recenzoval a pravidelně přidal i přání, aby podobných počínů přibývalo.²⁰

Každodenní realitou se však staly především různé, více či méně oficiální odstavné plochy na prázdných pozemcích. Nejoblíbenější dobový motoristický magazín *Svět motorů* ještě v roce 1980 konstatoval, že v Praze existuje 10 záchytných parkovišť systému *Zaparkuj a jeď*, umístěných na periferii podél hlavních příjezdových tras. Zmiňuje i plán vybudovat do roku 2010 dalších 40 záchytných parkovišť, takže

by celková kapacita činila 14 000 vozů.²¹ Z dnešní perspektivy úsměvná čísla...

Velké parkovací domy, jaké známe z městských jader západní Evropy, neměly v Československu dostatečnou oporu v centrálním investičním plánování. S železnou pravidelností se sice různé typy zahraničních „parkhausů“ objevovaly v naší odborné literatuře a už v roce 1959 vyšel překlad tři roky staré německé knihy *Stavba garáží a čerpacích stanic*,²² realita se však inspiracím ani zdaleka nepřiblížila. Dokonce i typizační sborníky z přelomu padesátých a šedesátých let, které jinak výrazně upřednostňovaly tuzemské příklady, se v této oblasti musely opřít o zahraniční vzory.²³ Mezi nerealizovanými bohužel zůstaly také velkoplošné podzemní garáže z generelu Budějovického náměstí v Praze (Věra Machoninová, 1969) a především nevšední projekt nového centra Liberce (SIAL, 1970), v němž měla mít většina budov v suterénu halové garáže a komplex zároveň doplňoval blok parkovacího domu C2 s vnějším mašinstickým obrysem formovaným rampami (tvar možná inspirovalo kultovní Sin Centre od Michaela Webba).²⁴ Naprostý unikát nově zbudované záchytné garáže v centru města proto v Československu představují střecha a tři částečně krytá patra u nové odbavovací haly Hlavního nádraží v Praze (Josef Danda, Jan Bočan, Jan Šrámek, Alena Šrámková, Zdeněk Rothbauer, Julie Trnková ad., 1970–1979) a zejména nedaleké, všeobecně známé, ale dosud neprávem přehlížené garáže Slovan.

Garáže Slovan, Praha
(foto Petr Vorlík, 2018)



Garáže Slovan, Praha – pojezdové rampy
(foto Petr Vorlík, 2018)



Garáže Slovan

Když v roce 1985 časopis *Svět motorů* mapoval pro návštěvníky spartakiády skrovné možnosti veřejného krytého stání v Praze, nabízely se pouze hromadné garáže v Nové scéně, Paláci kultury, Hlavním nádraží, obchodním domě Kotva a z volně stojících jen garáže Slovan.²⁵ Porovnáme-li dramatický nárůst počtu automobilů (300 000 osobních automobilů okolo roku 1960, 620 000 v roce 1970, 1 488 000 v roce 1980 a 2 564 000 v roce 1990) s realitou a možnostmi parkování, jakkoliv se v sedmdesátých a osmdesátých letech výrazně zlepšovaly, pak teprve vyvstane význam v podstatě jediných záchytných garáží realizovaných jako monoblok v letech 1976–1986 v centru hlavního města.

Garáže Slovan vznikly na místě starších činžovních domů a hotelu Slovan, zbořených v polovině sedmdesátých let kvůli výstavbě magistrály.²⁶ Studii garáží vypracovali pod hlavičkou Architektonické služby Praha v roce 1975 architekti Jaroslav Celý a Josef Šedivý, přičemž první autor právě dokončoval gigantické garáže na sídlišti v Malešicích (viz výše) a mohl tuto zkušenost dobře zhodnotit. V dalších fázích v letech 1977–1978 převzali projekt architekti Zdeněk Lešetický a Stanislav Hubička z Projektového ústavu dopravních a inženýrských staveb (PUDIS), kteří doladili zejména technické a konstrukční řešení, spolu s detaily průčelí.

Garáže Slovan mají 3 podzemní a 6 nadzemních podlaží. Všechna slouží pro parkování vozů a spolu s otevřenou střešní terasou nabízí kapacitu přibližně 550 vozů. Konstrukci dodal národní podnik Armabeton a tvoří ji montovaný železobetonový skelet AB-UKS²⁷ se stropními panely Spirol a s krajními trojúhelnými poli z monolitického železobetonu. Hloubka stavební jámy

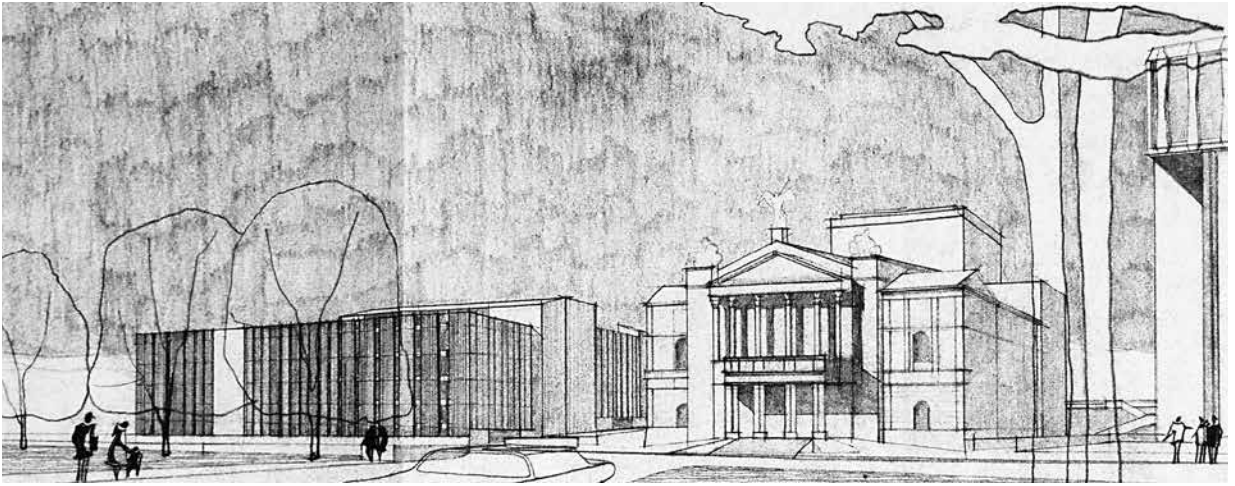
v sousedství historické, souběžně rekonstruované budovy Smetanova divadla a magistrály si vyžádala náročné zakládání na mohutné železobetonové desce a s vysokými opěrnými stěnami stabilizovanými do terénu soustavou šikmých kotev.

Pozoruhodným rysem garáží Slovan se však stalo především celkové tvarování hmoty, přizpůsobující se lichoběžnému tvaru parcely. Pro věcný a objemově standardizovaný provoz hromadných garáží (ulička a dvě řady stání) poměrně náročná situace. Projektanti na tvar reagovali podélnou orientací a dvojicí různě dlouhých souběžných traktů, propojených D'Humy rampami.

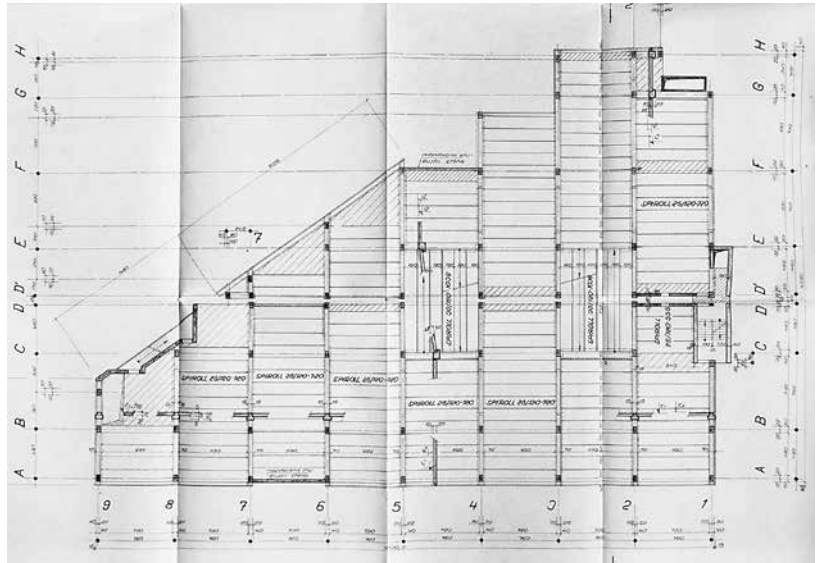
Garáže Slovan měly sloužit pro rezidenty z přilehlých domů a po vytěsnění vozidel z Václavského náměstí i pro turisty nebo návštěvníky opery a muzea. Vybavení pro personál bylo přesto překvapivě prosté – v přízemí se nacházely pouze místnosti pro garážmistra, kancelář, služebna policie a toalety. V meziválečné éře běžné služby v podobě přinejmenším základního servisu a umývárny se v garážích Slovan nenacházely. Z dobového popisu v časopise *Svět motorů* přesto vyplývá, že po stránce technického vybavení nabízely moderní, s cizinou víceméně srovnatelné vybavení a služby.²⁸

Typický rys záchytných garáží na Západě, které se patrně staly vzorem pro Slovan, představovalo průčelí, částečně otevřené kvůli odvětrání výfukových zplodin²⁹ a zároveň pro oživení a začlenění do historických měst ve své ploše zpravidla pokryté ornamentálně pojatými prefabrikáty. U Slovanu se tento motiv zredukoval do podoby prostých, plných panelů s jemně kanelovaným povrchem (avšak na míru vyprojektovaných a vyrobených!), přičemž osobitý výraz dodávají stavbě

Garáže Slovan, Praha – zázrak do okolního kontextu, úvodní projekt 1978 (Městská část Praha 2, archiv stavebního odboru)



Garáže Slovan, Praha, výkres skladby prefabrikátů, statická část projektu 1978 (Městská část Praha 2, archiv stavebního odboru)



zejména tmavé vertikální štěrby mezi těmito panely, komunikující svým (ne)pravidelným rytmem a měřítkem s okny sousedního Smetanova divadla (dnes Státní opery) a odhalenou konstrukcí Federálního shromáždění.³⁰

Sevěnou hmotu garáží oživuje také vizuálně dramatický lichoběžníkový půdorys, trojice nárožních komínů pro odtah zplodin ze suterénu a především schodišťová věž mezi vjezdy z ulice U Divadla, obložená bázovitou kameninou. Tytéž obklady se opakují v interiéru v místech vertikálních komunikací, tj. v prostoru schodišť a ramp pro automobily. Garáže Slovan se v detailu vyznačují velmi prostým, inženýrsky věcným pojetím, převažujícím přiznané železobetonové prefabrikáty skeletu,

omyvatelné a trvanlivé povrchy (beton, kamenina, keramika), doplněné bezmála chalupářsky prostými kovovými prvky (zábradlí pro pěší s provlékanými lanky, červeně natřené trubky zábradlí u ramp, mříže na průčelí). Garáže svým nepravidelným tvarem i rytmičností, v době normalizační nouze nevyhnutelným upřímným, prostým výrazem a zejména umístěním do zbytkového prostoru mezi pruhy magistrály přesto tvoří exponovaný, nepřehlédnutelný a všeobecně známý objekt.

Petr Vorlík

ZDROJE

- Shannon McDonald, *The Parking Garage: Design and Evolution of a Modern Urban Form*, Washington 2007;
- Simon Henley, *The Architecture of Parking*, London 2007;
- Petr Vorlík, *Meziválečné garáže v Čechách*, Praha 2011;
- Petr Vorlík (ed.), *Architektura ve službách motorismu*, Praha 2013;
- Petr Vorlík, *Poválečné garáže v Čechách mezi plánováním, improvizací a realitou, Zprávy památkové péče LXXVIII*, 2018, č. 5, s. 616–623;
- Městská část Praha 2, archiv stavebního odboru.

POZNÁMKY

- 1 Lucie Skřivánková – Rostislav Švácha – Eva Novotná – Karolina Jirkalová (eds.), *Paneláci 1. Padesát sídlišť v českých zemích*, Praha 2017.
- 2 Osvald Döbert, *Od fantazie ke skutečnosti*, Praha 1965, s. 27–28.
- 3 Severní terasa v Ústí nad Labem, *Architektura ČSR XXXII*, 1973, s. 122.
- 4 Garážové kolonie – a co dál? Československý architekt VI, 1960, č. 12, s. 5; Jan Beneš, *Stavba garáže*, Praha 1960, dotisk 1962 a 1974; Jaromír Doležal, *Garáž svépomocí*, Praha 1989.
- 5 *Obrana architektury 48'68*, KPU 20, Praha 1968.
- 6 Soukromé archivy družstevníků Děčín, Řetězová; *Architektura ČSR XXX*, 1971, s. 352–353; *Garáže Na Jezírku* (položka 1999997810), Národní památkový ústav, *pamatkovykatalog.cz*, vyhledáno 25. 5. 2019; Jan Bočan, Praha 2012.
- 7 Miroslav Čapek – Miroslav Růžička, *Montované betonové skeletové konstrukce*, Praha 1976, s. 140–157.
- 8 Ondřej Zgraja, *Administrativní budova sdružených investorů na sídlišti Vlasta* (pasport v rámci semináře Poválečná architektura), Fakulta architektury ČVUT v Praze, 2019, nepublikovaný rukopis.
- 9 Miroslav Čapek – Miroslav Růžička, *Montované betonové skeletové konstrukce*, Praha 1976, s. 140–157; *Svět motorů XXXII*, 1978/3, s. 8–9; *Svět motorů XXXIII*, 1979, č. 43, s. 2.
- 10 Hynek Gloser, *Servis a garáže ZAD Plzeň-Slovany*, Československý architekt VII, 1961, č. 25–26, s. 6; Miroslav Čapek – Miroslav Růžička, *Montované betonové skeletové konstrukce*, Praha 1976, s. 140–157; *Svět motorů XXXIII*, 1979, č. 43, s. 2.
- 11 Jozef Pošťulka, *Hromadné kruhové garáže*, *Pozemní stavby XXII*, 1975, č. 5, s. 276–280; W. Winter, *Sokolovský autoservis*, *Pravda XLVI*, 1965, č. 290, 4. 12., s. 3; Katarína Andrášiová, *Bývalý autoservis na Mlýnských nivách*, *ruzinovskeecho.sk*, vyhledáno 10. 1. 2018.
- 12 Čeněk Hrdlička, *Problematika navrhování a posuzování protihlukových bariér*, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1978, s. 90–93; *České Budějovice – obytná zóna Čtyři Dvory*, *Architektura ČSR XL*, 1981, s. 319–320; Jiří Schwaller, *Město, doprava a hluk*, *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, s. 180–181; Petr Ketner, *Nepřítel Hluk*, *Silniční obzor XLII*, 1981, č. 2, s. 60–63; Brno-Vinohrady, *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, s. 313–314; *Architektonický ateliér Perštýn*, Václav Hacman, *arch.cz/perstyn*, vyhledáno 2. 11. 2018.
- 13 *Rudé Právo*, 1971, 22. 12., s. 2; Dálnopisem – poštou – telefonem, *Garáže s kójemi*, *Rudé Právo*, 1971, 20. 11., s. 2; *Konstruktiva Praha státní podnik, nositel Řádu práce 1929–1989*, Praha, nestránkováno.
- 14 Velkokapacitní garáže v Praze–Malešicích, *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, s. 163–165; 5380 kol pod jednou střechou, *Svět motorů XXXII*, 1978, č. 3, s. 8–9.
- 15 *Garáže, odstavné a parkovací plochy* (ČSN 736055), Praha 1964.
- 16 Gottwaldov, *Architektura ČSR XXXV*, 1976, s. 338–353; *Výškový mezonetový obytný dům v Chomutově*, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 81; Milan Brzák, *Studie areálu tělesně postižených v Kladně–Kročehlavech*, *Architektura ČSR XL*, 1981, s. 394–400; *Sídliště Pardubice – Dašická*, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 434–435; Miroslav Masák, *Architekti SIAL*, Praha 2008, s. 194–196; Lucie Skřivánková – Rostislav Švácha – Eva Novotná – Karolina Jirkalová (eds.), *Paneláci 1: Padesát sídlišť v českých zemích*, Praha 2017.
- 17 Oldřich Stibor, *Problematika soukromé bytové výstavby prováděné dodavatelsky*, *Architektura ČSSR XX*, 1961, s. 494–499; *Montovaný domek sklo-dům*, *Architektura ČSSR XXVIII*, 1969, s. 509; Petr Syrový, *Výstavba rodinných domků v ČSSR*, *Architektura ČSSR XXVIII*, 1969, s. 509–522; Marie Benešová, *Rodinné bydlení včera a dnes*, *Architektura ČSSR XXVIII*, 1969, s. 544–556; Jiří Lasovský, *Místo pro nízkopodlažní zástavbu*, *Architektura ČSR XXXV*, 1976, s. 404–406; *Architektura ČSR XXXV*, 1976, s. 420; Stanislav Koláček – František Kobosil, *Rodinné domy v ČSSR a v zahraničí*, Praha 1979; Barbora Klímová, *My jsme tím projektem žili*, Praha 2011; Martina Mertová – Tomáš Pospěch, *Šumperák*, Praha 2015.
- 18 Jan Fibiger – Jiří Vasiluk, *K přípravě nového zahradního města v Praze*, *Architektura ČSR XXXVII*, 1988, s. 64–67; Petr Urlich – Petr Urlich – Katarína Andrášiová – Beryl Filsaková – Lenka Popelová (eds.), *Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků*, Praha 2006, s. 62–71; *Stodůlky I*, *Obytný soubor Jihozápadního Města*, *Architektura ČSR XXXII*, 1973, s. 214–215; *Nové Butovice v úvodním projektu*, *Architektura ČSR XLI*, 1982, s. 255–259; *Sídelní útvar Běchovice – Újezd nad Lesy*, *Architektura ČSR XLI*, 1982, s. 146–154; *Architektura ČSR XLII*, 1983, s. 2–24; Julius Šif, *Byt sekce objekt zastavění*, *Architektura ČSR XL*, 1981, s. 143–146; *Modelová řešení obytných souborů* (VÚVA), Praha 1987.
- 19 Petr Vorlík, *Český mrakodrap*, Praha 2015; Petr Urlich – Petr Vorlík – Katarína Andrášiová – Beryl Filsaková – Lenka Popelová (eds.), *Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků*, Praha 2006, s. 52–61; Petr Vorlík (ed.) – Eva Bortelová – Pavel Směták – Martin Pospíšil – Miroslav Pavel – Eva Veřtátová, *Stavebně-historický průzkum Hotelu Thermal v Karlových Varech*, VCPD FA ČVUT v Praze, 2013–2014, nepublikovaný rukopis; Ladislav Knipl, *Ubytovna pro 600* Praha-Juliska, *Architektura ČSR XXIV*, 1975, s. 217–220.
- 20 *Dům bytové kultury*, *Architektura ČSR XLI*, 1982, s. 24–30; Klára Pučerová – Pavel Směták (eds.), *Věra a Vladimír Machoninovi 60'/70'* (katalog výstavy), Praha 2010; Bohumír Borovička, *Palác kultury*, *Architektura ČSR XL*, 1981, s. 298–308; Lenka Popelová – Vladimír Šlapeta – Petr Vorlík (eds.), *Stavby století Čech, Moravy a Slezska 1918–2018*, Praha 2018; *Palác republiky, Svět motorů XXXI*, 1977, č. 8; *První parkovací garáže*, *Svět motorů XXXIV*, 1980, č. 23, s. 7; *Parkoviště v Národním*, *Svět motorů*, 1984, č. 21.
- 21 *Svět motorů XXXIV*, 1980, č. 38, s. 8–9; *Experiment na parkovištích*, *Svět motorů XXXII*, 1978, č. 41, s. 9.
- 22 Rolf Vahlefeld – Friedrich Jacques, *Garagen und Tankstellenbau*, München 1956 (český překlad 1959).
- 23 *Sborník projektů staveb obytných a občanského vybavení* (STÚ), Praha 1961, s. 387–415.
- 24 Klára Pučerová – Pavel Směták (eds.), *Věra a Vladimír Machoninovi 60'/70'* (katalog výstavy), Praha 2010, s. 75; *Státní okresní archiv Liberec*, MNV Liberec, *Studie centra města*, SIAL 1970, inv. č. 436, kt. 584.
- 25 *Návštěvníkům spartakiády*, *Svět motorů*, 1985, č. 19, s. 10–11.

- 26 V sobotu u nádraží, *Večerní Praha*, 1976, 11. 2., dostupné na [archiv.pis.cz](#); Magistrála, *Architektura ČSR XLV*, 1986, s. 62-63; Praha - od Národního domu k Hlavnímu nádraží, *Architektura ČSR XLVIII*, 1989, s. 34-36; *Svět motorů XXXII*, 1978, č. 3, s. 8-9; *Svět motorů XXXIII*, 1979, č. 43, s. 2.
- 27 *Armabeton 1981-1986, 35 let stavíme pro ČSSR*, Praha 1986, nestránkováno.
- 28 P. Kratochvíl, Šestnáct pater pro motoristy, *Svět motorů XL*, 1986, č. 4, s. 3-4.
- 29 Až do konce padesátých let měly kvůli citlivosti automobilů budovy garáží spíše standardní průčelí, se závěsovými stěnami nebo pásovými okny, a vytápěné interiéry.
- 30 Což dokládá mimo jiné plánová dokumentace v archivu stavebního odboru městské části Praha 2 s panoramatickým pohledem zachycujícím všechny tři budovy vedle sebe.

Rozvíjet materiálně- -technickou základnu maloobchodu



Nákupní středisko Uran,
Česká Lípa, Jindřicha z Lipé,
čp. 2662, 50°41'1.6"N, 14°32'9.5"E /
Emil Píkrýl, Stavoprojekt
Liberec – ateliér O2 / projekt
1978–1980, stavba 1980–1983

Rozsáhlý investiční program výstavby maloobchodní sítě spustilo československé Ministerstvo vnitřního obchodu již v roce 1968¹ a „rozvíjet materiálně-technickou základnu maloobchodu“ ukládal také (tzv. normalizační) XIV. sjezd KSČ v roce 1971 a řada navazujících vládních usnesení. Největší intenzity dosáhl ve druhé polovině sedmdesátých let a na počátku sedmé pětiletky (1979–1985) byla tato síť již téměř dokončena.² Výzkumný ústav obchodu tento rozvoj řídil v pevné návaznosti na plánování rozvoje osídlení, sledoval proto v duchu teorie střediskové soustavy³ pokud možno rovnoměrné a dostatečně husté územní rozmístění prodejních ploch, zároveň je však pro zefektivnění výstavby i provozu soustředil do zvláštních budov odstupňované kapacity.⁴ Tak vznikla okrsková, obvodní a centrální nákupní střediska, sdružující samoobslužné prodejny potravin, průmyslového zboží, oděvů a obuvi.⁵

Na venkově a v menších městech je v ČSR provozovaly téměř výhradně spotřební družstva, rozvinutá již v předválečném období a následně postátněná. Jejich budovy navrhovala příslušná krajská pracoviště Obchodního projektu, podniku Českého svazu spotřebních družstev. Od šedesátých let vytvářela typové projekty,⁶ počátkem sledovaného období zde však vznikly i důležité, zvláště řešené stavby.⁷ V jeho pražském ateliéru O1 kupříkladu navrhli architekt Jindřich Synek nákupní středisko v Čisté (1981–1985)⁸ a Jan Mertlík a Petr Leníček středisko v Kardašově Řečici (1981–1983).⁹ Královéhradecké pracoviště O5, vedené architektem Vladimírem Herbstem (*1941), projektovalo typická nákupní střediska v Dašicích (1981), Jaroměři (1980–1983)¹⁰ nebo v Jevíčku (1980–1983).¹¹ V brněnském pracovišti O6 působil architekt Jiří Adam, který v letech 1975–1977 navrhl pozoruhodné nákupní středisko v Moravském Písku.¹²

Pokud nákupní střediska stavěly městské národní výbory nebo krajské úřady (a projektovaly příslušné krajské projektové ústavy), byla součástí nových sídlišť – kde se však ve sledované dekádě uplatnily především komplexnější typologie obchodních a společenských center (viz následující stať). V některých případech byla individuálně koncipovaná – a architektonicky pozoruhodná – nákupní střediska situována na asanované parcely v blízkosti městských center, kde nahrazovala funkci plnosortimentních obchodních domů, které zřizoval podnik Obchodní domy Prior pouze ve městech, která přesáhla 25 000 obyvatel.¹³ To je případ střediska prodejen průmyslového zboží Máj v Kralupech, které v Krajském projektovém ústavu Praha navrhli Ladislav Stupka a Jaroslav Mach

Nákupní středisko Uran, Česká Lípa
(foto Petr Šmídek, 2011)



(1979–1984, následně doplněno ještě velkoobchodní potravin čp. 1 092 a v letech 2012–2014 přestavěno na městský úřad),¹⁴ a částečně i Domu potravin Jabloň v Jablonci nad Nisou podle projektu Josefa Faltejska a Ivana Jirkala z místního ateliéru libereckého Stavoprojektu (1979–1984, zbořeno 2015) a nákupního střediska Uran v České Lípě, jehož projekt vytvořil v letech 1978–1980 Emil Příklad v někdejší ateliéru SIAL Karla Hubáčka,¹⁵ tehdy ateliéru O2 libereckého Stavoprojektu. Jeho slavnostní otevření se odehrálo 8. června 1984.¹⁶

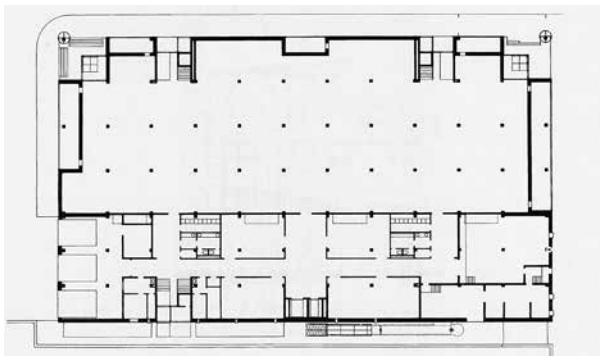
Nákupní středisko Uran v České Lípě

Nález uranových ložisek u Stráže pod Ralskem přinesl městu do roku 1975 pět tisíc nových obyvatel a vedle výstavby bytů také akutní potřebu nového občanského vybavení.¹⁷ K jižnímu okraji historického jádra města je soustředil již roku 1963 územní plán Vladimíra Syrovátky, upravovaný v letech 1976–1978 a schválený až roku 1984.¹⁸ Musel se vypořádat s trasou centrálně plánované silnice č. 262 z Liberce do Děčína, která město roku 1968 odřízla od řeky, pracoval však také s vnitřním dopravním okruhem, který by umožnil zřídit v historickém centru pěší zónu. Roku 1975 zpracoval Emil Příklad se svým ateliérovým kolegou Jiřím Suchomelem urbanistickou studii tohoto prostoru, do jehož západní části Suchomel začal navrhovat kulturní dům a do části východní vytvořil Příklad první studii nákupního střediska. Pro jeho finální podobu, navrženou v letech 1978–1980, mělo význam to, že architekti mezi svými domy navrhovali zachovat

původní úzký blok při dnešní Sokolské ulici, jehož západní cíp tvořily budovy městských lázní. Určující však byl především požadavek stavebníka, tedy českolipského Okresního národního výboru, na 1 800 m² prodejní plochy (blížíci se nejmenšímu typu obchodních domů) a zároveň podmáčený terén, který si vynutil zakládání stavby na pilotách, po němž v rozpočtu zbylo na stavbu jen patrovou.

Tuto základní formu plochého kvádru Emil Příklad akcentoval minimálně proskleným, stereotomně působícím pláštěm, a pomocí hladce připojených nástaveb strojoven výtahů a vzduchotechniky ji proměnil v tajemnou, archaickou figuru. Až na druhý pohled je patrná symetrie, ovládající delší, pětadesátimetrová průčelí stavby, a podobnou geometrickou transformací od prostě účelného k archetypálnímu prošla také její dispozice. Hlavní, k městu obrácená fasáda dostala v přízemí nárožní sloupy, které jsou důmyslným, nicméně přiznaným architektonickým trikem, a zároveň přesným symptomem situace architektury v Československu osmdesátých let. Národní podnik Základna rozvoje uranového průmyslu Příbram, závod Stráž pod Ralskem, který Uran v letech 1980–1983 postavil, totiž dokázal použít výhradně prefabrikovaný montovaný železobetonový skelet MS 71 na rozpon 6 × 4,8 m, jeho sloupy o průřezu 40 × 40 cm, umístěné vždy uprostřed 120 cm širokých průvlaků,¹⁹ neumožňovaly tradiční nároží navrhnout, a Příklad je proto opatřil excentrickými obaly z plechových trub adekvátního průměru.

Nákupní středisko Uran, Česká Lípa – půdorys přízemí
(Emil Příklad a jeho škola, Praha 1995, s. 15)



Podobné potíže s „materiálně-technickou základnou“ provázely domácí tvorbu dlouhodobě, ve sledované dekádě se však nezbytným improvizacím dostalo i teoretické reflexe a ocenění: „Invence, která se rodí při tvořivém použití skromných a (nikoliv vinou autora) technicky nepřiměřených prostředků je jiného rodu, než ta, která chce překvapovat neustálou neotřelostí výbojů“ chválil roku 1984 Jiří Ševčík tvůrce pražského Jihozápadního Města,²⁰ a ke tvorbě „která hledá tvůrčí motivace nejen v zákonitostech místa, prostoru a času, ale akceptuje i nahodilosti“ se následně přihlásili Jan Línek a Vlado Milunić.²¹ Poněkud odlišný postoj Emila Příklada charakterizoval jeho tehdejší liberecký kolega Jan Sapák: „... je znát, že (...) s možností odchylek při realizaci dopředu počítal a hotový dům ‚otřesům‘ při přeměně plánu ve skutečnost bez podstatné újmy odolal.“²²

Oněch otřesů ovšem nastala celá řada. Symetrie zadní fasády byla porušena dodatečným požadavkem vestavby trafostanice na místo jednoho ze schodišť, které Příklad nahradil vnější ocelovou rampou, později často fotografovanou pro zlost všem projektantům nuceným dodržovat normovaný sklon podobných prvků. Zamýšlený obklad z modrozelených dlaždic Rakodur²³ musely na fasádě nahradit červenohnědé glazované fasádní dlaždice 20 × 30 cm z nové keramičky „Rako III“ v Lubné u Rakovníka,²⁴ které, osazené na výšku rovnou z palet, vytvořily svou kolísavou barevností na fasádě náhodné obrazce a poněkud potlačily efekt stereotomní tíže stavby.

Dům také záhy přišel o původní urbanistické souvislosti. Zmíněný blok mezi střediskem Uran a Sokolskou ulicí se vydatou uliční čarou dosti těsně blížil střední části jeho jižní fasády – jak dodnes dokládá zdrobnělé měřítko výkladců a služebních vstupů. Byl však v průběhu roku 1985 zbořen a vnitřní okruh, protažený

nově trasovanou Sokolskou a Erbenovou ulicí, umožnil zbudovat jednak „provizorní“ parkoviště,²⁵ které dodnes Uran odděluje od města, ale především další obchodní novostavbu, která si již na konci roku 1984 vyžádala bourání i na druhé straně dnešního náměstí Dr. Edvarda Beneše. Česká Lípa se totiž mezitím zalidnila natolik, že získala nárok na vlastní obchodní dům řetězce Prior, který navrhl v brněnském Státním projektovém ústavu obchodu ateliér O1 architekta Zdeňka Řiháka (1924–2006) – jako obdobu právě dokončované budovy téhož podniku v Děčíně.²⁶ Emil Příklad následně vytvořil podrobnou urbanistickou studii, navrhující jižní okraj České Lípy opět zastavět městem. Roku 1986 bylo její od dopravy uvolněné centrum prohlášeno městskou památkovou zónou, a to i s pozemky Uranu coby chráněnými plochami doplňkového charakteru.²⁷

Uran se díky Vittoriu Gregottimu rok po dokončení s krátkou autorskou zprávou objevil v italském časopise *Casabella*²⁸ a i v tuzemsku se stal součástí znovuoživené veřejné debaty o architektuře: v souvislostech postmoderny jej komentovali manželé Ševčíkovi²⁹ a v textu o domácím novofunkcionalismu Radomíra Sedlákové,³⁰ z celku architekta díla jej vyožil až Rostislav Švácha.³¹ Americkou teoretičku Anu Miljački nedávno originalita Příkladovy práce přivedla až k jakési výzvě k přehodnocení pohledu na architekturu východního bloku jako na pasivně přejímající západní dění.³²

Někdy koncem roku 2010 získala nákupní středisko od jeho privatizátora, toho času vězněného, realitní společnost, která jej měla v úmyslu nahradit novým nákupním centrem. To by bylo pochopitelně mnohem větší a musela by pro něj od města přikoupit zmíněné parkoviště, tedy snad jediný druh veřejného prostoru, za nějž se dnes veřejnost postaví: v anketě, uspořádané zastupitelstvem v březnu 2012, se vyslovila proti prodeji, a tedy i novostavbě. Návrh na prohlášení Uranu kulturní památkou, podložený posudkem Rostislava Šváchy, již v květnu 2011 podala Česká komora architektů. Ministerstvo kultury jej vypořádalo téměř do roka a do dne tím, že správní řízení vůbec nezahájilo, neboť stavba „svým architektonickým ztvárněním ani užitím materiálů a konstrukcí podstatně nepřesahuje standardní stavební produkci doby svého vzniku.“³³ Samotné demolici tak nejspíše v roce 2013 zabránila nová smlouva s největším nájemcem, řetězcem drogerií³⁴ – ta však vypršela v roce 2018. A dům mezitím opět změnil majitele.

Lukáš Beran

ZDROJE

- Jiří Štursa, *Typologie budov obchodních*, Praha 1971;
- Michal Ševera a kol., *Jednotné metodické postupy výstavby a modernizace obchodní sítě*, Praha 1983;
- Zdena Hadravová, *Obchodně provozní jednotky*, Praha 1985;
- Jan Sapák, *Obchodní dům Uran, Československý architekt XXXI*, 1985, č. 23, s. 3;
- Českolipský nástup (týdeník OV KSČ a rady ONV v České Lípě, 1962-1960), roč. XXXII, 1982 - XXXVI, 1986;
- Soňa Ryndová - Rostislav Švácha (eds.), *Emil Přikryl a jeho škola*, Praha 1995.

POZNÁMKY

- 1 L. Šípek - F. Balický, Více prodejen - spokojenější nákup, *Rudé právo* XLVIII, 1968, č. 50, 20. 2., s. 5.
- 2 Stanislav Kroc, Dvacet let rozvoje materiálně technické základny maloobchodu, *Plánované hospodářství* XXXVIII, 1985, č. 5, s. 74-82.
- 3 Lukáš Kalecký, Středisková soustava osídlení - moderní utopie, nebo tradiční nástroj uspořádání prostoru? *Obec a finance* XVII, 2012, č. 2, s. 52-54 (dvs.cz).
- 4 Michal Ševera a kol., *Jednotné metodické postupy výstavby a modernizace obchodní sítě*, Praha 1983, s. 4-11.
- 5 Jiří Štursa, *Typologie budov obchodních*, Praha 1971, s. 51-55.
- 6 Bořivoj Kodera - Václav Girsá - Miroslav Drda, *Prodejny a nákupní střediska*, Praha 1966.
- 7 ~, *Stavby družstevního obchodu 1976-1980* [katalog výstavy, s. l., s. d.], srov.: Radomíra Valterová, Zamyšlení nad výstavou Obchodního projektu, *Architektura ČSR* XL, 1981, č. 8, s. 367-372; *Stavby družstevního obchodu 1981-1985* [katalog výstavy, s. l., s. d.], srov.: Miroslav Borkovec, Člověk staví, *Socialistický obchod* XXXII, 1986, č. 7, s. 252-255.
- 8 R. s. [Radomíra Sedláková], Nákupní středisko Jednoty: Čistá u Rakovníka, *Architektura ČSR* XLVI, 1987, s. 68-71.
- 9 hej, Kardašova Řečice: nákupní středisko, *Československý architekt* XIX, 1983, č. 22, s. 3.
- 10 -bst-, Nákupní středisko Labe v Jaroměři, *Československý architekt* XXX, 1984, č. 14, s. 3.
- 11 Z. Freundová, Nákupní středisko v Jevíčku, *Československý architekt* XXVIII 1982, č. 25-26, s. 7.
- 12 Jiří Adam, Nákupní středisko a restaurace Moravský Písek, *Architektura ČSR* XLIV, 1985, č. 8, s. 113.
- 13 Michal Ševera a kol., *Jednotné metodické postupy výstavby a modernizace obchodní sítě*, Praha 1983, s. 7.
- 14 Ladislav Stupka, Nákupní středisko Máj v Kralupech nad Vltavou, *Architektura ČSR* XLIV, 1985, s. 407-408.
- 15 Jitka Kubištová, *Architektura 20. století v České Lípě* (diplomová práce), Filozofická fakulta UP v Olomouci, 2010, zejm. s. 81-84 (theses.cz); Jitka Kubištová, SIAL v České Lípě, *Umění* LIX, 2011, č. 1, s. 59-71.
- 16 (Za) [Hana Zahradničková], Již od zítřka... *Českolipský nástup* XXIV, 1984, č. 23, [s. 3].
- 17 Alena Mansfeldová - Šárka Štenclová, Koncepce rozvoje občanského vybavení města (na příkladu České Lípy), *Architektura ČSR* XL, 1981, s. 384-386.
- 18 Hana Zahradničková, Poprvé v historii města, *Českolipský nástup* XXIV, 1984, č. 4, [s. 3].
- 19 Systém, schválený v roce 1971 jako typový podklad pro výstavbu občanských budov, vyvinul odbor výzkumu a vývoje n.p. Pozemní stavby České Budějovice a vyráběl přeštický závod n.p. Prefa. Vedle starších systémů MS-OB a Priemstav Bratislava byl užíván až do poloviny osmdesátých let, kdy jej začal nahrazovat systém PSO 81, vyvinutý podnikem Pozemní stavby v Plzni: Antonín Hvozálek - Zdeněk Petráš - Miloš Dvořák, *MS 71: Skelet pro pátou a šestou pětiletku, Pozemní stavby* XXI, 1973, č. 10, s. 279-284; Bohumil Merta, Směry a cesty racionalizace při volbě konstrukčních systémů při výstavbě velkokapacitních obchodně provozních jednotek, in: *INTECO 1982*, sborník přednášek, sv. III, Brno 1982, s. 17-22; ~, Průkopnický čin stavařů, *Pravda* LXVII, 1986, č. 191, 15. 8., s. 1-2.
- 20 Jiří Ševčík, Důvod k improvizaci, *Československý architekt* XXX, 1984, č. 1, s. 4-5.
- 21 Jan Línek - Vlado Milunić, Návod k improvizaci?, *Československý architekt* XXXI, 1985, č. 11, s. 4-5.
- 22 Jan Sapák, Obchodní dům Uran, *Československý architekt* XXXI, 1985, č. 23, s. 3.
- 23 Jaké bychom tehdy našli např. na budově jeslí v Praze na Letné (Jan Vrana, Vladimír Štulc, 1972-1984).
- 24 Byla postavena v letech 1976-1980 a do plného provozu uvedena v červenci 1982: Vladimír Čechlovský, V Raku III se zahajuje, *Rudé právo* LX, 1980, č. 153, 1. 7., s. 1-2; Jaroslav Šimek, Uspokojují přání zákazníků, *Rudé právo* LXIII, 1983, č. 132, 7. 6., s. 3.
- 25 Václav Šuk, Česká Lípa v plánech architektů č. 141 - plošné demolice v centru, *Českolipský nástup* XXV, 1985, č. 10, s. [3]; Česká Lípa v plánech architektů č. 147 - komunikace v okolí OD Prior, *Českolipský nástup* XXV, 1985, č. 32, s. [3].
- 26 Česká Lípa v plánech architektů č. 127 - obchodní dům Prior, *Českolipský nástup* XXIV, 1984, č. 30, s. [3].
- 27 Česká Lípa v plánech architektů č. 161 - přestavba historického jádra, *Českolipský nástup* XXVI, 1986, č. 13, s. [3].
- 28 Boris Podrecca, L'elemento collettivo di una continuità, *Casabella* 512, Aprile 1985, s. 14-17.
- 29 Jana a Jiří Ševčíkovi, Postmodernismus a my, *Umění a řemesla* XXXI, 1987, č. 4, s. 20-22, č. 5, s. 61-66 a 74.
- 30 Radomíra Sedláková, Současná ohlednutí zpět, *Architektura ČSR* XLVI, 1987, č. 5, s. 412-415.
- 31 Rostislav Švácha, Energie geometrie, in: Soňa Ryndová - Rostislav Švácha (eds.), *Emil Přikryl a jeho škola*. Praha 1995, s. 37-59.
- 32 Ana Miljački, Cold War Adaptations: SIAL Školka's Real and Imaginary Architectural Dialogues with the West, in: Amanda Reeser Lawrence - Ana Miljački (eds.), *Terms of Appropriation: Modern Architecture and Global Exchange*, London - New York 2018, s. 94-115.
- 33 Vyjádření Ministerstva kultury o nezahájení řízení zn. MK 25319/2012 OPP ze dne 2. 5. 2012, [s. 3].
- 34 Michael Polák, Obchodní dům Banco v Lípě se bourat nebude. Zatím, *Českolipský deník*, 4. 10. 2013 (ceskolipsky.denik.cz).

Fragmenty městského prostoru: střediska obchodu a služeb



Centrum Luka, Praha,
Mukařovského, čp. 1985 a 1986,
50°2'41.6"N, 14°19'17.2"E /
Tomáš Brix, Václav Králíček,
Martin Kotík, PÚ VHMP, ateliér 7 /
1977–1982, 1982–1987 realizace

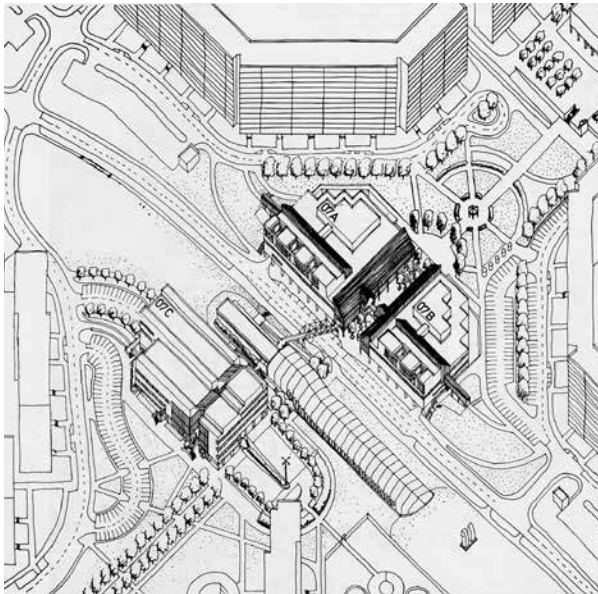
Centrum 2 - Lužiny, Praha,
Archeologická, čp. 2256,
50°2'37.4"N, 14°19'54.7"E /
Alena Šrámková, Ladislav Lábus,
projekt PÚ VHMP, ateliér 4 /
1977–1983, stavba 1980–1991

Rozvoj maloobchodní sítě socialistického Československa byl v souladu teorií střediskové soustavy¹ plánován na základě dvou doplňujících se principů: co možná rovnoměrné a dostatečně husté územní rozmístění prodejních a restauračních zařízení a zároveň jejich koncentrace do samostatných budov, od níž byla očekávána větší hospodárnost při výstavbě i provozu. Taková *nákupní střediska* pak měla pevnou, hierarchickou strukturu, odvozenou od struktury sídel: od nejmenších, okrskových (pro 2 000–6 000 obyvatel) přes obvodová až po celoměstská (pro 60 000 obyvatel).² Již od nejnižší úrovně v nich měly základní funkce každodenního nákupu a stravování doplňovat služby – například příjem oprav, holičství, kadeřnictví, pošty a spořitelny. Vladimír Rulf, vědecký pracovník a v letech 1968–1970 také ředitel Výzkumného ústavu obchodu, pro taková multifunkční zařízení v sedmdesátých letech razil označení „*obchodní střediska*“,³ aby je odlišil jednak od monofunkčních *velkoprodejen se samoobsluhou* (jak se říkalo supermarketům⁴) nebo klasických obchodních domů, ale také od ještě pokročilejších a komplexnějších středisek, která zahrnovala i např. jesle, mateřské a základní školy, knihovny nebo zdravotnická pracoviště a která označoval coby střediska „*společenská*“⁵ – analogicky k termínu *Gemeinschaftszentrum*, užívaný pro taková zařízení tehdy systematicky budovaná v NDR.⁶ Investice do takových středisek umožnila reforma dosud spíše dezurbanizační střediskové soustavy územního plánování, provedená roku 1976 vládním usnesením „*k návrhu urbanizace a dlouhodobého vývoje osídlení*“, soustřeďujícím novou výstavbu do zvolených sídel čtvrté, nejvyšší kategorie,⁷ která měla být doplněna novými centry.⁸ Jejich výstavba se však chronicky opožďovala.⁹

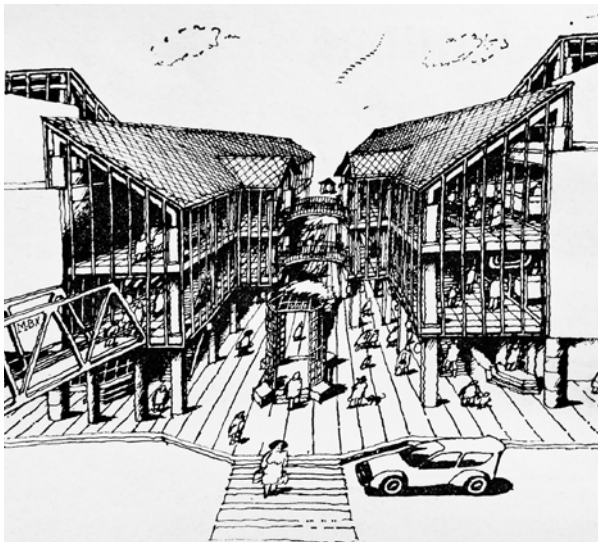
Českoslovenští urbanisté, poučení západním vývojem – především postupy členů Teamu 10 –, se přitom snažili vybavit svá nová sídliště jádry, vytvářejícími městské prostředí, již v letech šedesátých, naráželi však na omezené možnosti domácího stavebnictví.¹⁰ Použitelným vzorem byla pěší nákupní ulice Lijnbaan v Rotterdamu, 16 m široká a 600 m dlouhá, tvořená sedmi podélnými patrovými pavilony obchodů, kterou navrhla kancelář Johannese Van den Broek a Jacoba B. Bakemy (1951, otevřena 1953).¹¹ Její první domácí verzi byla nejspíše ulice na pražském sídlišti Pankrác II Jiřího Lasovského (1961–1967),¹² lemovaná po jedné straně patrovými pavilony a vymezená (do současnosti nedochovanými) pergolami.

Urbanismem Teamu 10 byl ovlivněn také projekt přestavby dolní části Liberce (1966–1970), který vytvářel tým Miroslava Masáka. Uskutečněn z něj byl pouze

Obchodní centrum Luka, Praha – axonometrie
(Architektura ČSR, 1982, s. 251)



Obchodní centrum Luka, Praha – kresba Michala Brixie
(Tvorba, 1984, č. 49, s. 12)



„sdržený obchodní dům“ Ještěd, otevřený v roce 1979 a po třiceti letech nešťastně zbořený. Představoval důležitý technický, organizační,¹³ ale především architektonický a urbanistický experiment, ojedinělý pokus znovu vytvořit kvality městského prostoru nepravdělnou strukturou clusteru.¹⁴

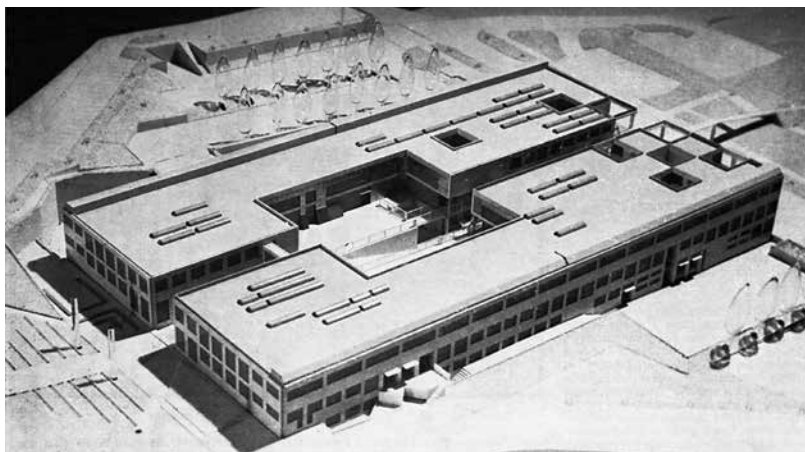
Nejčastěji však měla obchodní a společenská střediska základní formu pravoúhlého atria s ochozy – jako

patrně vůbec první „středisko obchodu a služeb“, otevřené v roce 1967 na pražském sídlišti Zahradní Město pod názvem *Cíl*. Navrhli je Aleš Bořkovec a Vladimír Ježek,¹⁵ a to současně se společenským a kulturním střediskem sídliště Novodvorská, jehož budovy seskupili kolem náměstí a propojili rampami, schodišti a nadzemními chodníky.¹⁶ Oba tyto principy byly hojně využívány při navrhování okrskových středisek sedmdesátých let: příkladem atriového řešení může být středisko Atom v Plzni-Lochotíně (Zbyněk Tichý, Jana Danzerová, dokončeno 1981),¹⁷ v inverzní podobě, s manipulačním dvorem, pak středisko Olympia v Ostravě-Porubě v ulici Ludvíka Poděště (Evžen Kuba, návrh 1973–1975, dokončeno 1979).¹⁸

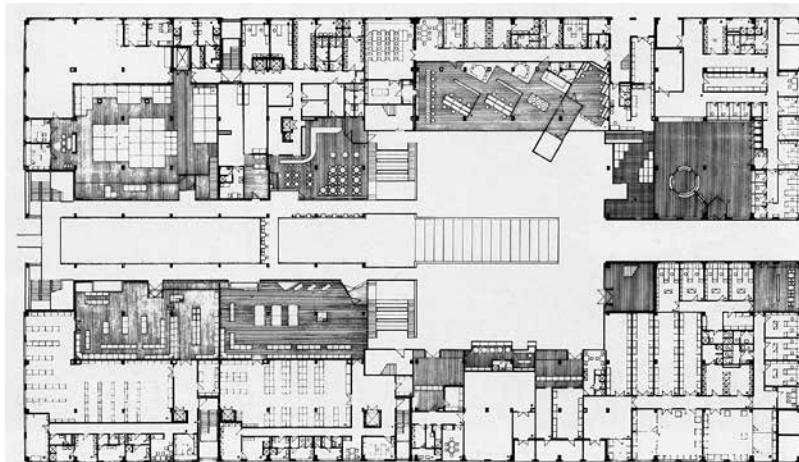
Brněnské sídliště Líšeň (Viktor Rudiš a kolektiv brněnského Stavoprojektu, projekt 1967–1977) bylo uskutečněno jen ve zjednodušené podobě, jeho součástí je však od roku 1981 také obchodní středisko v Kotlanově ulici,¹⁹ představující uspořádání charakteristické již pro osmdesátá léta: obchodní ulice byla vytvořena v prvním podlaží rozměrné, kompaktní budovy typizované skeletové konstrukce. Podobný, hospodárný princip sledoval jen zčásti realizovaný projekt střediska dalšího brněnského sídliště, Vinohrady (Jan Doležal, Aleš Jenček, 1978–1980).²⁰ Jeho posledním využitím bylo patrně pražské společenské středisko Draháň (Ladislav Stupka, Jaroslav Mach, 1983–1985). Ulice šířky 18 m, s obchody, restauracemi, divadelním sálem a mateřskou školou, se zde nachází v patře stometrové budovy, jejímž přízemím prochází smyčka obslužné komunikace.²¹ Stavba, usazená do cenného přírodního rámce v místě asanované návsi původní obce Čimice, se do dneška dochovala v téměř autentické podobě, čeká ji však zásadní přestavba.

Slabinou těchto kompaktních středisek však byly širší urbanistické vazby – vnitřní obchodní ulice sloužily spíše jako promenády, nikam nevedly. Roku 1975 se v rámci veletrhu Inteco v Brně uskutečnilo sympozium o obchodních střediscích,²² na němž Miroslav Munclinger, tehdy ředitel Střediska pro rozvoj obchodní sítě při Národním výboru hlavního města Prahy, doporučoval umísťovat je tak, aby hlavní osu tvořila cesta mezi bydlištěm a pracovištěm obyvatel, což umožní „projit nákupním střediskem na každodenní cestě k domovu“ a také „vytváří dobrý pocit městského prostředí – a ne periferie“. A navíc připomínal: „Vyvarujme se nebezpečí rozředených a zbytečně velikých konceptů, prázdné monumentality, vypočítané na efekt z dálkových a panoramatických pohledů, zapomínající však na respektování lidských měřítek v samotném

Obchodní centrum Lužiny, Praha
(Architektura ČSR, 1981, č. 3,
s. 120)



Obchodní centrum Lužiny, Praha
(Architektura ČSR, 1981, č. 3,
s. 121)



prostoru centra. Velikost urbanistického konceptu není dána velikostí centra, ale kvalitou a intenzitou komplexně chápaného společenského života, jehož se v centru podaří dosáhnout.²³ Dvě společenská střediska, nazývaná však již při otevření jednoduše „centry“, navrhovaná od roku 1977 pro Lužiny, v pořadí druhou „čtvrť“ pražského Jihozápadního Města,²⁴ tato doporučení naplnila.

Centra Luka a Lužiny

Jako první z nich bylo 7. května 1987 otevřeno centrum Luka,²⁵ které v projekční skupině Martina Kotíka v ateliéru 7 Projektového ústavu výstavby hlavního města Prahy navrhli Tomáš Brix a Václav Králíček.²⁶ Objem třípodlažní stavby, sevřený okolními osmiúhelníkovými bloky do lichoběžníkového tvaru, dělí na nestejně poloviny pěší ulice, lemovaná dvěma podlažními zasklenými ochozů, v přízemí je ze všech stran otevřen podloubími a v nejvyšším podlaží prtnut příčnou pasáží. Stylově

se ovšem projekt, zpočátku blízký high-tech, poněkud proměnil v podmínkách „komplexní bytové výstavby“, která musela pracovat s omezeným sortimentem konstrukcí a materiálů výhradně domácí provenience. Například původně prosklené pultové zastřešení ochozů a pasáží architekti nakonec navrhli pokrýt pálenými taškami,²⁷ aby se ve výsledku museli spokojit s červeným vlnitým eternitem. Největší část severní poloviny stavby zaujalo kulturní středisko a gymnastický sál, v jižní polovině našly sídlo velkoprodejna potravin, prodejna průmyslového zboží, cukrárna, lahůdkářství, květinářství a později také knihkupectví, prodejna textilu, opravna bot nebo „dětský azyl“ – a ještě asi sedmnáct dalších provozovatelů. Ti se v průběhu času měnili, stavba však rozmanitým účelům slouží dodnes v téměř původní podobě a do značné míry si zachovala neméně pestrou barevnost interiérů.

Druhé, východnější centrum Lužin, označované jako Centrum 2 a následně prostě Lužiny, navrhovali

Obchodní centrum Lužiny, Praha
(foto Jiří Růžička, před 1991)



současně Alena Šrámková a Ladislav Lábus v Ateliéru 4 téhož ústavu.²⁸ Dostalo formu kompaktního kvádrů, svírajícího obchodní ulici, rozšířenou vprostřed v „náměstí“, a mělo tak tvořit „místo s jasnou orientací a řádem“.²⁹ Jiřího Ševčíka však vstup ulice do náměstí pomocí středového rampového schodiště, vyrovnávajícího zde svažitost terénu, a navíc ještě po příčných schodištích bočních, přivedl až k analogii s manýristickou architekturou.³⁰ Abstrahované vyznění náměstí nakonec podtrhla i zčásti zrcadlivá skla jeho předsazených fasád. Samotná ulice, „vybízející k sociálním kontaktům uživatelů“, byla dimenzována po vzoru frekventované obchodní ulice pražského Starého města – Železná –, a má proto šířku pouhých 7 m. Strohosti vnějších průčelí (která už v návrhu uváděla do rozpaků redakci časopisu *Architektura ČSR*), kontrastovala s individuálně řešenými interiéry, které navrhovali Jindřich Pulkrábek a Michal Sborwitz ze Střediska pro rozvoj obchodní sítě a D. A. studio Martina Rajniše ve spolupráci

s malířem Alešem Lamrem. Poutače a vývěsní štíty díky iniciativě Aleny Šrámkové vytvořili Věra Janoušková, Hugo Demartini, Karel Hlavatý, Zdeněk Ziegler a Eva Švankmajerová, osazena však byla pouze dvojice soch Olbrama Zoubka na náměstí a mobilní plastika Radoslava Kratiny, záhy odstraněná. Město Praha totiž centrum ještě před dokončením prodalo do soukromých rukou.³¹ Rekonstrukce, která proběhla v letech 2013–2014, sledovala především rozšíření prodejní plochy, základní prostorová struktura budovy díky intervenci původních autorů zůstala zachována.³²

Lukáš Beran

ZDROJE

- Socialistický obchod, 1967-1976;
 Jiří Ševčík, Modernismus,
 postmodernismus, manýrismus,
Architektura ČSR XL, 1981, s. 135-139;
 ~, Centrum 2 - Lužiny, *Architektura ČSR XL*, 1981, č. 3, s. 119-121;
 Martin Kotík, Lužiny - Centrum Luka,
Architektura ČSR XL, 1982, s. 250-251;
 Jiří Ševčík, Důvod k improvizaci,
Československý architekt XXX, 1984,
 č. 1, s. 1, 4-5;
 ~, Centrum „Luka“ a Praga, *Casabella*, sv.
 577, březen 1991, s. 44;
 Lucie Skřivánková - Rostislav Švácha - Eva
 Novotná - Karolina Jirkalová (eds.),
*Paneláci 1: Padesát sídlišť v českých
 zemích*, Praha 2016.

POZNÁMKY

- Lukáš Kalecký, Středisková soustava osídlení - moderní utopie, nebo tradiční nástroj uspořádání prostoru? *Obec a finance XVII*, 2012, č. 2, s. 52-54 (dvs.cz).
- Na návrh prvního příměstského nákupního střediska v socialistických zemích, v Praze-Ruzyni na Dlouhé mli, byla roku 1971 vypsána soutěž, v níž nebyla udělena první cena a dvě druhé ceny získali architekti Vladimír Langr a Ivo Oberstein s návrhem tzv. AZ Centra: ~ [inzerce], Veřejná kombinovaná soutěž..., *Rudé právo LI*, 1971, č. 221, 17. 9., s. 4; Bedřich Schránil (ed.), *Projektování staveb občanských a bytových*, Praha 1979, s. 260, obr. 31; Prvním střediskem v ČSSR, obsluhujícím celou aglomeraci a přístupným zejména automobily, se tak stalo až středisko Bratislava-Lamač, stavěné od roku 1980 podle projektu Petera Černa a Stano Spáčila z Projektového ústavu obchodu a cestovního ruchu v Bratislavě: ~, Príměstské nákupní středisko Bratislava-Lamač, *Československý architekt XXVI*, 1980, č. 1-2, s. 3.
- Vladimír Rulík, Obchodní střediska na postupu, *Socialistický obchod XX*, 1974, č. 10, s. 366-370, zde s. 368.
- Zdena Hadravová, Zelenou supermarketům, *Socialistický obchod XIII*, 1967, č. 5, s. 204-206; ~, Jak říkat česky supermarketům? *Socialistický obchod XX*, 1974, č. 8, s. 305.
- Vladimír Rulík, *Obchodní střediska: Střediska obchodu a služeb*, Praha 1978, s. 39-40.
- Dieter Janke, Budování obchodních středisek v NDR, in: *Inteco 75: Obchodní střediska: soubor přednášek*: Brno 1975, neustránkováno.
- Josef Musil, Střediska služeb občanského vybavení, *Socialistický obchod XX*, 1974, č. 10, s. 371-371; Josef Musil, Občanské vybavení a hlavní směry jeho rozvoje, *Plánované hospodářství XXXIV*, 1981, č. 12, s. 61-69.
- Zdeněk Michal, Centra občanského vybavení, *Architektura ČSR XL*, 1981, č. 3, s. 110-111.
- „Zabezpečit komplexnost budovaných sídlišť výstavbou objektů technické a občanské vybavenosti“ přitom ukládal i zákon č. 69/1976 Sb., o šestém pětiletém plánu na léta 1976-1980, a řada dodatečných vládních směrnic: ~, Dobudovat sídliště, *Rudé právo XL*, 1979, č. 241, 12. 10., s. 1-2.
- Cornelia Escher, Between CIAM and Team 10: The „East“ and the Peripheries of CIAM, in: Lukasz Stanek (ed.), *Team 10 East: Revisionist Architecture in Real Existing Modernism*, Warsaw 2014, s. 101-108.
- ~, The Lijnbaan in Rotterdam, *The Town Planning Review* sv. XXVII, č. 1, duben 1959, s. 21-26; wederopbouwrotterdam.nl.
- Josef Pohl, Byty včera, dnes a zítra: *Publikace o přelomu činnosti Výstavby hl. m. Prahy - výstavby sídlišť za dobu 20 let trvání této organizace*, Praha 1976, s. 42.
- Stavebníky a provozovateli bylo deset krajských státních podniků obchodu: ~, Ještěd... a co dál? *Socialistický obchod XXXII*, 1986, č. 11, s. 420-423.
- Marcela Hanáčková, Dolní centrum Liberce, symposium o volném času a obchodní středisko Ještěd, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Řevnice 2010, s. 74-83.
- Božena Špalková, Velkoprodejna Cíl - Středisko obchodu a služeb, *Socialistický obchod XIII*, 1967, č. 7, s. 311-314. V devadesátých letech bylo jeho atrium zastřešeno a zaskleno.
- Petr Balaš, *Sídliště Novodvorská - architektura a urbanismus* (bakalářská práce), KTF Univerzity Karlovy v Praze, 2012 (dspace.cuni.cz).
- ~, Centrum Lochotín - Plzeň, *Architektura ČSR XL*, 1981, s. 115; Martina Koukalová, Plzeň - Lochotín, Severní Předměstí, in: Lucie Skřivánková - Rostislav Švácha - Eva Novotná - Karolina Jirkalová (eds.), *Paneláci 1: Padesát sídlišť v českých zemích*, Praha 2016, s. 346-351 (panelaci.cz).
- ~, Olympia, okrskové středisko v Porubě, III. obvod, *Československý architekt XXVII*, 1981, č. 8, s. 3.
- Marie Zvěřinová, Jak se rodí stavba mládeže, *Rudé právo LXI*, 1981, č. 53, 4. 3., s. 3; Petr Pelčák (ed.), *Viktor Rudiš: stavby a projekty 1953-2002*. Brno 2005, s. 39, obr. 45.
- Jan Doležal - Aleš Jenček, Centrum Brno-Vinohrady, *Architektura ČSR XL*, 1981, s. 118; Jindřich Chatrný, Brno-Vinohrady, in: Lucie Skřivánková - Rostislav Švácha - Eva Novotná - Karolina Jirkalová (eds.), *Paneláci 1: Padesát sídlišť v českých zemích*, Praha 2016, s. 412-417 (panelaci.cz).
- Ladislav Stupka, Obchodní a kulturní centrum s mateřskou školou v Praze-Čimicích, *Architektura ČSR XLIV*, 1985, s. 218-220.
- Stanislav Kroc, Symposium Inteco 75 - Obchodní střediska, *Socialistický obchod XXII*, 1976, č. 2, s. 50-54.
- Miroslav Munclinger, Urbanistické zásady výstavby obchodních středisek, *Socialistický obchod XXII*, 1976, č. 10, s. 376-379.
- Jeho hlavní architekt Ivo Oberstein se vyhýbal označení „obytný soubor“: Olga Myslivečková, Plány a skutečnost Jihozápadního Města, *Tvorba XLIV*, 1984, č. 49, s. 12-13.
- ~, Nové obchodní centrum, *Rudé Právo LXVII*, 1987, č. 105, 8. 5., s. 2.
- Martin Kotík, Lužiny - Centrum Luka, *Architektura ČSR XLI*, 1982, s. 250-251; ~, Centrum „Luka“ a Praga, *Casabella*, sv. 577, březen 1991, s. 44.
- Jiří Ševčík, Důvod k improvizaci, *Československý architekt XXX*, 1984, č. 1, s. 1, 4-5.
- Radomíra Sedláková - Marie Platovská, *Architekt Ladislav Lábus*, Praha 2004, s. 28-31.
- ~, Centrum 2 - Lužiny, *Architektura ČSR XL*, 1981, č. 3, s. 119-121.
- Jiří Ševčík, Modernismus, postmodernismus, manýrismus, *Architektura ČSR XL*, 1981, s. 135-139.
- Hana Vrbová, Autorská práva ohrožena, *Architekt XXXVII*, 1991, č. 23, s. 3; Ladislav Lábus - Lucie Zadražilová, Šokující pravdivost paneláků: důvod k obdivu nebo k nenávisti? Rozhovor Lucie Zadražilové s Ladislavem Lábusem, *ERA 21 IX*, 2009, č. 1, s. 47-52.
- Rozhovor Emíny Kartal a Barbory Klusoňové s Ladislavem Lábusem, 26. 4. 2017, Praha.

Konzum na malém městě



Obchodní středisko Koruna,
Vodňany, náměstí Svobody
(původně nám. Klementa
Gottwalda), čp. 4, 49°8'50.4"N,
14°10'30.7"E / první návrh František
Petrлік, konečná verze Cesar
Grimmich, Novák, vnitřní zařízení
Peterka, Státní projektový ústav
obchodu Brno / 1967–1978

Obchodní domy větší a střední velikosti hojně budované od šedesátých let 20. stol. představovaly jasnou známku úspěšné poválečné rehabilitace, rostoucího konzumu a (ne vždy úspěšné, ale zato okázalé) politické snahy zlepšit služby všem sociálním vrstvám občanů a bez rozdílu mezi většími městy a maloměstem.¹ Drobný obchod v centrálně řízeném hospodářství skomíral a politické programy nebo investiční plány proto často obsahovaly záměr výstavby ústředního obchodního domu či střediska, vděčně přijímaný veřejností. Otevření představovalo významnou politickou událost, mnohdy spojovanou s vybranými výročími.² Místní tisk o ní zpravidla důkladně informoval.³ Obchodní domy (OD) ve velkých městech, které zřizovala převážně centrální společnost Prior, začaly postupně v menších městech doplňovat prodejny potravin, jež zajišťoval státní podnik Pramen, nákupní střediska, která zřizovala obchodní družstva Jednota, a další typy kombinovaných prodejních budov, obchodních středisek.. Tato obchodní střediska (OS), většinou dlouhodobě jedna z největších místních veřejných investic a budov, svou hmotou a okázale moderním výrazem radikálně vstoupila do spíše drobnějšího měřítka historických měst a zákazníkům nabízela nejenom potraviny, ale i více druhů zboží či služeb. Pozoruhodná obchodní centra, která dramaticky pozměnila obraz malebných historických měst, vznikala zejména v jižních Čechách. Podrobnější zmínku si zaslouží budovy v Písku, Blatné, Strakonících, Prachaticích, Protivíně, Vimperku a Vodňanech.

Jak tedy charakterizovat obchodní střediska postavená mimo krajská města a co vlastně vedlo k rozhodnutí o jejich výstavbě? Souvisela zejména s nárůstem počtu obyvatel, o čemž vypovídá pravidelné sčítání.⁴ Ačkoliv některá vznikla přímo na náměstí (Koruna ve Vodňanech, Luna v Písku), většina z nich souvisí také s rostoucí kupní silou v důsledku budování sídlišť.⁵ V malých městech totiž nová sídliště přirozeně vstupovala do bezprostřední blízkosti historického centra. Jako další důvod výstavby uvádí dobové dokumenty zastaralou a nevyhovující stávající síť malých obchodů.⁶ Pravdivost této informace dnes nelze zcela objektivně posoudit, ale víme, že výstavba obchodních středisek přinesla do vybraných měst zcela novou možnost nakoupit různé druhy zboží pod jednou střechou, společně s delší otevírací dobou. Jejich otevření bylo dle reakcí některých pamětníků vítáno. Počáteční nadšení můžeme pozorovat např. na dochovaném němém filmu z otevření obchodního domu Otava ve Strakonících, zejména na jeho vystříženě části, kde nedočkávané občany před vchodem usměrňuje a odstrkuje Veřejná

Velkoprodejna Rozkvět
a hotel Slavia, Třebíč
(Architektura ČSR, 1985, s. 117)



Obchodní středisko Koruna, Vodňany –
stav po demolici bývalé Koruny
(Městské muzeum a galerie Vodňany, foto Karel Burda)



bezpečnost pro zajištění jejich plynulého vstupu do budovy.⁷ Nutno podotknout, že podobná situace nastala i při otevření střediska v Blatné, kde je zachycena v místní kronice: „... k udržení pořádku přispěli příslušníci VB, kteří museli regulovat přístup lidí do nákupního střediska. Vcelku se zahájení provozu odbylo klidně, jen vymáčknuté skleněné dveře ke schodišti do 1. patra svědčily o nedočkavosti a nedisciplinovanosti některých občanů.“⁸

V přízemí střediska se zpravidla nacházely potraviny, někdy doplněné o prodejnu masa a tabáku, v patře další druhy spotřebního zboží a služeb. Oproti dnešku plochy skladů zabíraly daleko více z celkové plochy budovy. Konkrétní nabízené zboží a služby se lišily zejména podle investora stavby. Státní podniky zahrnovaly zpravidla potraviny Pramen doplněné o pobočky Domácích potřeb, Drobného zboží nebo Textilů a Oděvů. Družstvo Jednota umísťovalo v přízemí potraviny a v patře smíšenou prodejnu spotřebního zboží. Oba typy staveb někdy doplňovala jídelna nebo bufet, administrativní část umístěná v patře či samostatné budově, případně třídy pro učňovskou výuku. Nejvýraznější příklad kombinovaného využití představuje středisko Jednoty ve Vimperku, které zahrnuje samostatnou administrativní budovu, jídelnu pro zaměstnance i veřejnost a obchod, v jehož druhém patře se nacházely učňovské učebny.⁹ Patro s kanceláři najdeme např. i v OD Luna v Písku.¹⁰

Každé středisko pozměnilo tvář města. Některé více, jiné méně, ale zpravidla za cenu zbourání jedné, či spíše několika historických, neřídko cenných budov, s argumentací špatného technického stavu. Ztráty měl

vyvážit důraz na individuální řešení zohledňující místní kontext. V dobových materiálech najdeme připomínky památkářů k novostavbám obchodních center, např. ve Vodňanech¹¹ nebo v Prachaticích,¹² zejména k jejich velikosti a použitým materiálům. Ohleduplnějšímu propojení novostaveb s konkrétními městy a místními obyvateli jistě napomáhá i jejich „famiální“ a místně ukotvené pojmenování. To se často udrželo v názvu, nebo alespoň v povědomí obyvatel dodnes, i když budovu mnohdy vlastní jiný majitel. Uvést lze např. střediska Libín v Prachaticích podle kopce nad městem, Labuť v Blatné podle blízkého rozlehlého rybníku, OD Blanice v Protivíně podle řeky Blanice protékající městem a Otava ve Strakonících taktéž podle řeky a čtvrti, kde se nachází.

Pokud se na ně podíváme z inženýrského pohledu, jako konstrukční základ převažuje skeletový systém, zejména MS 71, doplněný panely nebo vyzdívkami z cihel.¹³ Některé byly navrženy jako samostatné budovy, jiné jako součást bloku domů. Při řešení průčelí převládá zpravidla pečlivé členění za účelem optického rozdělení velké plochy. Nejvýraznější tvar má družstevní dům služeb Racek v Písku, který dostal podobu kruhové výseče. Typickým rysem se však stala především střizlivá barevnost a výrazné keramické nebo kamenné obklady, na jejichž podobě se často podíleli umělci v rámci národního podniku Dílo.¹⁴ I to napomáhalo začlenění do okolní zástavby. Keramické obklady pokrývají např. střediska v Blatné, Strakonících a Prachaticích, kamenné se nacházejí na středisku Vodňanech nebo na Luně v Písku.

Vztah místních se k uvedeným obchodním domům postupem doby proměnil z nadšení přes

Obchodní středisko Koruna, Vodňany –
náměstí a obchodní středisko
(Městské muzeum a galerie Vodňany, foto Karel Burda)



Hostejnost někdy až k opovržení. Veřejností nebyly často dodnes zcela přijaty, ať už kvůli zbourání historické zástavby, nebo spojení se socialistickým obchodem. Svě jistě sehrála i špatná údržba či nevhodné pozdější úpravy. Přesto jejich architektonická podoba vznikala se snahou začlenit moderní tvary do historického prostředí a jejich podstata zůstala zpravidla zachována dodnes, stejně jako poskytování zboží a služeb místní veřejnosti.

Obchodní středisko Koruna ve Vodňanech

Příběh obchodního střediska Koruna na náměstí Svobody ve Vodňanech začíná v roce 1967, kdy se bývalý hostinec U Koruny dostal do havarijního stavu a bylo nutno ho asanovat.¹⁵ Následoval přibližně jedenáctiletý proces, jehož jednotlivé fáze se zrcadlí na konečné formě stavby. Na místech původních domů čp. 6 a 7/I.¹⁶ vznikla po jejich odstranění mezera, vhodná k urychlenému zaplnění. V první fázi se dohodly podnik Látky a bytové družstvo na smíšené funkční náplni – přízemí mělo sloužit obchodu, patra k bydlení. Následně vznikly dva variantní návrhy, které ale začátkem roku 1968 rada Městského národního výboru zamítla a jako alternativu navrhla možnost rozšíření obchodní části do nadzemního patra, případně zábor dalších, sousedících parcel.¹⁷

Když v roce 1969 posudek označil řešení bytových jednotek jako nevyhovující také z hygienických důvodů, bylo zahájeno jednání o výstavbě pouze nákupního střediska, bez jakékoli doprovodné funkce. Investory se staly Potravinářské České Budějovice, Textil a Domácí potřeby. Od začátku bylo zřejmé, že dvě již volné parcely na výstavbu nedostačují, a tak se začalo uvažovat i o asanaci dalších dvou sousedních budov na čp. 4

Obchodní středisko Koruna, Vodňany –
slavnostní otevření
(Městské muzeum a galerie Vodňany, foto Karel Burda)



a 5. Budovu na čp. 4 se podařilo definitivně vyjmout ze seznamu památek až po dvou letech jednání mezi MěNV a Ministerstvem kultury. Návrh střediska Koruna mohl poté nabývat konečné podoby.

V roce 1972 vyhlásilo podnikové ředitelství Potravinářské České Budějovice soutěž, k níž přizvalo celkem tři tvůrčí kolektivy. Vítězný kolektiv Františka Petrlika připravil v letech 1972–1973¹⁸ objemovou studii, v níž definoval základní tvary a technické řešení budovy. Obchodní středisko stojí na pilotových základech, a to především z důvodu nestabilní půdy, která už způsobila poruchy předešlých staveb. Návrh v půdorysném členění i rozvržení průčelí obsahuje čtyři části přímo navazující na původní rozdělení pozemků. Objemová studie Františka Petrlika ukázala také nutnost dalšího rozšiřování plochy zástavby, kterou v roce 1974 Odbor výstavby MěNV schválil.¹⁹

Téhož roku připravil architekt Cesar Grimmich podrobnější architektonickou studii, v níž už víceméně definoval konečnou formu nákupního střediska.²⁰ V návrhu navazoval na objemovou studii Františka Petrlika, přičemž ještě zdůraznil členění na čtyři vertikální části. Štuková omítka v kombinaci s hliníkovými okny a s obložením z vračanského vápence měla citlivým způsobem doplnit okolní historickou zástavbu. Architekt Novák v návrhu interiéru materiálem přímo navázal na exteriér a vračanský vápence použil v poměrně velkých plochách, např. jako obklad stěn schodiště. Vápence doplňují žulové schodnice a kovové, na míru vyrobené zábradlí s dřevěnými prvky. Prodejní plochy architekti zušlechtili mozaikovými obklady a dřevěnými stropními lamelami.

Uvedení obchodního střediska do provozu představovalo bezpochyby významnou událost Vodňan, pro investory, politiky a v neposlední řadě i pro občany. Jako důkaz slouží dochované fotografie Karla Burdy ze dne otevření.²¹ Slavnost začíná střiháním pásky před hlavním vstupem, kde je mimo jiné také dobře vidět náměstí zcela zaplněné občany, dále pokračuje prohlídkou obchodních prostorů a končí slavnostní schůzí. Nechyběly projevy vybraných osobností a předávání čestných řádů a plaket v rámci slavnostní schůze.

Dalším důkazem významu obchodního střediska jsou početné zmínky (nejen) v lokálních periodikách. Nejdetailněji popisuje stavbu samotnou i její obsah *Vodňanský zpravodaj*: „*Prodejní plocha obchodních organizací soustředěných v obchodním středisku do otevření byla 1 051 m² prodejní plochy a 1522 m² plochy skladové. Otevřením OS došlo k rozšíření prodejní plochy na 1 155 m², skladovací na 1 882 m².*“²² K samotné budově také píše: „*Na výstavbě se podílely tři obchodní organizace – Potravinářský, Textil a Domácí potřeby. Nutnost výstavby byla ovlivněna neutěšenou situací prodejních a skladovacích ploch těchto organizací, které byly umístěné z největší části v nevyhovujících*

a soukromých objektech bez základního sociálního vybavení.“ Článek nám také nabízí pohled do nabídky jednotlivých prodejen: „*plný sortiment vinařského zboží, prodej drůbeže (...) zde je soustředěný veškerý sortiment, kromě bytového textilu a podlahových krytin (...) kuchyňské potřeby a umělá hmota, šicí stroje a jízdní kola.*“²³

V současné době čelí Koruna velikému nepochopení ze strany občanů a nedočkala se zatím uznání ani ze strany odborníků. Obrazu stavby v jádru historického města nesvědčí ani dodatečně architektonicky nepřilíš ambiciózní úpravy, jež rozměňují původní velkorysy, a přitom rafinovaný záměr. Stejnou měrou výsledné působení poškozuje i dnes běžný komerční vizuální smog, pokrývající průčelí obchodního střediska. V původní podobě se do dnešního dne zachovalo jedině interiérové schodiště a několik sociálních zařízení navržených původně pro personál, které však mají spíše nepatrnou výpovědní a historickou hodnotu. Čelní fasádu pokryl žlutý nátěr, který jí architektonicky neprospívá.

Kateřina Novosádová, Lucia Mlynčková

ZDROJE

Václav Davídek, *Retrospektivní lexikon obcí Československé socialistické republiky 1850–1970*, Praha 1978, s. 208–328;
Potravinářský obchodní dům Luna předán veřejnosti, *Zítřek* XXXIV, 1982, č. 47, 18. 11., nestránkováno;
První etapa obchodního centra již otevřena. Libín již slouží, *Hraničář* XXIX, 1984, č. 4, 26. 1., nestránkováno;
Blatenská Labuť zahajuje, *Naše noviny* XXX, 1975, č. 43, 13. 11., nestránkováno;
Nový obchodní dům. Strakonice, *Jihočeská pravda* XXXIV, 1978, č. 287, 5. 12., s. 1;
Jednota sobě i zákazníkům. Vimperk, *Jihočeská pravda* XLIX, 1983, 1. 6., s. 2;
Labuť v Blatné, *Jihočeská pravda* XXXI, 1975, č. 270, 15. 11., s. 1;
Státní okresní archiv Prachatice, fond: Stavební spisy ONV Prachatice–Vimperk, karton č. 12, složka Vimperk

332/1, Výstavba obchodně provozní budovy Jednoty 1975–1978;
Státní okresní archiv Písek, bal. 127, A 2002–2003, Obchodní centrum „Luna“, ONV Písek, odbor výstavby – Plány OD Luna;
Městský úřad Strakonice, archiv stavebního odboru, složka OD Ohrada;
Městský úřad Protivín, archiv odboru výstavby dopravy a životního prostředí, složka čp. 16;
Městský úřad Vodňany, archiv odboru výstavby a úředního plánování, složka OD Koruna;
Městský úřad Prachatice, archiv odboru stavebně správního a regionálního rozvoje, složka OS Libín;
Městský úřad Vimperk, archiv odboru výstavby a územního plánování, složka Projektové řešení, stavební úpravy objektu čp. 200;

Městský úřad Blatná, archiv odboru výstavby a územního plánování, složka Jednota obchodní dům Labuť Blatná;
Muzeum středního Pootaví ve Strakonicih, němý film: Strakonice, kronika 1978;
Městské muzeum v Blatné, digitalizovaná kronika města, 1975, s. 755;
Archiv Jednoty, spotřebního družstva ve Vimperku;
Národní archiv Praha – Centrální badatelna, složka Obchodní dům Koruna ve Vodňanech, Státní ústav památkové péče a ochrany přírody, Praha;
Městský úřad Vodňany, archiv stavebního odboru, spis OS KORUNA;
Archiv Městského muzea a galerie Vodňany, spis OS KORUNA;
Soukromý archiv majitele budovy Jiřího Černého.

POZNÁMKY

- 1 Např.: „... Svým moderním pojetím LUNA plní požadavky kulturního a hygienického prodeje i v duchu závěrů XVI. sjezdu KSČ, tak jak na tuto oblast jednání nejvyšších stranických a státních orgánů pamatovalo.“: Potravinářský obchodní dům Luna předán veřejnosti, *Zítřek* XXXIV, 1982, č. 47, 18. 11., nestránkováno; nebo zpráva o otevření první části OS v Prachaticích: „... Jak v úvodu slavnosti uvedl předseda MěstNV Miroslav Rypáček, jedná se o závažnou kvalitativní změnu v obchodní síti okresního města a zároveň o naplnění důležité součásti volebního programu NF...“: První etapa obchodního centra již otevřena. Libín již slouží, *Hraničář* XXIX, 26. 1. 1984, č. 4, nestránkováno.
- 2 Např. otevření střediska Labuť v Blatné bylo inzerováno k 30. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou a v Měsíci čs.-sovětského přátelství: *Blatenská Labuť zahajuje, Naše noviny* XXX, 13. 11. 1975, č. 43, nestránkováno.
- 3 O střediscích v Písku a v Protivíně píše písecký týdeník *Zítřek*. O střediscích v Blatné, Vodňanech a Strakonících se dočteme ve strakonických novinách *Naše noviny*. Prachatický *Hraničář* dokumentuje stavbu střediska v Prachaticích a Vimperku. A v Jihočeské pravdě nalezneme krátký článek téměř o všech stavbách: *Nový obchodní dům*. Strakonice, *Jihočeská pravda* XXXIV, 1978, 5. 12., č. 287, s. 1; *Jednota sobě i zákazníkům*. Vimperk, *Jihočeská pravda* XXXIX, 1983, 1. 6., s. 2; *Labuť v Blatné, Jihočeská pravda* XXXI, 1975, č. 270, 15. 11., s. 1.
- 4 Václav Davídek, *Retrospektivní lexikon obcí Československé socialistické republiky 1850–1970*, Praha 1978, s. 208–328.
- 5 Např. ve Vimperku mělo středisko Jednoty poskytovat občanskou vybavenost i pro nedaleké plánované sídliště. Státní okresní archiv Prachatice, fond: Stavební spisy ONV Prachatice-Vimperk, karton č. 12, složka Vimperk 332/1, Výstavba obchodně provozní budova jednoty 1975–1978, zápisu a situace – Projektový úkol na výstavbu nákupního střediska, restaurace a administrativní budovy „Jednoty“ ve Vimperku, 9. 7. 1969.
- 6 Např. ve Strakonících bylo o stavbě OD rozhodnuto kvůli zaostávání obchodní sítě za tempem bytové výstavby: Městský úřad Strakonice, archiv stavebního odboru, složka OD Ohrada – Věc: územní rozhodnutí pro stavbu obchodního střediska „Otava“ ve Strakonících na Ohradě; Podobně měl nový OD v Protivíně nabídnout rozšířený sortiment zboží společně s novou restaurací, neboť restaurační zařízení ve městě bylo v nevyhovujícím stavu. Stejně nedostačující se v tehdejší době jevila nabídka ubytování: Městský úřad Protivín, archiv stavebního odboru, složka čp. 16 – Návrh projektového úkolu na výstavbu restaurace a nákupního střediska v Protivíně.
- 7 Strakonice (němý film, kronika), 1978, dostupné v Muzeu středního Pootaví ve Strakonících.
- 8 Digitalizovaná kronika města, 1975, s. 755, dostupné v Městském muzeu v Blatné.
- 9 Archiv Jednoty, spotřebního družstva ve Vimperku – Plány OS. Za nahlédnutí do plánů děkuji p. Vyskočilovi.
- 10 Státní okresní archiv Písek, bal. 127, A 2002–2003, Obchodní centrum „Luna“, ONV Písek, odbor výstavby – Plány OD Luna
- 11 Vyjádření k soutěžním návrhům obsahovalo požadavky na zachování uliční čáry, hmotovému a výškovému přizpůsobení stavby OS okolí pomocí vertikálního členění cca dle původní parcelace a zachování gotického portálu z asanovaného domu čp. 4: Městský úřad Vodňany, archiv odboru výstavby a úředního plánování, složka OD Koruna – Zápis k otázkám soutěže..., 3. 12. 1971.
- 12 Zde se již při navrhování budovy brala v potaz blízkost historického centra, což ovlivnilo celkový architektonický výraz OS, jeho modul a rytmus, stejně jako citlivě volené materiály: Státní okresní archiv Prachatice, karton č. 15, složka Projektový úkol – Čedok v obchodním středisku 1978 (situace, pohledy).
- 13 Platí pro středisko ve Strakonících: Obchodní dům Otava do závěrečného období, *Naše noviny* XXXIII, 31. 8. 1978, č. 33, nestránkováno; dále pro středisko v Prachaticích: Městský úřad Prachatice, archiv odboru stavebně správního a regionálního rozvoje, složka OS Libín – Zápis z kontrolního dne konaného dne 20. 10. 1981 na ONV Prachatice; a OS ve Vimperku: Městský úřad Vimperk, archiv odboru výstavby a územního plánování – Projektové řešení, stavební úpravy objektu čp. 200 – prodejna Jednoty, 29. 10. 2015.
- 14 apř. dokumentaci a zpracování keramických obkladů OD v Blatné provedl Český fond výtvarných umění v Plzni a jeho podoba byla posouzena výtvarnou komisí fondu: Městský úřad Blatná, archiv odboru výstavby a územního plánování, složka Jednota obchodní dům Labuť Blatná – opis zápisu z 21. 3. 1973.
- 15 „... Původním úmyslem bylo zastavětí proluku vzniklou po zbourání domu čp. 6-7/l., avšak při pořizování projektové studie a ohledání sousedních objektů bylo zjištěno, že dům čp. 5/l. jest popraskán, jeho nosné statické prvky jsou porušeny a musí být zbourán.“: Vojtěch Turek, Odbor výstavby a KH, Rada Městského národního výboru ve Vodňanech, 20. 2. 1970.
- 16 Jedná se o původní parcely č. 8 a 9 později sdružené do jedné společné (č. 8). Domy však mají popisná čísla 6 a 7/l.
- 17 „... 3. Komise doporučuje rozšířit objekt o stávající domy čp. 5/l. a 4/l. s tím, že by na náměstí ve Vodňanech bylo možno postavit řádný obchodní dům, kde by bylo možno soustředit převážnou část obchodů (např. galanterie, papírnictví a pod.), 4. Komise výstavby doporučuje využít I. patro pro prodejní místnosti s ohledem na to, že se jedná o poměrně velkou hloubku zástavby. Pro řešení bytů je I. patro méně vhodné.“: Kalíšek Josef v. r., Rada Městského národního výboru ve Vodňanech, 16. 1. 1968.
- 18 Projektant František Petříl, Obchodní středisko Koruna, Vodňany, Gottwaldovo náměstí; Projektový úkol, investor Potravinářské České Budějovice, záv. Strakonice.
- 19 „... územní rozhodnutí na stavbu obchodního střediska na pozemku stavebních parcel č. 6, 7, 8, 10, 21 a 22 na náměstí Kl. Gottwalda ve Vodňanech.“: Vojtěch Turek, Městský národní výbor – odbor výstavby ve Vodňanech, 16. 7. 1974.
- 20 Projektant Cesar Grimmich, Stavební část dokumentace, OS KORUNA, Státní projektový ústav obchodu, 1974.
- 21 Stavba byla zkolaudována dne 10. 10. 1978, slavnostně otevřena dne 27. 11. 1978.
- 22 Jednání z plenárních zasedání MěNV Vodňany, *Vodňanský zpravodaj*, 1978, č. 31, s. 8–10.
- 23 Další články o Koruně např.: *Naše noviny, Vodňanský zpravodaj, Jihočeská pravda, 650 let města Vodňany, Strakonické noviny*.

Družstvo zázraků



Dostihový areál a Derby centrum,

Slušovice, Dostihová, čp. 672,

49°15'26.4"N, 17°47'59.9"E /

Šebestián Zelina, Stavoprojekt

Gottwaldov / 1981–1983

Jeden ze základních cílů socialistického urbanismu a územního plánování, který předznamenal již Karl Marx a Friedrich Engels v *Komunistickém manifestu* (1848), představovalo postupné odstranění rozdílů mezi městem a venkovem. Přirozenou součástí tohoto procesu se stalo hledání nevhodnějších forem „socialistické vesnice“, do něhož se v průběhu poválečných desetiletí promítly socioekonomické změny (zejména klíčový proces kolektivizace), aktuální architektonické trendy i praktické limity dobové stavební výroby. K zakládání nových venkovských sídel, u nichž by projektanti bez omezení uplatnili racionální schémata a zástavbu z opakovatelných stavebních typů, docházelo jen výjimečně a s nejednoznačnými výsledky.¹ V naprosté většině případů znamenala modernizace úpravu stávajících obcí, do jejichž struktury přibývaly (často za pomoci tzv. akcí Z) různé formy bytové výstavby, kulturní domy, nákupní a zdravotnická střediska, školy a rozsáhlé areály zemědělské výroby.²

Zásadním motorem rozvoje českého venkova se v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let staly aktivity jednotných zemědělských družstev (JZD), jejichž počet a výkonnost se v tomto období stabilizovaly postupným slučováním do větších a investičně silnějších celků. Ekonomická soběstačnost řady z nich se vedle státních subvencí zásadní měrou opírala o příjmy z tzv. přidružené výroby, tj. nezemědělské produkce v oblasti průmyslu a služeb, kterou družstva na rozdíl od státních podniků, vázaných centrálními plány, směla rozvíjet. Mnohá úspěšnější JZD se vedle výrobní sféry aktivně podílela na rozvoji jednotlivých obcí a zejména největší zemědělské podniky (agrokombináty) si v rámci své organizační struktury vytvářely i vlastní stavební střediska.³ Jen málokdy se však prosperita družstev výrazněji promítla do kvality samotné architektury, která je ve venkovském prostředí reprezentovala. Výjimečným fenoménem, který z atypicky řešených objektů učinil naopak významnou součástí své „značky“, se stalo jednotné zemědělské družstvo v moravských Slušovicích.

Přestože podhorská obec v údolí řek Dřevnice a Všeminky východně od Zlína disponovala spíše průměrnými podmínkami pro pěstování zemědělských plodin, zaznamenala v období od počátku sedmdesátých do konce osmdesátých let mimořádně dynamický rozvoj. Rozhodující podíl na něm neslo místní družstvo pod vedením Františka Čuby (ve funkci předsedy 1963–1990), jehož systém řízení, organizace práce a motivování zaměstnanců se ukázaly jako dlouhodobě efektivní. Hojně diskutovaný „slušovický zázrak“ byl svébytnou kombinací socialistických principů a prvků tržní ekonomiky.

Dostihový areál a restaurace Derby centrum, Slušovice
(František Chabičovský et al., Stavoprojekt Brno
1948–1988, Brno 1988 – archiv Stavoprojektu Brno)



Prosperitu družstva, nesoucího od roku 1986 název JZD Agrokombinát Slušovice, udržovali jeho vedoucí činitelé nesporným manažerským talentem, obratným vyjednáváním četných výjimek ze systému centrálního plánování (licence na vlastní zahraniční obchod), vědomým balancováním na hraně dobových zákonů i nezbytnou sítí zájmových vazeb s částí stranických a státních funkcionářů.⁴

Škála slušovických podnikatelských aktivit pružně reagovala na nedostatky regulovaného domácího trhu a během osmdesátých let dosáhla mimořádně šíře, od všestranné potravinářské produkce přes šlechtění skotu, chov dostihových koní, biochemii až po výrobu počítačů. Součástí slušovického portfolia byla letecká společnost, automobilový závodní tým i síť podnikových prodejen Kvatro zásobená (podobně jako státní podnik zahraničního obchodu Tuzex) nedostatkovým zbožím.

Důležitou součástí struktury družstva tvořila rovněž trojice stavebních závodů, které svými kapacitami zajišťovaly jak vlastní investiční činnost JZD, tak práce pro další organizace (národní výbory, podniky zemědělských služeb ad.).⁵ V duchu podnikové filozofie rychlosti a efektivnosti byl kladen důraz na výraznou redukci přípravné fáze projektů, racionální organizaci stavebních prací a soustavný výzkum nových materiálů, technologií a konstrukcí na bázi typizace.⁶ Dlouhodobou předností slušovických stavbařů se proto staly v dobovém kontextu výjimečně krátké termíny realizací. V osmdesátých letech byly stavební kapacity JZD opakovaně nasazeny při výstavbě hlavního města, kde s jejich pomocí vyrostl mj. obchodní dům Prior na sídlišti Prosek (Anděla Drašarová, 1981–1983) nebo základy výškové správní budovy Svazu družstevních rolníků na Budějovickém náměstí (1988–1989).⁷

Administrativní budova, Slušovice
(foto Michal Kurz, 2019)



Dynamický rozvoj agrokombinátu doprovázelo slučování s okolními menšími družstvy, takže jeho výrobní a zájmová sféra postupně obsáhla katastry celkem sedmnácti obcí.⁸ K integraci paralelně směřoval i administrativní vývoj Slušovic, který vyvrcholil roku 1982 jejich prohlášením za střediskovou obec spravující spádové území se zhruba 5 500 obyvateli.⁹ Mezi dlouhodobými záměry vedení JZD proto nechyběla „rozvinutá péče o životní a pracovní prostředí, podpora estetického vzhledu obcí, kde družstvo hospodář“ a snaha přebudovat „kdysi nepřitažlivé vesnice ve venkovský sídelní útvar městského typu“.¹⁰ Ve spolupráci se slušovickým národním výborem se JZD dodavatelsky podílelo na všech významných investicích v obci a jejím okolí (1970–1971 zdravotní středisko, 1973–1974 nákupní středisko Jednota, 1980 dům služeb se sídlem MNV, 1981–1982 fotbalový stadion, 1984–1987 pošta).¹¹ Od roku 1971 zajišťovalo pravidelný přírůstek nových bytů pro své zaměstnance (formou panelových i řadových rodinných domů), popř. podporovalo jejich svépomocnou výstavbu.

V průběhu osmdesátých let vrcholící prosperitu Slušovic názorně manifestovala série reprezentativních staveb navržených „dvorním“ architektem Šebestiánem Zelinou. Zelina se k soustavné práci pro družstvo dostal na doporučení ředitele gottwaldovského Stavoprojektu a svůj talent poprvé osvědčil v projektech obchodních domů, na jejichž výstavbě se JZD podílelo coby hlavní dodavatel.¹² Podnikový Dům zeleniny v centru tehdejšího Gottwaldova (1977) vzbudil svým moderním výrazem (skelet s bezrámovou prosklenou fasádou v tmavě hnědém tónu), kultivovaným interiérem s bohatým sortimentem a rekordní dobou výstavby (sedm měsíců)

Hotel u obce Všemina
(foto Michal Kurz, 2019)



mimořádnou pozornost veřejnosti i pozitivní odezvu místních politických orgánů a Šebestián Zelina jeho koncept v následujících letech několikrát zopakoval.¹³

Jeho první slušovická realizace souvisela s ambiciózním záměrem předsedy Čuby a jeho bratra Josefa vybudovat v místě podmáčených luk na severním okraji obce dostihový areál, který by nahradil nevyhovující dráhu v blízkých Vizovicích, využívanou od založení slušovické stáje v roce 1975. Nové závodistiště, poučené zahraničními standardy, mělo vytvořit přírodní amfiteátr v bezprostředním spojení s centrem obce (zčásti po vzoru areálu Santa Anita v Kalifornii) a navázat na sebe spektrum dalších služeb. Součástí projektu byla výstavba nové přístupové komunikace na pravém břehu řeky Dřevnice (dnešní Dostihová ulice) a několika parkovišť. Realizace dráhy proběhla ve vysokém tempu: přípravné práce byly zahájeny na podzim 1980 a již 23. srpna 1981 režisér gottwaldovských filmových ateliérů Karel Zeman slavnostně odstartoval první dostih.¹⁴

Pohledovou dominantou areálu se stal polyfunkční objekt stravovacího zařízení Derby centrum (projekt 1981–1982, výstavba 1982–1983). Šebestián Zelina pojal tuto budovu jako asymetrickou kompozici tvarově odlišných hmot završenou mohutným horizontálně uloženým válcem nepřímo odkazujícím na tvar silážních věží.¹⁵ Celkovou dynamiku a hravost podtrhovaly jednotlivé vtipně ztvárněné prvky (vzhůru zahnuté betonové krycí desky nad vstupy) a materiálově různorodé řešení fasád

kombinující závěsné panely z pohledového betonu, velkoformátové skleněné tabule v bronzovém odstínu, keramický obklad z cihlových pásků (schodišťové trakty) a tmavě hnědý smaltovaný plech (vnější obklad válce).¹⁶

Rozvržení interiérů odpovídalo víceúčelovému charakteru objektu, který měl nabízet možnost stravování zaměstnancům družstva, obyvatelům obce i návštěvníkům a během dostihové sezóny poskytovat zázemí rozhodčím a členům dostihové komise.¹⁷ Přízemí zaujímala závodní jídelna (dnes restaurační provoz) spojená přes prosklený ustupující parter a terasu s prostorem závodistiště. V prvním a druhém patře byly situovány restaurace s tanečním parketem, kavárna a bar (dnes hudební klub) s atraktivním výhledem na dostihovou dráhu. Exkluzivní prostor, pravidelně využívaný k pohoštění oficiálních návštěv, představovala dvojice společenských salonků ve dvou podlažích střešního válce. Zatímco restauračním interiérům dominovaly jasné červenohnědé odstíny dřevěných obkladů a podhledů, salonky byly pojaty v tlumenějších barvách modré, resp. hnědé. Vybavení doplňovala atypická svítidla a skleněný objekt *Krajina* v prostoru restaurace (Jan Exnar, 1984). Objekt záhy převzal i další funkce: probíhaly zde kulturní programy, promítání propagačních filmů pro účastníky exkurzí, ale také populární víkendové diskotéky.¹⁸ Salonek v nejvyšším patře byl roku 1986 přeměněn ve výstavní síň s pravidelnými prezentacemi soudobých výtvarníků.¹⁹

Atypické řešení Derby centra dokonale naplnilo požadavek atraktivní architektury, která by nový dostihový areál vhodně zafixovala v myslích návštěvníků. Objekt, opatřený díky své charakteristické siluetě lidovou přezdívkou „sud“, se záhy stal propagačním emblémem dostihů i výjimečné slušovické konjunktury vůbec. Vztah projektanta a zadavatele se (nejen v tomto případě) ukázal jako oboustranně výhodný. Požadavky vedení agrokombinátu se omezily na technické parametry zakázky, maximální rychlost její projektové přípravy a schopnost pružně reagovat na případné změny, čemuž byl Zelina svým mimořádně výkonným způsobem práce schopen bez obtíží dostát.²⁰ Silně ekonomické zázemi družstva mu naopak poskytlo příležitost realizovat bez většiny obvyklých stavebně-výrobních omezení autorsky výrazný projekt, jímž vědomě reflektoval postmoderní tendence soudobé zahraniční tvorby.²¹

Během osmdesátých let se dostihový areál stal dějištěm pravidelných akcí, které potvrdily jeho význam coby nového společenského centra obce (burzy, výstavy hospodářských zvířat a techniky, dožínky, módní přehlídky), a výchozím bodem pro výstavbu dalších objektů. Na východní straně navázala na závodní dráhu obchodní zóna s řadou krytých výstavních hal, obchodním střediskem Kvatro (1986) a zeleným pásem podél řeky Dřevnice obsahujícím mj. budovu Institutu vzdělávání (dokončen 1987, dnes motel).²²

Další směr slušovické výstavby vytyčila dvojice městsky působících solitérů, opět podle Zelinova návrhu a s postmoderní kombinací konstrukčních a materiálových řešení. Vzhledem k pozdní době svého dokončení však ani jeden z nich již nenaplnil původně stanovenou funkci. Impozantní šestipatrový „*provozní objekt vývoje mikropočítačů*“ usazený v údolní nivě říčky Trnávky byl zamýšlen jako náhrada kapacitně nedostačující administrativní budovy v centru obce a středobod budoucího reprezentativního provozně-správního komplexu (projekt 1987-1988, výstavba 1988-1990). Další optickou dominantu vytvořil na severním okraji dostihového areálu objekt vnitropodnikové banky, založené roku 1988 k evidenci, kontrole a podpoře hospodaření jednotlivých závodů. Svým tvaroslovím

(kombinace mramorového obkladu a zavěšené fasády z reflexního skla, atrium na výšku všech podlaží) v mnohém předznamenal stavební boom podobného typu budov v nastupující dekádě devadesátých let (projekt 1989, studii Šebestiána Zeliny rozpracoval Milan Kužela, výstavba 1990-1992).²³

Výrazná architektura Zelinových staveb vytvořila zásadní poznávací znak slušovického JZD také v širším spádovém území obce, kde na družstevních pozemcích vzniklo několik nadstandardně vybavených rekreačních a stravovacích zařízení: výstavní hotel na břehu přehradní nádrže v tzv. „*areálu zdraví*“ u obce Všemina (1984-1987), chata Koliba v blízké lokalitě Papradná (1987-1989) či motorest a kongresová hala v Zádveřicích (1984 a 1986).

S jistou mírou nadsázky lze říci, že právě Slušovice osmdesátých let v mnoha ohledech dosáhly (byť značně specifickou cestou) kýženeho ideálu „*socialistické vesnice*“. Velkoryse budovaná obec s progresivní zemědělskou výrobou a vysokou efektivitou práce, do značné míry soběstačná a nezávislá na městském centru, nabízela rostoucímu počtu svých obyvatel moderní bydlení, širokou škálu služeb a volnočasových aktivit.²⁴ Počtem a autorsky vyhraněným řešením svých reprezentačních objektů zůstalo prostředí zdejšího agrokombinátu ve srovnání s činností jiných družstev výjimečné.²⁵ Atypický kontext vzniku a zákaz oficiálního publikování Zelinových prací vzhledem k jeho angažmá v událostech roku 1968 však tuto architekturu zároveň odsunuly stranou zájmu dobového odborného tisku a omezily její prezentaci převážně na média uzavřeného slušovického mikrokosmu.

Zánik agrokombinátu a jeho rozdělení do několika nástupnických organizací v prosinci 1990 znamenaly zlom v dalším rozvoji Slušovic a zastavení řady rozpracovaných záměrů (rozšíření správní budovy, domov důchodců, obchodní dům Centrum ve Zlíně, druhý hotel na Všemině).²⁶ Dostihový areál i stavby v jeho okolí získaly nové soukromé vlastníky; uspokojivou náplň však tyto velkoryse dimenzované objekty hledají ve změnách politických a socioekonomických podmínkách jen velmi obtížně.

Michal Kurz

ZDROJE

Naše cesta: Týdeník JZD Agrokombinát Slušovice VI–XII, Slušovice 1984–1990;

Rudolf Hurt, *Dějiny Slušovic*, Slušovice 1985;

Vzdělávací a školicí středisko pro JZD Slušovice, *Československý architekt XXXI*, květen 1985, č. 9, s. 1–2;

Středisková obec Slušovice, *Národní výbory XXXV*, 1986, č. 6, s. 10;

Jaroslav Bartošek, Propagační soustava v JZD Agrokombinátu Slušovice,

Propagace XXXIV, 1988, č. 12, s. 6–11; Slušovice se mění v město, *Rovnost*, 1987, č. 69, 24. 3., s. 1;

Miroslav Pezlar, Jak stavějí Slušovice, *Rovnost*, 12. 7. 1989, č. 162, 12. 7., s. 4;

Zdeněk Hejzlar, 40 [let] 1949–1989: JZD Agrokombinát Slušovice, Slušovice 1989;

Miloslav Daříček (ed.), *Hommage á Šebestián Zelina*, Zlín [2002];

Pavel Novák, *Zlínská architektura 1950–2000*, Zlín 2008;

Helena Šířinová, *Architekt Šebestián Zelina, Prostor Zlín XVII*, 2010, č. 1, s. 46–49;

Rostislav Švácha – Martin Horáček (eds.), *Naprej! česká sportovní architektura 1567–2012*, Praha 2012, s. 240–243.

Městský úřad Slušovice, archiv stavebního odboru, složky objektu čp. 672 (Derby centrum);

Státní okresní archiv Zlín, fond Jednotné zemědělské družstvo Agrokombinát Slušovice.

POZNÁMKY

- 1 Středočeské Zvírotice vzniklé náhradou za starší obec při stavbě Slapské přehrady (Jaroslav Kándl, Hana Stašková, 1951–1953; pokus v mezích socialistického realismu evokovat malebnost historických vesnic) či Rovná na náhorní plošině Slavkovského lesa (Jiří Němec, M. Hofejší, Vlastimil Mulač, 1965–1972; aplikace důsledně modernistického typu zástavby). Specifickou kategorií tvoří obnova obcí zničených válkou (Lidice, Javoříčko).
- 2 Projektovou dokumentaci pro většinu výrobních objektů zajišťoval od roku 1954 specializovaný Státní ústav pro projektování zemědělské výstavby (od 1969 Agroprojekt) podřízený ministerstvu zemědělství.
- 3 Např. jihomoravské JZD Mír Práče, jež se ve spolupráci s místním národním výborem podílelo mj. na výstavbě kulturního domu (Jan Dvořák, 1970–1972), mateřské školy (1977) a přestavbě centra obce (1986–1990).

- 4 Ačkoli byly aktivity agrokombinátu částí stranických elit setrvale kritizovány jako příliš „kapitalistické“, zejména po vyhlášení reformního programu nového sovětského vůdce Michaila Gorbačova (1986) začaly být nahlíženy i jako inspirativní příklad inovací socialistického zemědělství.
- 5 Miroslav Pezlar, Jak stavějí Slušovice, *Rovnost*, 12. 7. 1989, č. 162, s. 4.
- 6 Od roku 1978 se JZD věnovalo výrobě a zdokonalování systému víceúčelových mobilních stavebních buněk; podporován byl i vývoj vlastních typů rodinných domků: Rudolf Hurt, *Dějiny Slušovic*, Slušovice 1985, s. 257; Zdeněk Hejzlar, 40 [let] 1949–1989: JZD Agrokombinát Slušovice, Slušovice 1989, nestránkováno.
- 7 Rudolf Hurt, *Dějiny Slušovic*, Slušovice 1985, s. 257. Rozestavěný objekt v sousedství Domu bytové kultury byl po změně vlastníka po roce 1989 přestavěn na centrálu České spořitelny (1994–1996): Stavíme jednu z výškových dominant Prahy, *Naše cesta X*, 2. 3. 1988, č. 3, s. 4.
- 8 K JZD Slušovice byla připojena družstva Neubuz (1965), Všemina, Veselá a Spytihněv (1971), Trnava (1972), Hrobice (1973), Halenkovice (1975), Zádveřice-Raková a Vizovice (1976) a Želechovice (1989).
- 9 Roku 1976 vznikl společný MNV pro obce Slušovice, Veselá, Březová, Neubuz, Všemina a Dešná, 1980 byly připojeny Hrobice: Rudolf Hurt, *Dějiny Slušovic*, Slušovice 1985, s. 227; Středisková obec Slušovice, *Národní výbory XXXV*, 1986, č. 6, s. 10.
- 10 Jaroslav Bartošek, Propagační soustava v JZD Agrokombinátu Slušovice, *Propagace XXXIV*, 1988, č. 12, s. 7; Zdeněk Hejzlar, 40 [let] 1949–1989: JZD Agrokombinát Slušovice, Slušovice 1989, nestránkováno.
- 11 V širším okolí obce šlo např. o kulturní dům Vizovice (Ivan Bergman, 1978–1983): Rudolf Hurt, *Dějiny Slušovic*, Slušovice 1985, s. 232–233.
- 12 Helena Šířinová, *Architekt Šebestián Zelina, Prostor Zlín XVII*, 2010, č. 1, s. 47.
- 13 *Sousedící Dům obuvi a Dům potravin* (1979, 1981), Dům ovoce a zeleniny v Kounicově ulici v Brně (1982).
- 14 Vlastní projekt dostihové dráhy byl zhotoven teprve dodatečně po jejím dokončení, což u slušovických staveb, prováděných důrazem na maximální zkracování realizačních lhůt, nebylo neobvyklé.
- 15 Základní konstrukci montovaného železobetonového skeletu a pláště z atypických panelů provedly Průmyslové stavby Gottwaldov; náročnou ocelovou konstrukci válce dodaly Hutní montáže Ostrava.
- 16 Tabule plaveného skla „spektrofloat“ (anglická licence vyráběná v ČSSR od roku 1969 v závodech teplického koncernu Sklounion), které se ve stejné době objevily např. na průčelí pražského Paláce kultury (1976–1981), použil Zelina již v projektu Domu zeleniny. Po požáru roku 2009 došlo k postupné výměně prosklených částí fasády; většina keramického obkladu zanikla při zateplení vnějšího pláště (2012–2014).
- 17 Na základě dodatečného požadavku byla západní fasáda v průběhu stavby doplněna o věž rozhodčích ve formě proskleného arkýře v prvním patře.
- 18 Fedor Skotal, Stůl pro deset tisíc strážníků, *Naše cesta IX*, 20. 5. 1987, č. 20, s. 3.
- 19 Výstavní provoz byl ukončen spolu se zánikem družstva v prosinci 1990.
- 20 Helena Šířinová, *Architekt Šebestián Zelina, Prostor Zlín XVII*, 2010, č. 1, s. 47–48.
- 21 Jak naznačují vzpomínky Zelinových spolupracovníků, inspirační zdroje nacházel mj. v tvorbě japonských architektů či v prostředí Paříže, kterou několikrát navštívil (soubor skulpturálních červených objektů v parku La Villette, Bernard Tschumi, 1982–1993; projekty třetí generace mrakodrapů čtvrti La Défense ad.): Miloslav Daříček (ed.), *Hommage á Šebestián Zelina*, Zlín [2002], s. 18.
- 22 Studii vzdělávacího střediska na břehu rybníka Reneta zpracoval v roce 1983 ve výrazně postmoderním duchu Vladimír Štulc a Jan Vrana, následný objekt však vznikl patrně podle návrhu Šebestiána Zeliny: Vzdělávací a školicí středisko pro JZD Slušovice, *Československý architekt XXXI*, květen 1985, č. 9, s. 1–2; Zelina navrhl i fasády obchodních hal a skladů naproti Derby centru (1986) s okny a vchody ve formě prosklených ocelových arkýřů, ne nepodobných těm, které použili Jan a Alena Šrámkovi na průčelí pražského domu ČKD Na Můstku (1983).
- 23 -vik-, V evropském stylu, *Naše cesta XII*, 11. 10. 1990, č. 47, s. 5.
- 24 Paradoxem intenzivní slušovické výstavby nicméně až do roku 1989 zůstávala absence směrného územního plánu: Slovo předseď, *Naše cesta XI*, 25. 10. 1989, č. 43, s. 7.
- 25 Dílčí ohlas slušovické architektury by snad bylo možné vysledovat v nezvyklém ztvárnění vstupní části provozního areálu JZD *Budoucnost* v Blatnici u Veselí nad Moravou, jehož vedení mnohé ze slušovických

pracovních metod cíleně rozvíjelo
v praxi: horizontální správní budově
dominuje opticky výrazná vstupní
brána a převýšená kulisovitá stěna
vrátnice obložená cihlovými pásky
(E. Fridrich, 1983-1986).

- 26 Pavel Novák, *Zlínská architektura
1950-2000*, Zlín 2008, s. 242 a 258.

péče

Neutěšená hospodářská i společenská situace se pochopitelně věrně odrážela ve zploštění normalizační architektury. Zejména v setrvačné masové produkci sídlišť a panelových domů, již režimní politici nadále urputně prosazovali jako jedinou možnou záchranu a středobod stále zoufalejších pětiletých hospodářských plánů. Technokratické nařízení však nemohlo změnit zkostnatělou stavební realitu, která procházela dlouhodobou koncepční a procesní krizí. Přesto u nás v sedmdesátých a osmdesátých letech najdeme i pozitivní, ambicióznější příklady sídlišť. Samozřejmě, že se i tyto celky utápěly v důrazu na kvantitu, ale například Jižní Svahy ve Zlíně nabízely podzemní garáže nebo terasové domy, Jihozápadní Město v Praze sevřenější „bloky“ a kultivovaný veřejný prostor i budovy vybavenosti a Nový Barrandov působivý výtvarný generel a příjemný detail parteru.

O poznání lépe v měřítku jednotlivého bytového domu vyznívaly plánované, avšak nerealizované studie nových panelových systémů pro blízkou budoucnost. Zejména vyvíjený systém P2.11 (dříve UNI 90, později P1.31), jenž měl nabízet variabilnější dispoziční řešení, podzemní garáže, obchodní parter, průčelí měly pokrývat různé variace mírně postmoderních lodžii a balkonů a horní partii mohla ukončovat plochá, mansardová nebo šikmá střecha.¹ Dílčí, dlouhodobě kritizované problémy panelových domů tak mohly být částečně vyřešeny. Nikoliv samotná podstata náročné produkce stavebních dílců v panelárně, s obrovskou setrvačností a dominancí politických nebo výrobních požadavků nad architektonizovaným přístupem ke skutečně komplexnímu obytnému prostředí. Enormní (a marné) úsilí architektů o změnu ilustrují také skici Roztyl od Vítězslavy Rothbauerové pro nešťastné sídliště Jižní Město v Praze, jež architektka viděla jako příjemný, bezmála tradiční městský prostor se sevřenými ulicemi a stromořadím, nízkými obytnými domy s parterem a šikmými střechami. Humanistická vize na hony vzdálená uskutečněné realitě. I v otázce výrazu panelových domů ale nakonec došlo k posunu a u několika výjimečných realizací se podařilo docílit jisté noblesy (např. hravě postmoderní domy Dašická v Pardubicích, Pavel Maleř,

1987; bytové domy pro obchodní zastupitelství SSSR v Praze-Bubenči, Jan Nováček, Zdeněk Veselý, 1982–1986; bytové domy bulharského obchodního zastupitelství v Praze-Dejvicích, Jiří Náhlík, Alexander Holub, Bohumil Kapitán, Zbyněk Hřivnáč, 1981–1983; experimentální bytové domy v ulici Bohuslava Martinů v Praze-Pankráci, Jiří Lasovský a Průmstav Praha, 1982–1986; dům na křižovatce Fráni Šrámka a Kostelní v Českých Budějovicích, Petr Heteša, Jiří Střítecký, Karel Veverka, 1989; dům v rámci IBA v Berlíně, John Eisler, Emil Přikryl, Jiří Suchomel, 1984–1985).² Zůstalo však u ojedinělých experimentů nebo prominentních zakázek.

Mimořádnou pozornost, jež ilustruje hlad po útulnosti a tradičních materiálech, si tak v dobových kutilsko-lifestylových časopisech (zejména *Domov*) vysloužila obytná podkroví, vznikající zpravidla za cenu nemalého osobního úsilí a realizace svépomocí. V osmdesátých letech také pokračovaly snahy o (staro)nové individuální formy bydlení, alternativní k masové, převýšené, zahuštěné koncepci sídlišť. Atraktivním modelem se staly zejména atriové a řadové domy, rozvíjené už od šedesátých let (viz text *Mezi panelákem a rodinným domem*; k levnějším možnostem patřil také pověstný šumperák, Josef Vaněk; nebo varianty dřevěného domku okál, Rudné doly Jeseník dle německé licence).³ Mnoho rodinných domů však vznikalo spíše podle více či méně anonymních, uniformních projektů, přizpůsobených hubené nabídce a dostupnosti dílců, zpravidla z pera stavebních inženýrů. Osobitější kreace a vyšší ambice patřily spíše k výjimkám (např. u ekologického domu v Ostratě, Stanislav Hrazdíra, 1985–1989).

Jeden z nejpozoruhodnějších fenoménů osmdesátých let naopak představovaly snahy (zejména mladší generace tvůrců) o potlačení nemocničního, institucionálního charakteru sociálních služeb. Vlajkové lodě tohoto úsilí představovaly domovy důchodců autorské dvojice Jan Línek a Vlado Milunić (viz text *Ohnout panel pro spokojené stáří*; nebo Svobodárna pro zdravotní sestry v Praze, Jan Línek, Vlado Milunić, 1977–1985; pionýrský tábor v Radčicích, Jan Línek, Vlado Milunić, 1984) a prvotní realizace bezbariérových řešení

i péče o postižené (např. dům s pečovatelskou službou v Hradci nad Moravicí, Jan Kovář, 1986–1987; domy při Hřebečské ulici v Kladně-Kročehlavech, Milan Brzák, Jan Netscher, 1980–1991; domy pro tělesně postižené občany v Hradci Králové, Zdeněk Vašata, Alexander Pur, 1973–1979; na Jižním Městě v Praze, Pavel Stiborek, Miroslav Mikula, 1983–1987; Léčebna dlouhodobě nemocných v Liberci, Lidmila Švarcová, Jiří Bílek, 1981–1988).⁴ Zajímavé je v této souvislosti, že se zpravidla jednalo o standardní, banální unifikované systémy, důvtipně zušlechtěné, výrazově polidštěné (lodžie, střešní krajina, vstupy aj.) a urbanisticky uskupené novým, sociálně inkluzivním způsobem. Jistě není náhodou, že nastupující generace tvůrců „kroužila“ právě okolo témat služeb a veřejné vybavenosti, kde mohli uplatnit sice rigidní, ale přeci jen už rozvinuté a zavedené systémy skeletů a stavebních dílců, a se zapojením kreativity, osobní angažovanosti a zarputilosti docílit překvapivě malebných a především i v evropském měřítku zcela soudobých projevů – srov. projekty a aktivity nových uskupení Středotlací, Obecní dům Brno, D.A.N (Dílna nejmodernější architektury), V.E.S.P.A. (Volné entuziastické sdružení přátel architektury), P.A.F., Nová skupina; jejichž ducha výmluvně ilustruje popis „výsměch stacionární panelárně“ z utopicko-sarkastického projektu Jotrs (= přesmyčka Stroj) Zdeňka Hölzela a Jana Kerela.⁵

Překvapivě různorodá řešení nabízely realizace hotelů, u nichž i normalizační režim, sevřený v klišé unifikace, akceptoval požadavek na konkurenceschopnost, atraktivitu a mnohdy až okázalou nabubřelost individuálního prostředí a výrazu (např. Hotel Vladimír v Ústí nad Labem, Rudolf Berger, Zdeněk Havlík, Miroslav Novák, 1986; Hotel Panorama v Praze, Alois Semela, 1980–1983; Hotel Forum v Praze, Jaroslav Trávníček, 1979–1988; Hotel Praha, Jaroslav Paroubek, Arnošt Navrátil a kol., 1971–1981; Hotel Kamyšín v Opavě, Jan Kovář, Jiří Horák, Radim Ulmann, 1979–1985; Hotel Crystal, resp. Gomel v Českých Budějovicích, Jaroslav Škarda, Jan Benda, Libor Erban, 1977–1982; Interhotel Labe v Pardubicích, Lubomír Driml, Miroslav Řepa, 1980–1985). Výlučnost a důraz na reprezentaci

u hotelů vytane zejména srovnáním s kultivovanou, ale přeci jen pouze užitnou prostotou ubytoven (Hotel Kupa v Praze, Jan Zelený, Vítězslava Rothbauerová, 1971–1980; kolejnice vysoké školy strojní a textilní v Liberci, Pavel Švancer, 1978–1984; ubytovna FMDS a pavilón občanské vybavenosti Lípa v Praze-Žižkově, Václav Šebek, 1977–1988; viz rovněž text *Startovací bydlení pro dělnickou třídu*).

Zcela překvapivý, bytostně osobitý segment péče představovaly budovy krematorií. Vznikaly jaksi na okraji zájmu, volně rozprostřené v regionech a na okrajích měst. Nabízely prostor pro větší tvůrčí svobodu, spolupráci s výtvarníky a užší propojení s krajinou či (nenáboženskou) spiritualitou (viz text *Na rozloučenou*).⁶

Zajímavým typologickým segmentem se staly rovněž středně velké, technologicky a dispozičně náročné budovy, jež tvůrcům umožňovaly vymanit se ze spárů prefabrikace a hledat alternativní cesty. Nedostatečná nabídka skutečně moderních technologií u nich totiž vedla k charakteristické normalizační improvizaci. Zejména u materiálů průčelí, kde architekti zcela bez předpojatosti vůči mnohdy víceméně „podřadným“ a spíše pro technologické stavby vyvíjeným prvkům experimentovali nejenom s různými variacemi odolné keramiky, oblíbené od šedesátých let a po modernizaci výroby politicky protežované, ale i se smaltovanými či profilovanými plechy nebo skleněnými lamelami (např. vazárna věnců v Praze, Zdeněk Hölzel, 1973–1982; telefonní ústředny v Praze-Dejvicích, Jindřich Malátek, Jiří Eisenreich, Václav Aulický, Jaromíra Eismannová, 1975–1982, nebo v Hradci Králové, Jindřich Malátek, Jiří Eisenreich, Václav Aulický, Jan Fišer, 1978–1984) a v neposlední řadě s velmi oblíbeným systémem Feal Sidalvar (srov. garáže v Praze-Malešicích, Jaroslav Celý, Antonín Průšek, 1977; versus telefonní ústředna v Praze-Řepích, Václav Aulický, 1979–1984; versus sportovní hala při Rošického stadionu v Praze, Petr Kutnar, Svatopluk Zeman, 1975–1978; versus obchodní dům Prior v Děčíně, Jaromír Liška, 1984).⁷

Většina produkce (doslova stavební, nikoliv architektonické) stále podléhala přísnému diktátu kvantity a času. Typickou

ukázku představují školy (zejména uvážíme-li nástup generace tzv. Husákových dětí), zpravidla pod tlakem masově produkované dle unifikovaných kritérií a technologií, bez ohledu na jejich klíčovou sociální roli nebo dlouhodobou otevřenou kritiku. Školy osmdesátých let tak naplnily svůj primární účel a sloužily, ale s řadou defektů různého rázu a především s dlouhodobě neudržitelnou architektonickou kvalitou prostoru a výrazu. I v tomto případě však příležitostně vytanuly vyšší ambice a sociální zodpovědnost tvůrce, byť spíše v podobě umírněné postmoderní dekorace na standardizovaném stavebním systému a kultivovanějšího prostředí zahrady (např. základní škola Bronzová v Praze, *Konstruktiva*, 1985–1988; učiliště v Benešově, Josef Pleskot, 1983–1989; šatny učiliště v Českých Budějovicích, Michael Fidra, 1986; školy na sídlišťích Jihozápadní Město a Nový Barrandov v Praze; kontrastně naopak vynikají technicistní základní škola v České Lípě, Dalibor Vokáč, Zdeněk Zavřel, 1976–1982, a bezmála avantgardně noblesní, výjimečná mateřská školka na Letné v Praze, Jan Vrana, Vladimír Štulc, 1980–1984).⁸

Institucionální, technokratickou, „velkokapacitní“ atmosféru doby stvrzují realizace průmyslových staveb (viz text *Elektrárna minulosti*)⁹ a zdravotních zařízení. U nemocnic, i přes smířlivé, poučené snahy tvůrců o rozložení protežovaného gigantického monobloku, zvítězila vize nemocnice jako koncentrovaného, vysoce produktivního stroje na zdraví socialistického občana (viz text *Továrny na zdraví*).

POZNÁMKY

- 1 Monotematická čísla *Architektura* ČSR XLII, 1983, č. 8 a č. 1; Nová stavební soustava pro Prahu, *Architektura* ČSR XLV, 1986, s. 13–20; Experiment východní Čechy a malorozponová soustava P1.31, *Architektura* ČSR XLVII, 1988, č. 1, s. 48–49; Modernizace prvních typů obytných panelových domů, *Architektura* ČSR XLVII, 1988, č. 6, s. 42–43; Regenerace panelových budov, *Architektura* ČSR XLVII, 1988, č. 6, s. 56–59.
- 2 Monotematické číslo *Architektura* ČSR XLVII, 1988, č. 4.
- 3 Monotematické číslo *Architektura* ČSR XLV, 1986, č. 9; Jiří Lasovský, Místo pro nízkopodlažní zástavbu, *Architektura* ČSR XXV, 1976, s. 404–406; Stanislav Koláček – František Kobosil, *Rodinné domy v ČSSR a v zahraničí*, Praha 1979; Barbora Klímová, *My jsme tím projektem žili*, Praha 2011; Martina Mertová – Tomáš Pospěch, *Šumperák*, Praha 2015.
- 4 Monotematické číslo *Architektura* ČSR XL, 1981, č. 9; Řeči do prázdná, *Československý architekt* XXXI, 1985, č. 12, s. 1 a 4.
- 5 *Středotlačí* (katalog výstavy), Praha 1989; *Fragmenty z DNA*, *Architektura* ČSR XLVIII, 1989, č. 2, s. 8–11; *Obecní dům Brno*, *Architektura*, 1990, č. 5–6, s. 43–62; P.A.F., *Architektura*, 1990, č. 5–6, s. 63–73; *STL Středotlačí*, *Architektura*, 1990, č. 1, s. 52–67; Nová skupina, *Architektura*, 1990, č. 2, s. 46–57; Tereza Poláčková, *Neoficiální československá architektonická scéna v 80. letech 20. století* (diplomní práce), FF Univerzity Karlovy v Praze, 2018 (dspace.cuni.cz).
- 6 Monotematické číslo *Architektura* ČSR XXXIX, 1980, č. 9.
- 7 *Keramika kolem nás*, Praha 1985.
- 8 Monotematické číslo *Architektura* ČSR XXXVIII, 1979, č. 1; Školy pro pražská sídliště, *Architektura* ČSR XLVIII, 1989, č. 4, s. 52–55.
- 9 Monotematické číslo *Architektura* ČSR XXXVIII, 1979, č. 9.

Startovací bydlení pro dělnickou třídu



**Ubytovna hotelového typu
Jindřich** (Vítězný únor), Moravská
Ostrava, Nádražní, čp. 3067,
49°50'33.2"N, 18°16'59.1"E / Evžen
Kuba, Stavoprojekt Ostrava /
1983–1990

Na konci šedesátých let, když bratislavské nakladatelství Epoque vydává monumentální rozbor struktury československé společnosti, se socialistický reformismus, v jehož ovzduší kniha vznikala, právě stával terčem přímých politických útoků. Program prohloubení sociálního rozvrstvení, jež tím kolem sociologa Pavla Machonina doporučoval realizovat zavedením pobídek pro kvalifikované i potlačením příjmů dělnictva, byl během normalizace zmražen. V následujících dekádách tak nadále platilo, že *„na jedné straně (...) nikdo neumírá hladem, že naprostá většina lidí nějak bydlí, lidé chodí poměrně slušně oblečení atd. – tedy jinými slovy – vzorce spotřeby zaručují základní minimum uspokojování existenčních potřeb jednotlivce. Na druhé straně u nás neexistuje prakticky žádná skupina osob, která by byla zcela zbavena existenčních obtíží, která by se mohla orientovat na spotřebu a využívání volného času. Říše volného času u nás zřejmě nenastala.“*¹

Vstříc kýžené sociální stratifikaci, vertikální a horizontální mobilitě a v neposlední řadě také rostoucímu počtu malých, jedno- či dvoučlenných domácností šel i požadavek po větší druhovosti obytných budov.² Tento postulat se do architektonických debat začal vracet někdy během druhé poloviny sedmdesátých let, kdy jej opět – stejně jako počátkem předcházející dekády – vyslovil Výzkumný ústav výstavby a architektury (VÚVA). Jak obrazně vysvětlovala ekonomka Irena Lérová, *„výhledově bude třeba pohlížet na uspokojování potřeby obydlí podobně jako na koupi auta nebo televizoru, kde v rámci sortimentu, který je na našem trhu, si občané vybírají značku, kubaturu, velikost i provedení podle svých potřeb a zálib a podle svých finančních možností. Důležité je, že každý občan, který nemá zájem o automobil, má u nás možnost využívat levné hromadné osobní dopravy (...).“*³

Těmi, kdo dle sociologů poptával hromadné bydlení základního standardu, byly zejména osoby žijící samostatně, neúplné rodiny a mladá manželství. Cenzus roku 1970 odhalil, že *„153 000 mladých jednotlivců, bydlících nesamostatně, by si přálo mít samostatný byt“*,⁴ a *„z více než 100 tis. mladých bezdětných manželství ve věku do 30 let mělo vlastní byt jen 52 %“*.⁵ Čísla byla přitom skutečně alarmující: ve městech spolu bydlelo jen něco přes desetinu novomanželů, což ostatně velmi názorně zachytila režisérka Helena Třeštíková ve svém proslulém dokumentárním cyklu *Manželské etudy* (1987). Specifickou skupinu, jíž se v té době začalo dostávat odborné pozornosti, tvořili také rozvedení, mezi nimiž to byli z více než sedmdesáti procent muži, kdo po rozvodu *„z bytu definitivně odchází“*, a potřebuje

tedy nějaké náhradní přístřeší.⁶ Vzhledem k těmto jevům doporučovali experti z VÚVA „ověřit, zda v centrech regionálních aglomerací bude vhodná výstavba hotelových domů, pensionů a kolektivních domů s rozvinutými službami“, tedy specifických útvarů jakéhosi startovacího bydlení s integrovanou pestrou nabídkou služeb, prostorů pro trávení volného času a s technickými a servisními místnostmi prádelen i jídelen.⁷

Plánovači pozdních sedmdesátých let si zároveň uvědomovali, že typologická variabilita zůstává spíše hudbou budoucnosti a její hospodářské přínosy pro ústředně řízenou bytovou politiku se prokážou až „za situace uspokojení kvantitativních potřeb“ v oblasti bydlení.⁸ Připomeňme, že zatímco šestá pětiletka (1976–1980) se nesla ve znamení zpomalování růstu ekonomiky, ta následující (1981–1985) přinesla stagnaci, či dokonce pokles hrubého domácího produktu v jednotlivých letech. Představa rozšířená během zlatých šedesátých, totiž že Československo stojí na prahu vědeckotechnické revoluce a následně dlouhodobé prosperity, se ukázala být pouhou „nekriticky rozšiřovanou iluzí“.⁹ Pochopitelně to znamenalo také omezení rozpočtů na obytnou výstavbu. K typologickým experimentům tak investoři z ústředních a městských orgánů přistupovali s velkou opatrností a firmy-molochy, nesoucí zátěž rostoucích nákladů na obsluhu zahraničních úvěrů, se jen vzácně pouštěly do jakýchkoliv podniků bez rychlé a jisté návratnosti.

Ubytovna hotelového typu dolu Jindřich

Najdeme ovšem pár výjimek – objektů ubytoven, jež měly sloužit pro zpravidla málo kvalifikované, mladé dělníky a dělnice, kteří v sedmdesátých a osmdesátých letech, navzdory místy fantastickým vizím o vědeckotechnickém skoku, stále tvořili mlčící oporu československého průmyslu. Geneze těchto realizací sahá ještě do šesté pětiletky, k vládnímu usnesení z dubna 1978, jež zavazovalo Federální ministerstvo paliv a energetiky ke zřízení dělnických ubytoven v Ostravsko-karvinském revíru.¹⁰ Za kvalitní ukázkou tohoto typu lze označit zejména ubytovnu hotelového typu dolu Jindřich (tehdy Vítězný únor), realizovanou v Ostravě v Nádražní ulici (tehdy Dimitrovově třídě) na pozemcích právě asanovaného dolu. Její výjimečnost spočívá snad především v tom, že vyrostla v těsném sousedství centra metropole – centra, které už ke konci šedesátých let bylo označeno za prostor „s podstatnými výtvarnými závadami“ a „anarchickým uspořádáním“.¹¹ Dle dobových ambiciózních představ přitom měla chystaná rekonstrukce centra Ostravy městu konečně

propůjčit metropolitní status, a to díky odstranění zbytků průmyslových provozů, zvýšení urbanistické soudržnosti, výstavbě četných administrativních, kulturních či sportovních objektů tzv. vyšší městské či nadměstské vybavenosti a také díky posílení obytné složky. Proto také ostravský národní výbor vnímal hotelový dům jako prioritní součást rekonstrukce městského jádra.¹² Investice dolu Vítězný únor tak měla dvojitý cíl: nejen zajistit přechodné bydlení více než sedmi stům zaměstnanců kombinátu OKD, ale také kompozičně a ideově spoluutvářet centrum *socialistického* města.

Pohlédneme-li na tuto realizaci v širším kontextu dobových představ o budoucí podobě centra Ostravy, lze ji chápat jako svébytný nástroj socialistické gentrifikace.¹³ Jak v té době upozorňovali experti VÚVA, architekti hotelových domů „musí (...) chápat tyto objekty nejen jako místo pouhého pobytu, ale jako instituci, která je schopna plnit polyfunkční poslání a organizovat společenský i kulturní život obyvatel“.¹⁴ A tak namísto autochtonního obyvatelstva, usazeného v ruderálním okolí utlumovaných průmyslových podniků, měla do centra nastoupit nová sociální vrstva, jakási ukázněná dělnická třída, jejíž životní sloh by byl z velké části utvářen volnočasovou nabídkou hotelového domu a okolních kulturních podniků. Zanedbanost místního bytového fondu, dožívajícího v sousedství průmyslových provozů, vedla totiž k navýšení počtu romských obyvatel, jak zdůrazňovali autoři ideového nástinu revitalizace slezské metropole z konce sedmdesátých let. Tento jev hodnotili jednoznačně negativně a od nové obytné výstavby si slibovali zatraktivnění centra a nastartování přerodu jeho sociální struktury.¹⁵

V plánech přestavby centra Ostravy se počítalo s velkolepou – a vzhledem ke krizi osmdesátých let z velké části nerealizovanou – výstavbou kulturně-vzdělávacích institucí. Snaha o zachování těžní věže a jámové budovy dolu Jindřich, postavené v roce 1913,¹⁶ tak korespondovala s politikou městského národního výboru a obecně s ideologickou linií strany. Pravděpodobně i vzhledem k nedostatku „klasičeského“ památkového fondu se totiž jednou z priorit ostravského vedení stalo vytipování takových památek tzv. dělnického hnutí, jež by bylo možné prostorově začlenit do revitalizovaného centra a jež by dokázaly pojmout nové kulturně-vzdělávací funkce.¹⁷ Nicméně představa, aby obnova technické památky proběhla zároveň s výstavbou dělnické ubytovny, se nakonec nerealizovala a demolicí podlehla také budova bývalé strojovny. Na vině zde byly nejspíše finance: žádná z ostravských kulturních institucí nenašla prostředky na provoz nového

Hotelový dům Jindřich, Ostrava (Statutární město Ostrava – Archiv města Ostravy, foto Hana Kunzová)



detašovaného pracoviště. Zatímco koncepty z konce sedmdesátých let hovořily o rekonstrukci jámové budovy a strojovny pro potřeby technického muzea, studie k projektovému úkolu od architektů Josefa Havlíčka a Stanislava Boráka předpokládala, že oba objekty pojmu Památník dělnického revolučního hnutí.¹⁸ Následný projekt architekta Evžena Kuby už jednoznačně konstatoval, že rekonstrukce jediné zachovalé těžní věže v centru Ostravy bude předmětem zvláštní studie až ve chvíli, kdy bude jasno ohledně jejího budoucího využití. V roce 1987 Evžen a Roman Kubovi vypracovali studii rekonstrukce technické památky, která nicméně stále nevycházela z přesného investorského zadání.¹⁹

Kompozice areálu ubytovny, navržená architektem Evženem Kubou, vycházela z objemové studie, kterou v roce 1980 vypracovali Josef Havlíček a Stanislav Borák z ateliéru Jana Chvála v ostravském Stavoprojektu.²⁰ Obytná křídla spolu s nízkým stravovacím

a společenským objektem (jenž vznikl přibližně v místě zbourané budovy strojovny) rámovala piazzettu otevírající se na Nádražní ulici a měla vytvářet kontrastní kulisu k „pietně restaurovaným původním objektům šachetní budovy s těžní věží“.²¹ Horizontalitu obytných objektů o sedmi nadzemních podlažích zdůraznily průběžné lodžie, zatímco svislý pruh „zrcadlové“ fasády za těžní věží tvořil „optické zarámování tohoto dominantního prvku“.²² Na opačné straně areálu se k ubytovně přimykala objekt tělocvičny. Obytnou část tvořily – ve shodě s dobovými úspornými nařizenými – především dvojlůžkové a třílůžkové pokoje sdružené do dvojbuněk se společným sociálním zařízením. Podle filozofie domů hotelového typu měl být tento minimální prostorový standard vynahrazen rozsáhlým společným zázemím: v případě Jindřicha zabrala více než čtvrtinu užitné plochy areálu tzv. občanská vybavenost. Objekt byl realizován od roku 1983 a dokončen po průtazích až v roce 1990. V nových

politicko-ekonomických podmínkách areál záhy ztratil jakoukoliv kolektivní povahu – během několika málo let byla rychloprádelna překolaudována na denní bar a jídelna na administrativní prostory.

Budeme-li mezi dobovými ubytovny hledat realizace, které by se Jindřichovi vyrovnaly nejen z architektonického, ale také urbanistického hlediska, asi neuspějeme. Podobně přesvědčivý vstup domu hotelového typu do historického centra města najdeme v tuzemsku snad pouze v Českých Budějovicích.²³ „Městotvornou“ roli domů hotelového typu si nicméně už v šedesátých letech teoretici dobře uvědomovali a někteří architekti „hoteláky“ situovali přímo do středů nových sídlištních celků. V osmdesátých letech lze za kvalitní ukázkou tohoto přístupu označit Domov pracujících dolu Doubrava, jehož návrh vypracoval architekt Jan Kovář v ateliéru 7 ostravského Stavoprojektu, vedeného Jaroslavem Chvátalem. Objekt vznikl v letech 1982–1988 a jeho investorem byl důl Doubrava, součást koncernu OKD. Svým vybavením Domov pracujících dokonce předčil Jindřicha. Z projektu byly sice vypuštěny sál pro 400 osob a tělocvična, realizoval se nicméně rehabilitační komplex s bazénem a společenský i stravovací objekt s kuchyní, jídelnou, salóňky, klubovny i knihovnou. Volnočasové, stravovací a společenské provozy sloužily nejen více než osmi stům ubytovaných v domově, ale také obyvatelům okolních sídlišť orlovské čtvrti Lutyně – čtvrti, jejíž výstavba pokračovala od šedesátých let. Areál Domova pracujících se tak spolu s přílehlými objekty služeb stával funkční a kompoziční dominantou městské čtvrti²⁴ – byť v tomto případě šlo o čtvrt ryze „panelákovou“.

Oba zmíněné domy hotelového typu lze – na pozadí běžné obytné produkce osmdesátých let – označit za kvalitní pokusy o nápravu neutěšené

urbánní situace a o vytvoření *socialistického* centra města či sídlištního celku. Obecně byly domy hotelového typu tehdy nicméně spíše vzácným jevem, což bylo zapříčiněno jistě i tím, že se hromadné bydlení, natož bydlení v ubytovnách, obecně netěšilo přízni veřejnosti. V průzkumech veřejného mínění se konstantně ukazovalo, že přáním valné většiny obyvatel je rodinný domek s tím, že vzdělání, profese či příjmová hladina dotazovaných zde nehrály zásadnější roli. I v případě mladých manželství a jednočlenných domácností průzkumy napovídaly, že „nejčastější chtěné soužití [několika samostatných domácností různých generací] se objevovalo při bydlení ve vlastním domku“.²⁵ I přesto však experti místo vícegeneračního rodinného domu doporučovali stavět především domy obytné, obohacené o „vybavení a zařízení spojená až dosud spíše s typem hotelového nebo sporadicky se vyskytujícího kolektivního domu“.²⁶

Je v tomto ohledu až úsměvným paradoxem, že ani samotní architekti na sídlištních, byť polidštěných a více kolektivizovaných, bydlel patrně nechtěli. Když v první polovině osmdesátých let experti z VÚVA Miluše Sedláková a Michal Beneš prováděli šetření na skupině 50 vysokoškolských studentů architektury v Praze, „při podrobnější analýze přání, v jakém prostředí by chtěli tito respondenti po dokončení vysoké školy žít (pracovat a bydlet)“, se nejvíce dotazovaných vyslovilo pro rodinný domek, případně klasický činžák v historickém jádru města a „nikdo (...) nechce bydlet na sídlišti“, natož v domu či ubytovně hotelového typu. Ostatně i v kontrolním vzorku 50 vysokoškolských studentů Univerzity Karlovy ze stejného výzkumu projevila přání bydlet v paneláku jen jedna osoba.²⁷ Pokud se jí její přání splnilo, snad to byl panelák více kolektivizovaný či kvalitní příklad domů hotelového typu, jimiž bezpochyby Jindřich a Doubrava byly.

Hubert Guzik, Lenka Kužvartová

ZDROJE

Stanislav Borák, Ubytovna hotelového typu a Památník dělnického revolučního hnutí v Ostravě, *Architektura ČSR XL*, 1981, s. 322–324;

Hubert Guzik, *Čtyři cesty ke koldomu: kolektivní bydlení – utopie české architektury 1900–1989*, Praha 2014;

Hubert Guzik (ed.), *Bydlet spolu: kolektivní domy v českých zemích a Evropě ve 20. století*, [Řevnice 2017];

Městský úřad Moravská Ostrava a Přívoz, archiv stavebního odboru, dokumentace ke stavbě čp. 3067;

Archiv Města Ostravy, fond Národní výbor Ostrava, kart. 2580;

Archiv společnosti Asental Group.

POZNÁMKY

- 1 Jiří Linhart, Úloha životního stylu a spotřeby při vytváření sociální stratifikace, in: Pavel Machonin a kol., *Československá společnost: sociologická analýza sociální stratifikace*, Bratislava 1969, s. 224.
- 2 K jeho genezi v kontextu domů hotelového typu: Hubert Guzik, *Čtyři cesty ke koldomu: kolektivní bydlení – utopie české architektury 1900–1989*, Praha 2014, s. 114–121; Lenka Kužvartová, Obytné domy hotelového typu: na přechodné štaci se vším komfortem, in: Hubert Guzik (ed.), *Bydlet spolu: kolektivní domy v českých zemích a Evropě ve 20. století*, [Řevnice 2017], s. 213–235.
- 3 Irena Lérová, *Bydlení a ekonomika*, Praha 1981, s. 156.
- 4 Jiří Musil – Jiřina Loudová – Eliška Součková, Druhová obytných domů a jejich standard, in: Irena Lérová – Jiří Musil a kol., *Studie k dlouhodobému výhledu bydlení: materiál k diskusi*, sv. 2, Praha 1978, s. 379.
- 5 Eliška Součková, Problémy bydlení mladých lidí a tendence k jejich řešení, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979 s. 49–50.
- 6 Věra Schimmerlingová, *Analýza vybraných problémů života a potřeb neúplných rodin*, Praha 1977, s. 35.

7 Jiří Musil – Jiřina Loudová – Eliška Součková, Druhová obytných domů a jejich standard, in: Irena Lérová – Jiří Musil a kol., *Studie k dlouhodobému výhledu bydlení: materiál k diskusi*, sv. 2, Praha 1978, s. 380.

8 Ibidem, s. 376.

9 Pavel Machonin, Sociální stratifikace v Československu 1967, in: Pavel Machonin a kol., *Československá společnost: sociologická analýza sociální stratifikace*, Bratislava 1969, s. 85.

10 Evžen Kuba, *Hotelová ubytovna DVÚ–Ostrava: úvodní projekt: část A; B; D; G – písemnosti: Ostrava – červen 1982*, s. 8, Archiv společnosti Asental Group.

11 Miloš Bartoň et. al, *Koncepce tvorby životního prostředí města Ostravy*, [s.l., s.d.], s. 75–76.

12 [Vedoucí odboru výstavby VHZZ, v. z. Aleš Vojtasík], Ubytovna hotelového typu DVÚ, vyjádření k prodloužení termínu dokončení, 1987: Městský úřad Moravská Ostrava a Přívoz, archiv stavebního odboru, dokumentace ke stavbě čp. 3067.

13 Pojem „socialistické gentrifikace“ rezonuje snad především v maďarských sociálních vědách, např.: Iván Tosics, From Socialism to Capitalism: The Social Outcomes of the Restructuring of Cities, in: Naomi Carmon – Susan s. Fainstein, *Policy, Planning, and People*, Philadelphia 2013, s. 75–100.

14 Eliška Součková, Problémy bydlení mladých lidí a tendence k jejich řešení, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979 s. 49–50.

15 [asi Eduard Foltýn – Miloš Bartoň a kol.], Centrální oblast města: zpráva pro jednání stranických a státních orgánů, leden–březen 1977, Archiv města Ostravy, fond Národní výbor Ostrava, kart. 2580, s. 7.

16 Martin Strakoš, *Průvodce architekturou Ostravy*, Ostrava 2009, s. 131.

17 [asi Eduard Foltýn – Miloš Bartoň a kol.], Centrální oblast města: zpráva pro jednání stranických a státních orgánů, leden–březen 1977, Archiv města Ostravy, fond Národní výbor Ostrava, kart. 2580, s. 5.

18 Stanislav Borák, Ubytovna hotelového typu a Památník dělnického revolučního hnutí v Ostravě, *Architektura ČSR XL*, 1981, s. 322–324.

19 Evžen Kuba, Rekonstrukce těžní věže dolu Jindřich v Ostravě, *Československý architekt XXXIV*, 1988, č. 22, s. 5.

20 Jan Chválek byl ideovým tvůrcem „ostravského typu“ hotelových domů už v šedesátých letech: Lenka Kužvartová, Obytné domy hotelového typu: na přechodné štaci se vším komfortem, in: Hubert Guzik (ed.), *Bydlet spolu: kolektivní domy v českých zemích a Evropě ve 20. století*, [Řevnice 2017], s. 213–235.

21 Stanislav Borák, Ubytovna hotelového typu a Památník dělnického revolučního hnutí v Ostravě, *Architektura ČSR XL*, 1981, s. 322–324.

22 Ibidem.

23 Eva Erbanová, Koldům v Českých Budějovicích, in: Hubert Guzik (ed.), *Bydlet spolu: kolektivní domy v českých zemích a Evropě ve 20. století*, [Řevnice 2017], s. 253–255.

24 Jan Kovář a kol., Úvodní projekt: Domov pracujících dolu Doubrava, Sv. 1 – Technické zprávy, B2 – Souhrnná technická zpráva, s. 1, Městský úřad Orlová, archiv stavebního odboru.

25 Eliška Součková, Problémy bydlení mladých lidí a tendence k jejich řešení, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979 s. 49–50.

26 Eva Librová, Požadavky obyvatel ve sféře bydlení podle průzkumů, in: Irena Lérová – Jiří Musil a kol., *Studie k dlouhodobému výhledu bydlení: materiál k diskusi*, sv. 2, Praha 1978, s. 223.

27 Miluše Sedláková – Michal Beneš, *Významová struktura architektonických děl: hlavní výsledky empirického průzkumu*, Praha 1985, s. 17–18.

Mezi panelákem a rodinným domem



Řadové domy, Pardubice-Dubina,
50°2'20.8"N, 15°48'27.8"E / Jan
Třeštlík / od 1976

**Řadové domy Nad Hrabčím
ve Francově Lhotě,** 49°11'45.7"N,
18°5'56.3"E / Petr Žert / 1983-1989

**Řadové domy v Račeticích
na Chomutovsku,** 50°18'23.0"N,
13°21'46.0"E / Jan Kasl / 1985-1989

„Skutečná iniciativa obyvatel ČSR v minulých 10-15 letech ukazuje, že touha bydlet v rodinném domku nezůstává jen přáním. Přitom je s touto formou bydlení spojena řada problémů, jejichž řešení nebo důsledky jsou na bedrech společnosti: větší potřeba pozemků, nákladnější technické vybavení, rozdrobená síť občanského vybavení. Výhody jsou na straně domácností – větší soukromí, kontakt s přírodou, ale i možnost snazší modernizace a dodatečného zavádění novinek. (...) V období do roku 1990 bude třeba se ve výzkumu a vývoji pokusit nalézat také mezilehlé formy obytných domů, které by spojovaly výhody obou dnes používaných extrémních forem – rodinných domků a bytových domů – a to výhody na straně společnosti i uživatelů.”¹ Takto popsala žádoucí směr ve vývoji bydlení společná studie pracovníků Terplanu, Výzkumného ústavu výstavby a architektury a Ministerstva výstavby a techniky z roku 1974. Naznačila při tom, že v nejbližší době je třeba najít takový typ bydlení, který propojí komfort rodinného domku s úsporností panelového domu a efektivitou výstavby celých sídlišť. V úvahu přicházela podpora rozsáhlých urbanistických skupin řadových domků, hromadná neboli kobercová zástavba atriiovými domky nebo výstavba skupin terasových domů. Takové řešení odpovídalo investiční politice státu rozhodně lépe než svévolné, neekonomické a neefektivní stavění izolovaných domků, které zabíralo více zastavěné plochy, včetně cenné zemědělské půdy, a prodražovalo komunální investice do energií, komunikací a sítí.

Dobový tisk v sedmdesátých a osmdesátých letech otevřeně kritizoval dosavadní vývoj rodinných domů stavěných individuálně svépomocí z omezeného sortimentu stavebních materiálů. Takové domky „lepené“ z dostupných tvarovek, kabřinců a typových panelákových oken dokonce hodnotil jako „obžalobu živelného neodborného způsobu řízení”.² Trnem v oku byla nekvalitní projektová příprava, nekvalifikovaný přístup stavebních úřadů ke schvalování rodinných domů a minimální či nulový autorský dozor – zejména na vesnicích. Jedna z možností, jak z centrálních pozic podporovat a zároveň ovlivňovat výstavbu „objektivně správných forem“ individuálního bydlení, spočívala ve vydávání technických směrnic Ministerstva výstavby a techniky a ve vývoji typových projektů a montovaných rodinných domů.³ K realizaci těchto žádoucích forem individuální či družstevní výstavby pak vedla cesta přes systém státních příspěvků, zvýhodněných úvěrů a daňových úlev.

Výzkumnou, projektovou a stavebně-inženýrskou podporu poskytoval stavebníkům rodinných domů

Řadové domy, Pardubice-Dubina
(soukromý archiv Jana Třeštíka)



zejména brněnský družstevní podnik DRUPOS. Připravoval projektové katalogy rodinných domků, ale zpracovával také autorské projekty skupinových rodinných domů pro družstva. V sedmdesátých a osmdesátých letech v DRUPOSu panovala poměrně tvůrčí atmosféra a pracovalo zde několik kvalitních architektů – např. Jaromír Zlámal či Jaroslav Černý, autoři ceněných souborů řadových rodinných domů v Brně-Komíně, Jundrově či v Břeclavi-Pošterně.⁴

Sériová typová výroba domků se od šedesátých let začala rozvíjet v několika podnicích dřevozpracujícího průmyslu. Montované rodinné domky vyráběly a stavěly na klíč např. Středočeské dřevařské závody, Severočeské dřevařské závody Česká Lípa či Východočeské dřevařské závody Trutnov. K nejrozšířenějším dodavatelsky stavěným typům patřil montovaný systém OKAL, který v zahraniční licenci vyráběl národní podnik RD Jeseník.

Změny přístupu k oficiální podpoře výstavby rodinných domů kolem roku 1976 souvisely se závěry XV. sjezdu Ústředního výboru KSČ (XVI. sjezd 1981, XVII. sjezd 1986). Ústřední orgány pro 6. pětiletku

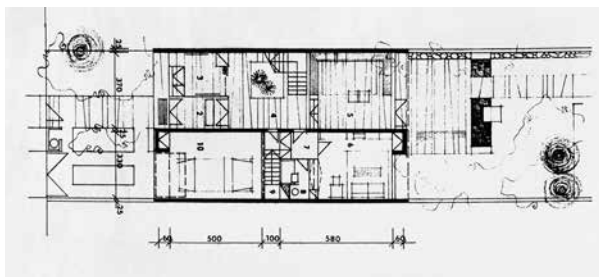
(1976–1980) navýšily plán rodinných domů, ale stanovily i přísnější pravidla při jejich výstavbě. Obojí odráželo obecnější změnu kurzu v bytové politice, kdy do rozvoje bydlení nově zasáhla kritéria upřednostňující úsporu energie, ochranu zemědělské půdy a snížení tzv. bytového odpadu (z demolice a chátrání starého bytového fondu). Kurz investiční výstavby se začal orientovat na intenzivnější využívání dosavadního území a modernizaci staršího bytového fondu. Od druhé poloviny sedmdesátých let jsme v řadě historických měst svědky buď velkých asanačních projektů, či modernizací starých domů, při kterých se v bytech plošně opravovaly zastaralé kanalizační sítě, elektrické instalace a modernizoval způsob vytápění.⁵

V letech 1976–1980 vzrostl počet postavených rodinných domů na rekordních 117 981, což tvořilo téměř 30% všech postavených bytů. Vliv na to měl jistě i zavedený systém státních příspěvků a výhodných úvěrů – konkrétně pak vyhláška Ministerstva financí z roku 1976 o finanční a úvěrové pomoci družstevní a individuální bytové výstavbě (č. 160/1976 Sb.). Ta jednoznačně

Řadové domy, Pardubice-Dubina
(soukromý archiv Jana Třeštíka)



Řadové domy, Pardubice-Dubina
(soukromý archiv Jana Třeštíka)



zvýhodnila stavebníky skupinové výstavby rodinných domků, kterým navýšila státní příspěvek o 10 000 až 25 000 korun a navíc jim snížila úrokovou sazbu z půjčky státní spořitelny z 2,7 % na pouhé 1%.⁶ Ovšem vždy za předpokladu, že dodrží technické podmínky stanovené pro skupinovou výstavbu dané Ministerstvem techniky a výstavby.⁷ Vyhláška osvobodila stavebníky také od poplatků za zábor zemědělské půdy, přísněji vyžadovaný novým zákonem o ochraně zemědělského půdního fondu a nařízením vlády. Z dalších dokumentů, které výstavbu skupinových rodinných domků výrazně upravovaly, jmenujme zákon o územním plánování z roku 1976 a jeho prováděcí vyhlášku se seznamem konkrétních pozemků určených pro individuální výstavbu.

Všeobecná podpora skupinové výstavby spoléhala na to, že stavebníci využijí pozemků v intravilánu nevhodných pro hromadnou bytovou

zástavbu – zejména svažitého terénu, případně proluk. Během útlumu centrální ekonomiky v období 7. pětiletky (1981–1985) pak individuální výstavba představovala i „významný přínos z hlediska národního hospodářství“.⁸ V roce 1987 v návaznosti na nové zásady v koncepci bytové politiky do roku 1990 dobový tisk obdobně shrnuje výhody stavění rodinných domků svépomocí, neboť „aktivní účast občanů výrazně rozšiřuje možnosti limitované tvorbou celospolečenských zdrojů“.⁹ V té době již platila nová vyhláška o finanční a úvěrové pomoci, která stavebníky sdružených rodinných domů ještě výrazněji zvýhodňovala (č. 136/1985 Sb.), a dokonce je odměňovala prémie za rychlé dokončení stavby – tj. do tří let.

Řadové domy v Pardubicích-Dubině

Jeden z příkladů, který dobře zrcadlí všechny výše uvedené principy a podmínky rozvoje skupinové výstavby rodinných domů po roce 1976, je malý soubor řadových domků v Pardubicích-Dubině. Projektoval jej architekt Jan Třeštlík v rámci širšího územního plánu sídliště Dubina, kterým navázal na svoji velmi úspěšnou realizaci Pensionu pro důchodce (1968–1975). Projekt řadových domků, jak autor vzpomíná, vznikl z části pro zaměstnance Stavoprojektu a Pozemních staveb Pardubice.¹⁰ Ti spolu s autorem a dalšími zájemci z jiných podniků založili bytové družstvo, které mohlo následně čerpat státní příspěvky na stavbu svépomocí.¹¹ Kvůli splnění výhodnějších podmínek autor záměrně koncipoval půdorys jednopatrových domků jako dvougenerační bydlení s malou garsonkou a společnou obytnou halou v přízemí. Vznikl tak velkorysý a velmi působivý interiér se vzdušnou vstupní halou, centrálním obytným prostorem s krbem, který se otevírá prosklenou stěnou do zahrady, a schodištěm do prvního patra. Architekt Třeštlík věnoval návrhu řadových domků velkou pozornost a pohlídal si také kvalitu realizace včetně detailů kombinovaných materiálů – dřeva, bílých cementových cihel a keramických obkladů. Právě kombinací zvolených materiálů a střídáním komponování hmot i jednotlivých průčelí řadovek se Jan Třeštlík přihlásil k estetice pozdních šedesátých let připomínající skandinávskou, zejména pak finskou architekturu sídlišť.

Hrubou stavbu řadovek realizoval Jan Třeštlík spolu se svými kolegy svépomocí a ke zdárnému a rychlému dokončení jistě přispěla jejich profesní znalost tehdejších dodavatelských možností, ale i osobní kontakty na řemeslné dílny a výrobce atypů. Podobná osobní angažovanost architektů jako stavebníků – potažmo členů družstva – zajistila kvalitu mnoha jiným projektům skupinových rodinných domků.

Řadové domy Nad Hrabčím ve Francově Lhotě

Z pohledu strategického rozvoje území hrála podpora individuální výstavby důležitou roli také při „obnově venkova“, která se stala jedním z důležitých politických témat normalizace. Podpora výstavby rodinných domů měla za cíl stabilizovat pracovní místa v zemědělských družstvech a potřebných odvětvích živočišné výroby a aspoň částečně zastavit vzrůstající odliv obyvatel z okrajových regionů. Spolu se systematickým budováním sítě služeb, občanské vybavenosti a dopravní obslužnosti pak podpora individuálního bydlení měla přispět k vyrovnávání životních podmínek na venkově a ve městech. S touto koncepcí dlouhodobého vývoje osídlení počítalo vládní usnesení z roku 1971, které zavedlo svébytný model soustavy střediskových obcí. Na jeho základě se začaly podle významu hierarchicky dislokovat investice a občanské vybavení (samobsluhy, knihovny, poštovní úřady) mezi nově stanovená střediska místního a obvodního významu a tzv. nestřediskové obce, které se v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let vlivem minimálních subvencí zcela vylidnily a proměnily v rekreační oblasti. Zároveň se v dané době podpora venkova prolíná s celkovým důrazem na zvyšování zemědělské produkce spojené s intenzifikací zemědělství (hlavně zvýšení výnosnosti plodin a živočišné výroby) a s tlakem na sdružování a expertní řízení jednotných zemědělských družstev (JZD).¹² Dobře to dokládá řada tehdejších vzorových či experimentálních modernizací některých JZD, což se týká Francovy Lhoty i níže uvedených Račetic, kde se podařilo vybudovat také velmi zajímavé soubory řadových rodinných domů. JZD ve Francově Lhotě se od začátku sedmdesátých let, kdy bylo vyhlášeno „vzorovým pastevně odchovným podnikem“, úspěšně specializovalo na intenzifikaci horských oblastí, efektivní pastevectví a pěstování pícnin. Expertní způsob řízení podniku využíval technické a výzkumné spolupráce s odbornými organizacemi u nás i v zahraničí (včetně Švýcarska!).¹³ Družstvo, podobně jako jiné méně exponované podniky v době normalizace, spolupracovalo s řadou kvalitních odborníků, kteří neprošli politickými prověrkami. To byl i případ architekta Petra Žerta, který už od šedesátých let působil v ústraní na Střední průmyslové škole stavební ve Valašském Meziříčí. Pro Francovu Lhotu projektoval od sedmdesátých let nové sídlo JZD – tzv. Družstevní dům (dokončen 1979) s kanceláři, jídelnou a společenskou místností s otevřeným ohništěm, výukové a vzdělávací středisko, nové centrum obce a soubor řadových domků Nad Hrabčím (1983–1989).¹⁴ Venkovský charakter uvedených staveb včetně obytného

souboru autor podtrhnul dominantním tvaroslovím šikmých střech, kombinací přírodních materiálů – dřeva, kamene, keramiky – a snahou o citlivé umístění v krajině. Ryze městský charakter bydlení v řadovkách se pak Žert pokusil skloubit s tradičním půdorysem venkovských „záhumenků“ včetně kůlen a chlívů.

Řadové domy v Račeticích na Chomutovsku

V osmdesátých letech se mezi odborníky i v dobovém tisku stále silněji ozývají hlasy po jiném než utilitárním zacházení s prostředím venkova. Někteří sociologové i architekti začali otevřeně napadat dosavadní necitlivé zacházení s venkovskými lokalitami i nevhodné moderní stavební zásahy. Geografické či sociologické studie dnes popisují v souvislosti s postmoderním myšlením osmdesátých let jakýsi kulturní obrat ve vnímání venkova spojený s hledáním nikoliv funkčního, ale spíše mentálního významu „rurality“.

„Po mnohaletém proklamování hesla o vyrovnání venkova s městem, mechanicky chápaného ve smyslu prostého dosažení městského způsobu života na vesnici, se bohužel podařilo vesnici jako specifickou sídelní jednotku se svébytnou, rozmanitou a krajově nezaměnitelnou urbanisticko-architektonickou hodnotou téměř zlikvidovat,“ shrnuje dosavadní praxi architekt Jan Kasl v časopise *Domov* z roku 1988.¹⁵ Přidává se k sérii kritických článků otištěných na téma bydlení zemědělců, přičemž otevřeně neviní za neutěšený vývoj venkova jen je a otevírá problém celého systému. „Staví například pouze z toho, co je na trhu, a z toho, jaké stavební kreace můžeme na venkově vidět, je zřejmé, že mají i stejně malý vkus jako převážná část národa. Žijí většinou podobným konzumním způsobem života jako mnoho z nás, podléhají stejným omylům plánování, výzkumu a vývoje jako celé národní hospodářství.“¹⁶ Druhá polovina článku pak přibližuje realizaci skupiny 38 řadových rodinných domků pro JZD Račetice na Chomutovsku, které Jan Kasl projektoval pod hlavičkou pražského DRUPOSu. Velkou hustotu zastavění danou technickými podmínkami skupinové výstavby autor v textu otevřeně kritizuje a sám se ji pokusil v projektu rozbít uskakováním hmot i zajímavým členěním průčelí za použití dřeva a různých tvarů oken. Soubor řadovek spolu s parkovou úpravou návsi tvoří jakési nové centrum obce a zároveň zadní trakty domků byly jednotně navrženy s ohledem na způsob života na venkově. Autor také rozdělil zadní parcely na obytnou zahradu, chlívký a hospodářský „záhumenek“.

Podpora individuální výstavby hrála neopomenutelnou úlohu v oficiální bytové politice sedmdesátých a osmdesátých let vedené mimo jiné populistickými cíli. Státní podpora zprvu individuální výstavby a následně skupinové výstavby rodinných domů odpovídala na touhu obyvatel po pestřejších formách bydlení a souvisela se strategií centrálních orgánů konsolidovat společnost během normalizace. Na konci šedesátých let se prezident Ludvík Svoboda dokonce osobně angažoval v rozvoji výroby cihel a pálených tašek pro stavbu rodinných domků. Ve zjitřené atmosféře posrpnových událostí v tom dokonce viděl, jak vzpomíná tehdejší ministr stavebnictví Karel Löbl, jeden z nástrojů, jak stabilizovat nálady ve společnosti a připoutat pozornost lidí k rodinnému životu.¹⁷ Rodinný dům v době normalizace skutečně symbolizoval „návrat ke klidnému životu v socialismu“ a naplňoval touhu po seberealizaci a společenské prestiži. Podobné ambice uspokojoval finančně dostupnější chataření a chalupaření. Obojí pak zrcadlí hlubší proměnu chování společnosti sedmdesátých a osmdesátých let – vzrůstající individualismus, orientaci na konzumní způsob života, touhu po vyjádření vlastní osobitosti a jedinečnosti

vkusu. Zároveň to však prozrazuje i pravidla uzavřené společenské smlouvy mezi režimem pozdního socialismu a obyvateli, kterým zvolený občanský privatismus v podstatě vyhovoval.

Mnozí lidé si bydlení v rodinném domku nejen přáli, ale byli ochotni mu věnovat veškeré úspory a čas. Ze sociologického průzkumu z roku 1974 vyplynulo, že by stavbě domku či bytu svépomocí dalo přednost před trávením volného času, dovolené a víkendů dokonce nejvíce lidí – 65 % dotázaných (více na venkově než ve městě). Ve skutečnosti však svůj volný čas „obětovalo“ ke stavbě domku jen 8 % lidí, což výzkumníci vyhodnotili tak, že odhodlání lidí je spíše přáním než realitou.¹⁸ Nicméně jen málo obyvatel mělo příležitost stavět a mělo v tom tak říkajíc chodit. Výstavba rodinných domků svépomocí totiž vyžadovala v atmosféře reálného socialismu značné úsilí ve shánění materiálů, jak už bylo uvedeno výše. Problém byl i získat pozemek, projektanta a stavební dělníky, což otevíralo dveře všem „nežádoucím jevům socialistického způsobu života“ – melouchaření, uplácení a rozkrádání socialistického majetku.

Eva Novotná

ZDROJE

- Jan Kasl, Otazníky i vykřičníky nad bydlením zemědělců, *Domov*, 1988, č. 5, s. 6–9;
- Barbora Klímová, *My jsme tím projektem žili. Stavba rodinného domu v období normalizace*, Praha 2011;
- Martina Mertová, Bratr a sestra. Architekt Petr Žert, in: Petr Klíma (ed.), *Růžena Žertová. Architektka domů i věcí*, Praha 2016, s. 161–176;
- Lucie Skřivánková – Rostislav Švácha – Martina Koukalová – Eva Novotná (eds.), *Paneláci 2. Historie sídlišť v českých zemích 1945–1989*, Praha 2017.

POZNÁMKY

- 1 Irena Lérová a kol., *Výhledy bydlení do roku 1990*, Praha 1964, s. 17.
- 2 Jiří Myslín, *Nová nízkopodlažní bytová výstavby, tradice a současnost, Architektura ČSR XLII*, 1983, s. 292.
- 3 Technické podmínky Ministerstva výstavby a techniky a Ministerstva financí ČSR ze dne 20. 3. 1973 pro přípravu, výstavbu a financování skupinových rodinných domků do osobního vlastnictví a z 20. 4. 1973 pro přípravu, výstavbu skupinových rodinných domků v družstevní, svépomocné a podnikové výstavbě v zemědělství a lesní prvovýrobě: *Katalog vesnických rodinných domů*, Agroprojekt Brno 1973; *Katalog vybraných rodinných domů pro svépomocnou výstavbu*, Studijní a typizační ústav, Praha 1975.
- 4 Rozhovory s uvedenými architektky: Barbora Klímová, *My jsme tím projektem žili. Stavba rodinného domu v období normalizace*, Praha 2011.
- 5 K asanacím: Martina Koukalová, *Když staré ustupuje novému: asanace během normalizace*, in: Lucie Skřivánková – Rostislav Švácha – Martina Koukalová – Eva Novotná (eds.), *Paneláci 2. Historie sídlišť v českých zemích 1945–1989*, Praha 2017; Matěj Spurný, *Most do budoucnosti: Laboratoř socialistické modernity na severu Čech*, Praha 2016.
- 6 Vyhláška ze dne 13. 12. 1976 o finanční a úvěrové pomoci družstevní a individuální bytové výstavbě, *epravo.cz*, vyhledáno 16. 4. 2019.

- 7 Technické podmínky byly stanoveny ve Zpravodaji Federálního ministerstva pro technický a investiční rozvoj (FMTIR) a Ministerstva výstavby a techniky (MVT) ČSR a SSR, částka 1/1973. V dalších letech se tyto technické podmínky ministerstev měnily (hl. Zpravodaj FMTIR 17/1982) a postupně zpřísňovaly požadavky na velikost domku ve skupinové výstavbě, šířku průčelí či délku přístupové komunikace.
- 8 Přínos spatřuje autor článku v časopisu *Architektura ČSR* z roku 1983 mimo jiné v odčerpání kupní síly obyvatelstva a uvádí, že pro roky 1976–1980 jen v ČSR činila hodnota postavených RD 19,6 miliard korun: Ferdinand Koudelka, *Rodinné domky a bydlení, Architektura ČSR XLII*, 1983, s. 322; V podobném duchu se vyjadřovaly také ostatní články osmdesátých let, které se zabývaly významem individuální výstavby v bytové politice.
- 9 Alois Andrlé, *Jak dál ve výstavbě a modernizaci rodinných domků, Domov*, 1987, č. 1, s. 3–4.
- 10 Rozhovor s Janem Třeštíkem, 20. 4. 2019.
- 11 Stejnou praxi zakládání družstev na oko – architekt Třeštík je v rozhovoru pojmenovává jako tzv. družstva na rozpad – s jedinou motivací postavit výhodnější (skupinové) rodinný domek popisuje ve své studii také Barbora Vacková, in: Barbora Klímová, *My jsme tím projektem žili. Stavba rodinného domu v období normalizace*, Praha 2011.
- 12 Pavel Pospěch a kol., *Vynalézání venkova*, Praha 2014, s. 37–47; Samostatnou kapitolu v historii expertní transformace zemědělských družstev tvoří Agrokombinát Slušovice.
- 13 Jaroslav Novosad, *Střepy, střípky a klípky ke kronice obce Francova Lhota z 20. století*, 2004.
- 14 Na návrzích pro Francovu Lhotu – zejména u skupiny řadových domků – se podílela autorova sestra Růžena Žertová s manželem Igorem Svobodou, kteří pro interiéry domků navrhli originální svítidla a výzdobu velkoformátovými černobílými fotografiemi. Podobný design se opakoval také v interiérech Družstevního domu: Martina Mertová, Bratr a sestra. Architekt Petr Žert, in: Petr Klíma (ed.), *Růžena Žertová. Architektka domů i věcí*, Praha 2016, s. 161–176.
- 15 Jan Kasl, *Otazníky i vykřičníky nad bydlením zemědělců, Domov*, 1988, č. 5, s. 6–9.
- 16 *Ibidem*, s. 6.
- 17 Karel Löbl, *Naděje a omyly. Vzpomínky na onu dobu*, Praha 2012, s. 488.
- 18 Martin Cejp, *Postoje české veřejnosti k hodnotě, funkci a náplni volného času, Ústav pro výzkum kultury 1974*, s. 35.

Ohnout panel pro spokojené stáří



Geriatrický komplex, Praha-
-Bohnice, Na Hranicích, čp. 674,
50°8'2.7"N, 14°25'60.0"E /
Jan Línek, Vlado Milunić, generální
projektant Projektový ústav
VHMP / 1972 projekt, 1975–1981
realizace

Architektura a urbanismus se spolupodílejí na tom, jaký život jejich uživatelé žijí. Ještě výrazněji to platí pro seniory či osoby s tělesným postižením. V případě, že stavba nedokáže odpovědět na potřeby svých obyvatel, může se stát nepřekonatelným věznitelem či překážkou, odsoudit je ke stereotypu a životu mezi stěnami vlastního bytu. Naopak citlivě reagující prostředí umožňuje prožívat pestřejší a aktivní život.

Otázka bydlení seniorů se s rostoucí naléhavostí stala veřejným tématem v sedmdesátých letech. Přibývajícím množství asanací staré zástavby, kde starší občané, starousedlíci, tvořili podstatnou část obyvatelstva, spolu se změnami společenskými – například ve fungování rodin –, vedly k velmi nepříznivému postavení seniorů. V době, kdy se trvající bytová krize začala „energicky řešit“ výstavbou bytů¹ a dostupnost komfortnějšího bydlení zvyšovala požadavky obyvatel, rostlo povědomí společnosti o tom, že je třeba se potížit starých občanů (jak jsou v dobové literatuře senioři nejčastěji označováni) věnovat. Státní orgány si uvědomovaly, že je třeba vytvořit novou koncepci přístupu k bydlení seniorů.²

Oficiální vize přístupu k bydlení seniorů byla formulována několika dokumenty příslušných orgánů: zákonem o šesté pětiletce,³ vyhláškou federálního ministerstva pro technický a investiční rozvoj,⁴ cíli Federálního ministerstva práce a sociálních věcí⁵ a dlouhodobým výhledem bytové výstavby do roku 1990 vydaným Ministerstvem výstavby a techniky ČSR.⁶

Nová výstavba sociálních staveb měla odpovídat soudobým znalostem o ústavní péči a potřebách seniorů,⁷ s důrazem na diferenciaci forem bydlení pro tuto skupinu obyvatel a uplatnění systémů určených pro hromadnou bytovou výstavbu. Studijní a typizační ústav v Praze zpracoval směrnici pro toto zadání.⁸ Investorem domovů bylo určeno Ministerstvo práce a sociálních věcí.

Přístupy k plánování ubytovacích kapacit pro seniory vycházely ze sociologických studií. Důležitou osobností formulující základní otázky v této oblasti byl Jiří Musil z Výzkumného ústavu výstavby a architektury.⁹ Ve svých prognózách počítal s tím, že do roku 2000 zůstane počet obyvatel nad 60 let stejný a v rámci této skupiny se bude zvyšovat počet starších sedmdesáti let, což v kombinaci se zlepšující se ekonomickou situací důchodců povede ke stoupajícím nárokům na bydlení.¹⁰ Zároveň operoval s předpokladem, že 80 % osob nad 65 let je s pomocí blízkých schopno samostatného života ve vlastní domácnosti, 10–15 % je částečně zdravých a pouze 5–10 % vyžaduje institucionální pomoc.¹¹ Tyto odhady samy o sobě nastiňovaly možné poměry mezi

jednotlivými formami bydlení seniorů. Záměr Ministerstva práce a sociálních věcí diferencoval plánované bydlení starých osob na: A) běžné jedno- a dvoupokojové byty, které měly být v dostatečném množství zastoupeny v nově budovaných obytných celcích; B) modifikované byty pro staré lidi zohledňující jejich specifické potřeby, budované jako součást geriatrických komplexů; C) domy pečovatelské služby s podporou pečovatele při vedení domácnosti v modifikovaném bytě, poskytující zároveň společenské prostory také seniorům z okolí; D) domy penzionového typu s bytovými jednotkami pro jednu až dvě osoby, s místnostmi pro společenské a kulturní aktivity, přičemž zde neměl platit jednotný denní režim a měly být poskytovány zpoplatněné služby (stravování, praní prádla, úklid, ...); E) domy tzv. režimového typu, které jsou určeny přednostně pro osoby s „trvale upraveným zdravotním stavem nevyžadujícím intenzivní léčbu ve zdravotních zařízeních, kteří však už nemohou bydlet sami“.¹² Základním kamenem přístupu k seniorům bylo umožnit jim co nejdříve bydlet samostatně, domov režimového typu měl být až teprve krajním řešením.

Důležitým a medializovaným tématem se v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let stala postupně otázka *odstraňování architektonických bariér*.¹³ Přičemž námětem diskusí byly bariéry, s nimiž se zejména vozíčkáři (nebo senioři a rodiče s kočárky) potýkali ve veřejných budovách, městském prostoru, ale také v hromadné dopravě, na veřejných toaletách, v telefonních budkách, na kulturních akcích, kde existence bariér „bývá v praxi někdy záminkou k úplnému zákazu vstupu vozíčkářů na představení“,¹⁴ či u motorestů a odpočívadel pro motoristy, mezi nimiž je mnoho osob, „kterým automobil nahrazuje nohy“.¹⁵ V průběhu sedmdesátých a osmdesátých let bylo postaveno několik areálů pro osoby s tělesným postižením, které svým obyvatelům umožňovaly samostatný život v modifikovaných bytech, lékařskou péči, pracovní uplatnění, společenské vyžití a služby. Příkladem takových komplexů byl areál tělesně postižených v Kladně-Kročehlavech (Milan Brzák, Jan Netscher, projekt 1982, realizace 1985–1991)¹⁶ či areál tělesně postižených v Hrabyni (Zdeněk Strnadel, Zdeněk Kupka, Vincenc Vorel, 1968–1973).¹⁷

Z výše zmíněné koncepce péče o staré občany vychází jednotlivé typy obytných budov a souborů, které byly na našem území ve druhé polovině sedmdesátých let a v letech osmdesátých stavěny.

Adaptací malometrážních bytů v činžovních domech ve staré zástavbě vzniklo v průběhu sledovaného období vícero domů pečovatelské služby.

Dům pečovatelské služby,
Sídliště Voříškův dvůr, České Budějovice
(Architektura ČSR, 1977, s. 211)



Dům pečovatelské služby,
Sídliště Voříškův dvůr, České Budějovice –
„specifikum interiéru, každý obyvatel si přináší
vlastní nábytek“ (Architektura ČSR, 1977, s. 211)



Jako jedny z mála nově vznikajících bytových kapacit pro seniory zůstávaly součástí postupně rostlých historických měst. Domy s pečovatelskou službou byly na rozdíl od dalších typů objektů pro starší občany výrazně méně personálně náročné a mohly tedy být i prostorově komornější. Patřily k nim například pražské domy pečovatelské služby v Máchově ulici (Jaroslava Čebišová, 1977–1978) či na Bulovce (Václav Kostrba, 1978–1980), kombinující ubytování pro seniory s bydlením zdravotnického personálu pracujícího v Nemocnici Na Bulovce. Jejich exteriér ponechala přestavba víceméně v nezměněné podobě a úpravy poznamenaly pouze dispoziční uspořádání objektů. V historickém centru Tábora byl renesanční dům, postavený na starších základech, klasicistně upravený v 19. století s množstvím autenticky dochovaných historických prvků,¹⁸ projektanty Státního ústavu rekonstrukce památkových měst a objektů adaptován na dům pečovatelské služby pro pouhých 6 osob (Václav Kníže, Věra Jirásková, 1977–1978).

Široká klenutá síň v přízemí sloužila jako společenský prostor s přístupem na zelený dvorek, ostatní místnosti k ubytování seniorů nebo jako koupelna či společenská místnost. V Hradci nad Moravicí (Jan Kovář, 1986–1987) naopak původní podoba adaptovaného objektu zcela ustoupila nové náplni.

Výjimečným případem novostavby se stal Dům pečovatelské služby v sídlišti Voříškův dvůr v Českých Budějovicích (Alois Hloušek, Ladislav Konopka, 1972 prováděcí projekt, do 1975 stavba), kde bylo „vytvořeno skutečně humánní prostředí“¹⁹ k němuž zásadní měrou přispělo zvolené přirozené lidské měřítko a mělce terasovité uspořádání stavby s lodžie. Architekti zvolili kompozici dvou široce rozevřených křídel, která tvoří hranici mezi městem a volnou krajinou.

Novostavby geriatrických komplexů i ústavů sociální péče byly zpravidla projektovány pro několik stovek obyvatel, a to zejména z ekonomických důvodů – zajistit lékařskou péči, rehabilitační zařízení a celou škálu služeb bylo jednoznačně úspornější v areálu s kapacitou menší obce.²⁰ Hledání adekvátního hmotového uspořádání těchto „obcí“ přivedlo architektky ke zcela rozdílným výsledkům.

Nejčastějším typem novostaveb se staly ústavy sociální péče kombinující v jediném objektu ubytování seniorů, společenské prostory, příslušné služby, lékařskou péči, klub pro seniory z okolí, byt správce, pokoje pro sestry, někdy čajové kuchyně, prádelny a sušárny, knihovnu, či dokonce dílny.²¹ Blokové řešení solitérního obytného domu doplněné o drobnější objekt či křídlo se službami bylo ve své době oblíbenou konzervativní variantou. Několik realizací tohoto typu navrhl architekt František Kopřivník z Brna, v jehož případě byly objemově uzavřené objekty s pásovými okny, ustupujícím přízemím a střešní terasou jednoznačnou reminiscencí na funkcionalistickou tradici města. Hlavním objektům ústavů sociální péče v Dubí (František Kopřivník, 1967–1974) a v Janově (František Kopřivník, 1966–1969), který je subtilnější a elegantně zalomený, dominuje lodžiová stěna a propůjčuje jim „charakter lázeňského sanatorijního objektu.“²² Architekt realizoval také ústav sociální péče v Brně-Židenicích (František Kopřivník, Zdeněk Tihelka, 1975–1980).

Další přístup reprezentují stavby areálů kombinující různé formy bydlení v několika typech objektů podle stupně imobility a samostatnosti svých obyvatel, jež vznikaly v Praze dle návrhů Jana Línk a Vlada Miluniče. Jejich geriatrické komplexy v Malešicích (realizace 1979–1987), Bohnicích (projekt 1972, realizace 1975–1981), Háji (projekt 1976, realizace 1983–1994) a na Chodově

Geriatrický komplex Malešice, Praha
(Architektura ČSR, 1988, č. 2, s. 21)



Geriatrický komplex Malešice, Praha
(Architektura ČSR, 1988, č. 2, s. 21)



(projektový úkol 1983, realizace 1985–1989) se staly převratem v přístupu nejen ke kompozičnímu řešení. Obdobné rozdělení ubytovacích kapacit do několika menších hmot charakterizuje také domov pro seniory na sídlišti Dubina v Pardubicích (Jan Třeštlík, studie 1969, 1974–1980).²³ Vznikal v první fázi výstavby zdejšího sídliště, jehož základní koncepce spočívala ve vytvoření rozmanitého obytného souboru nižší podlažnosti. Areál pro seniory se skládá ze čtyř dvoupodlažních bloků uspořádaných jako řadová zástavba oddělující sídliště od oblasti rodinných domů. Integrální součástí architektonické i sociální koncepce domova je zeleň. Soubor byl orientovaný k nedalekému lesu, mezi objekty vznikla zelená mezibloková zákoutí s lavičkami a architekt zde pamatoval i na rekreační činnost seniorů – zahradničení –, nacházely se zde květinové a zeleninové záhony i sklad zahradního načiní.²⁴

Vynucené uplatnění systémů určených pro hromadnou bytovou výstavbu vedlo ke snaze doplnit předepsanou panelovou konstrukci o další výrazové prvky, ať už atypické, či typové, a tím obohatit

tvarosloví a „architektonizovat panelák“. Tato snaha se stala společným jmenovatelem sledovaného období. U objektů pro seniory byla nejčastější pohnutkou pro improvizaci touha humanizovat prostředí, kde měli uživatelé prožívat zbytek života. Citlivá pozornost ke zdánlivým detailům, například umístění květinových truhlíků do hmoty zábradlí na lodžii v domově pro seniory na sídlišti Dubina v Pardubicích či „domáckost“²⁵ dřevěných prvků na fasádě domova pro seniory v Hradci nad Moravicí, tak z panelového stereotypu měly vytvořit přívětivé místo k životu. Umění doplnit schematicnost panelové stavebnice o netypové prvky do velké míry stálo na schopnosti nevzdávat se v diskusích s rigidním dodavatelem, který měl v dobovém stavebním systému dominantní pozici.

Panelový systém hromadné bytové výstavby VVÚ ETA tvořil základ neotřelých areálů pro seniory Jana Línka s Vladem Miluničem, kteří předepsanou konstrukci v interiéru i exteriéru zútluňovali atypickými prvky a barevností. Ústavy sociální péče od Františka Kopřivníka jsou řešeny naopak jako objekty konstrukčně smíšené. Bylo zde použito skeletu MSOB v kombinaci s prvky panelové soustavy T 08 B,²⁶ lokálním zastropěním monolitickými stropy a zděnými částmi. V domě pečovatelské služby v sídlišti Voříškův dvůr v Českých Budějovicích²⁷ se nachází kombinace panelového systému T 07 B²⁸ a ocelové konstrukce.

Ekonomické úspory či provozní potřeby mnohdy nedovolily upřednostnit soukromí a osobní prostor obyvatel, kteří žili ve dvoj- a vícelůžkových pokojích hotelového či nemocničního typu s předepsaným vybavením – vždy dle potřebné míry péče.²⁹ To platilo zejména u ústavů sociální péče navrhovaných Františkem Kopřivníkem v Dubí, Janově a Brně. Jinde se soukromí a samostatnost ubytovaných seniorů upřednostnit podařilo (Bohnice, Malešice, Háje a Chodov) a v jednom pokoji zde žili jednotlivci či manželské páry, zatímco pro spontánní i organizovanou aktivitu sloužily společenské místnosti a zahrada. Stejný přístup nabízel také Dům pečovatelské služby v sídlišti Voříškův dvůr v Českých Budějovicích, kde bylo dokonce od počátku počítáno s tím, že si obyvatelé vybavení a s ním snad i část svého zažitého prostředí přenesou ze svého původního bytu a změna se stane „logickým pokračováním bydlení“.³⁰

Hledání příjemnějšího poměru mezi otevřeností a soukromím charakterizuje rovněž přístup k umístění areálů. Parcely pro velkokapacitní objekty institucionální péče byly často vybírány zejména s ohledem na dostupnost zeleně a soukromí budoucích obyvatel, a proto mnohé z nich vznikly na periferiích měst, např.

ústav sociální péče Dubí; ústav sociální péče Janov; v případě domova pro seniory v Ďáblicích (Eva Bastrová, 1975–1980) je dokonce proklamovaným cílem „osazení s maximálním možným odstupem od sídlištní zástavby k přílehlému ěáblickému Háji“³¹

Zcela opačný přístup zastávali Jan Línka s Vladem Miluničem. Pokud mohli ovlivnit výběr parcely, snažili se své objekty přesouvat co nejbližší centru daného sídliště, parky obklopující jejich komplexy měly zůstat otevřené i obyvatelům okolních domů – obojí mělo za cíl podpořit kontakt seniorů s ostatními obyvateli města.

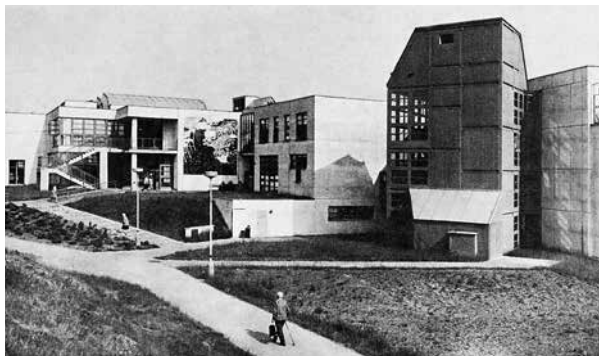
Domov pro seniory a malometrážní byty Bohnice

Tvůrčí duo Jan Línka a Vlado Milunič navrhlo v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let celkem pět geriatrických komplexů³² – z nichž došly realizace čtyři. S celkovou kapacitou asi 2 000 obyvatel do velké míry naplnily program Národního výboru hl. m. Prahy pro sociální péči o staré občany v šesté pětiletce.³³ Autorská dvojice se snažila vytvořit typovou stavebnici geriatrických komplexů pro Prahu založenou na stavebním systému VVÚ ETA, kterou by šlo sériově opakovat na dalších místech, a tím uspořit čas na projekční práci i náklady.³⁴ Z autorského textu Jana Línka vyplývá, že architekti považovali proces hledání takového projektu za ukončený. „Opakovatelnost považujeme za možnou, protože předpokládáme, že jsme došli k optimálnímu řešení, které v těchto ekonomických podmínkách při současné stavebně montážní technologii bylo určitým způsobem vyčerpáno.“³⁵ Přesto došlo v konečné fázi každého z projektů k množství změn, zejména kvůli různým dodavatelským organizacím s odlišnými požadavky.³⁶

Společnou myšlenkou jejich koncepce byla diferenciace forem ubytování pro jednotlivé skupiny obyvatel s rozdílnými potřebami. Nejvitálnějším seniorům zůstala ponechána naprostá samostatnost ve vedení domácnosti. Dle aktuálního zdravotního stavu pak obyvatelé mohli využívat dalších forem péče či se přesouvat mezi domy s různou úrovní služeb. Například komplex šesti budov v pražských Malešicích pro 600 osob poskytoval různé formy bydlení odpovídající odlišným potřebám a úrovním soběstačnosti seniorů a zároveň eliminoval mnohdy nemocniční charakter gigantických staveb. Volné rozmístění domů s malometrážními byty zde (podobně jako u níže popsání komplexu v Bohnicích) zároveň vytvářelo ochrannou zónu pro jádro areálu.³⁷

Předepsanou banální stavební konstrukci obohacovali autoři o dřevěné i kovové prvky – zábradlí předzahrádek i lodžii nebo slunolamy. Určitým atypem bylo rovněž použití výrazné barevnosti – červenohnědé

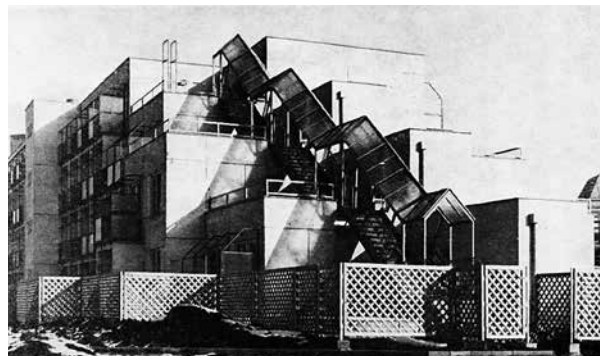
Geriatrický komplex Bohnice, Praha – hlavní vstup (Architektura ČSR, 1983, s. 28)



a žlutooranžové v Hájích, modré a žluté na Chodově či původně zamýšlené zelené v Malešicích, kde ji zastoupil po fasádě se pnoucí břečtan a psí víno.³⁸ Masivním užíváním kovové konstrukce v kombinaci s prosklenými plochami ve společných, zejména komunikačních prostorách dosáhl Jan Línek s Vladem Miluničem výrazové lehkosti a propojení interiérů s okolní zelení. Na Chodově architekti částečně naplnili touhu po atypických dispozicích natáčením panelů a jednotlivé funkce objektu (kancelář, chodba, toaleta, pokoj) odlišili různými formáty oken. Jejich jedinečná práce s dostupnými prvky budila obdiv nejen v odborném tisku. Slovy Radomíry Sedlákové „nejde o originalitu vynalezených prvků a struktur, ale o využitování banálního, už použitého, co zkrátka není původní“.³⁹ Jiří Ševčík pojmenovává dobový trend experimentování a přeskupování základních prefabrikovaných prvků „brikoláží“.⁴⁰ Spoluprací s výtvarníky navíc vzniklo vícero uměleckých děl doplňujících interiér i exteriér.

„Považujeme se za novofunkcionalisty s rozšířeným chápáním funkce, kde také barva a materiál jsou používány s ohledem na jejich estetickou a sociální funkci“⁴¹ prohlásili o své tvorbě autoři a odkázali tak k inspiraci meziválečnou architektonickou avantgardou, která si sice svými výtvarnými kvalitami vydobyla mezinárodní věhlas, ale v době, kdy Línkovy a Miluničovy realizace vznikaly, byla všeobecně vnímána jako matka utilitární sídlištní prefabrikace.⁴² Označením novofunkcionalisté se architekti odvolávali také na ideje oficiální socialistické politiky. „Brát režim za slovo tam, kde sám své sociální prohlášení nebral vážně a choval se asociálně, totiž patřilo k častým podvrtným strategiím.“⁴³ Na tomto místě je vhodné připomenout, že se v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let naše funkcionalistická tradice stala jednou z inspirací tuzemského postmodernismu.⁴⁴ Následováním Sullivanova

Geriatrický komplex Bohnice, Praha – objekt relativně zdravých (Architektura ČSR, 1983, s. 28)



hesla *Form follows function*⁴⁵ dospěli Jan Línek s Vladem Miluničem k nebývalé variabilitě forem.⁴⁶

Na velké parcele mezi sídlištěm Severní Město, Bohnice a Čimice dle návrhu Jana Línka a Vlada Miluniče vznikl geriatrický komplex (projekt 1972, realizace 1975–1981),⁴⁷ který pro množství uplatněných inovací může sloužit jako reprezentant jejich souborného přístupu ke stavění pro seniory. Areál v Bohnicích, poskytující komplexní péči o seniory rozčleněnou dle stupně imobility, nabízel 209 malometrážních bytů a 351 lůžek v pokojích domova pro seniory se společným zdravotnickým a sociálním vybavením.⁴⁸ Základní vizí bylo propojení života uvnitř areálu s životem v okolním městě. Autoři se snažili neporušit individualitu a soukromí obyvatel, ale zároveň vhodným uspořádáním prostoru podpořit sociální kontakty.⁴⁹ „Tento cíl je sledován od základního urbanistického konceptu až po architektonický detail, neboť to vše jsou prostředky, kterými může architekt eliminovat řadu emocionálních potíží, kterými starý člověk trpí, a vytvořit prostředí, kde není potlačena individualita, kde jsou vytvořeny podmínky pro klidné stáří.“⁵⁰ Na formulaci tohoto programu i na jeho uplatnění spolupracovali architekti s již zmiňovaným Jiřím Musilem z VÚVA.⁵¹

Původní projekt z roku 1972 počítal s jednopatrovým pavilonovým řešením, které by zcela eliminovalo užívání schodišť a zároveň nejlépe naplňovalo dobové ideje velké hustoty zastavění za užití nižší podlažnosti (low rise–high density)⁵² a které bylo snahou o návrat k tradiční městské struktuře. Kvůli nákladnosti však bylo třeba vypracovat jinou verzi.⁵³ Výsledný projekt usiluje o kompromis mezi investovanou částkou a „získanými hodnotami“⁵⁴ – zejména ubytovací kapacitou, hlavním kritériem v době trvající bytové krize.

V konečné podobě došlo k realizaci areálu celkem o deseti objektech. Uprostřed komplexu byl situován

vstupní pavilon komponovaný z několika objemů různé výšky, nacházelo se zde sociální centrum s jídelnami, bufetem, knihovnou, místnostmi pro denní aktivitu, promítacím a společenským sálem, prádelnou a službami – holič, kadeřník, pedikér⁵⁵ –, které měly být přístupné také pro obyvatele okolních sídlišť.

K centrálnímu objektu byla dále připojena křídla sloužící skupinám obyvatel vyžadujících intenzivnější péči. První z nich, trojpodlažní objekt pro chronicky nemocné a ležící osoby, umístěný východně od centrálního objektu, byl připojen dlouhou prosklenou chodbou.⁵⁶ Dvě křídla čtyřpodlažních objektů pro relativně zdravé a soběstačné klienty směřovaly k jihu. Jejich napojení na centrální pavilon vedlo přes spojovací krčky a komunikační věže, které svou žlutě natřenou kovovou konstrukcí a prosklenými stěnami vnášely do areálu lehkost a hravost. Úniková schodiště na jižních stranách objektů byla vedena přes kaskádu teras a zároveň tak částečně vytvářela jejich zastřešení.

Malometrážní byty pro zcela samostatné obyvatele byly součástí pěti dvou- až čtyřpodlažních objektů stojících odděleně od jádra komplexu, jejich obyvatelé měli možnost využívat služeb koncentrovaných v ústředním objektu. Samostatně také stál objekt pro zaměstnance s internátem a služebními byty. Každý z pokojů ve všech typech ubytování disponoval vlastní malou koupelnou a lodžii v patře či předzahrádkou v přízemí opatřenou nápadným dřevěným oplocením.⁵⁷

Fasády objektů pokrývaly příznané betonové panely, centrální objekt byl bíle omítnut.⁵⁸ Použitý stavební systém VVÚ ETA v kombinaci se skeletem MS–OB pro částí s vyšší světlou výškou byl přizpůsoben konkrétním požadavkům stavby pro seniory.⁵⁹ „Autoři však podrobným zkoumáním jednak podmínek zadání, jednak podmínek pro užití typizované panelové soustavy zjistili, že je možno použít cca 10 % prvků netypizovaných.“⁶⁰ Výsledkem je realizace s netradičním architektonickým výrazem – „ad hoc“⁶¹ připojení zámečnických prvků, lodžii, dřevěných panelů, žaluzií či plotů předzahrádek posunulo výtvarné působení na novou úroveň, ale také rozšířilo možnosti využívání prostorů uvnitř i vně objektů.⁶² Užívání menšího množství podlaží v kombinaci se stupňovitě ustupujícími objemy – ať už horizontálně u centrálního pavilonu a objektu chronicky nemocných a ležících, či vertikálně vytvořením terasovité siluety objektů relativně zdravých – formovalo prostor s lidským měřítkem a slovy Ivo Obersteina „proměňuje panelákové kliše na architekturu.“⁶³ Výrazná barevnost kovových prvků – zelených v případě objektů malometrážních bytů a žlutých v případě ostatních budov – zakládala osobitý výraz areálu.

Nevýrazné prostředí sídlištního staveniště bylo „zabydleno“ úpravou okolního terénu. Vršením valů a kopečků vznikla uprostřed členitého prostředí klidná a tajuplná zákoutí chráněná od hluku a všednosti okolního sídliště i povětrnostních podmínek a zároveň společně s vysazenými stromy jasně vymezující hranice areálu. „Jakoby odjakživa používaná“⁶⁴ pěší cesta byla vedena diagonálně přes areál a spojovala sídliště Čimice se stanicemi hromadné dopravy u bohnické léčebny, zcela cíleně zaváděla obyvatele okolních sídlišť mezi objekty geriatrického komplexu. „Protékal tudy normální život“, s lidmi spěchajícími do práce, dětmi prohánějícími se na kole a hrajícími si v zeleni.⁶⁵ Otevřenost zároveň reagovala na dobové odborníky prosazovanou teorií *promísení*.⁶⁶ V zeleni kolem objektů bylo umístěno několik uměleckých prvků – posezení u malometrážních bytů (Vlado Vlach), kruh soch znamení zvěrokruhu (Karel Nepraš),⁶⁷ malba na kovu s námětem podzemní krajiny u centrálního vchodu (Josef Mžyk). Záhy se však ukázalo, že koncepce otevřenosti areálu jeho obyvatelům nevyhovovala, neustálý hluk byl zdrojem častých stížností, a proto kolem centrálního objektu a jeho křídel vznikl plot – bariéra vůči okolnímu městu i objektům malometrážních bytů.⁶⁸ U mladších areálů kvůli zkušenosti s následným oplocováním přistoupili autoři k tzv. cyklickému schématu soukromé zahrady sevřené mezi křídly komplexů na Háji a na Chodově, druhý zmíněný navíc obklopila vnější zahrada, jež byla pravidelně otevírána i ostatním obyvatelům sídliště.

Ačkoliv dle autorů Bohnice a další projekty obstojí ve srovnání se zahraničními realizacemi, nedosahovaly jejich kvalit ve vybavenosti, neboť centralizovaná výroba nenabízela výrobky upravené pro potřeby starých lidí.⁶⁹ Zároveň si sami autoři uvědomovali, že v budoucích projektech bude třeba klást ještě větší požadavky na přípravu podmínek pro sebevzdělávání, kulturní činnost, technickou tvořivost, besedování, cestování a aktivní zábavu seniorů.⁷⁰ Ve svých textech formulovali, že všechny jejich projekty geriatrických areálů jsou kompromisem mezi úsilím naplnit moderní vizi péče o seniory, ekonomické podmínky a zákonitosti předepsané stavební výroby.⁷¹

Bohnický areál, „továrna na spokojené stáří“⁷² – se mezi architekty stal již ve své době legendou.⁷³ Přestože se profesní životy Jana Linka a Vlada Miluniče po sametové revoluci rozdělily, oba své zkušenosti s navrhováním sociálních staveb zužitkovali i ve svých dalších projektech⁷⁴ a bez nadsázky lze říci, že svým vytrvalým snažením formulovali nový typ sociální architektury.

Tereza Poláčková

ZDROJE

- Jiří Musil, *Sociologie bydlení*, Praha 1971, s. 207–228;
- Jan Línek – Vlado Milunić, 3x pro staré lidi, *Domov*, 1975, č. 6, s. 45;
- Jiří Musil, *Vhodné formy bydlení pro staré lidi*, *Domov*, 1975, č. 6, s. 46;
- Jan Línek, *Bydlení pro staré lidi*, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 198–199;
- Stanislav Míka – Miroslav Rieger – Karla Mrskošová, *Výstavba hlavního města Prahy, Výstavba Účelových staveb, Sociální stavby*, Praha 1977, s. 17;
- Jiří T. Kotalík – Marie Judlová – Jiří Ševčík et al., *Prostor, architektura, výtvarné umění*, Ostrava 1983, nestránkováno;
- Jan Línek – Vlado Milunić, *Domov důchodců a malometrážní byty v Praze Bohnicích*, *Architektura ČSR XLIII*, 1983, s. 30;
- Ivo Oberstein, *Domov důchodců a malometrážní byty v Praze Bohnicích*, *Architektura ČSR XLIII*, 1983, s. 31–32;
- Rostislav Švácha, *Domov důchodců v Praze-Malešicích*, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 2, s. 24;
- Pavla Chaloupková, *Vlado Milunić: architektonické dílo 70. – 80. let* (diplomová práce), Filozofická fakulta MUNI v Brně, 2006, s. 31 (is.muni.cz);
- Rozhovor s Rostislavem Šváchou, 7. 5. 2018;
- Rozhovor Jany Pavlové s Janem Línkem a Vladem Milunićem z cyklu *Architektura 80. let*, cosa.tv, vyhledáno 2. 5. 2019.

POZNÁMKY

- 1 V Praze bylo mezi lety 1971 a 1980 postaveno na 90 tisíc nových bytů: Blahomír Borovička – Jiří Hruža, *Praha – 1000 let stavby města*, Praha 1983, s. 89.
- 2 Jiří Musil, *Vhodné formy bydlení pro staré lidi*, *Domov*, 1975, č. 6, s. 46; Jiří Musil, *Hlavní směry řešení bydlení starých lidí*, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 197; Jiří Musil, *Sociologie bydlení*, Praha 1971, s. 207–228; Jan Línek, *Bydlení pro staré lidi*, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 198.
- 3 Zákon č. 69/1976 Sb., Zákon o státním plánu rozvoje národního hospodářství Československé socialistické republiky na léta 1976 až 1980 (zákon o šestém pětiletém plánu), esipa.cz, vyhledáno 15. 5. 2019.
- 4 § 67 a 68 vyhlášky č. 83/1976 Sb., vyhláška federálního ministerstva pro technický a investiční rozvoj o obecných technických požadavcích na výstavbu. Ta dále stanovila, že je třeba „stavby pro zdravotnictví

- a sociální péči umisťovat v obytných zónách městských a venkovských sídelních útvarů. Mimo obytnou zónu se umístí stavby pro zdravotní péči jen v případech, kdy si to způsob zdravotní péče nezbytně vyžaduje.“ Je třeba tyto stavby začlenit do zeleně a musí se „ve funkčních prostorech řešit a vybavit v souladu s potřebami těchto osob.“ Vyhláška č. 83/1976 Sb., vyhláška federálního ministerstva pro technický a investiční rozvoj o obecných technických požadavcích na výstavbu, § 67–69, Poslanecká sněmovna České republiky, psp.cz, vyhledáno 22. 5. 2019.
- 5 „Zvyšovat postupně kvalitu bydlení jedno a dvoučlenných domácností důchodců a oddálit tak jejich závislost na pomoci druhé osoby, vybavením bytu usnadnit poskytování služeb sociální péče důchodcům v jejich bytech, pokud se stanou částečně závislími, poskytovat starým občanům a občanům zdravotně postiženým ubytování a komplexní péči v ústavech sociální péče, které budou svými podmínkami odpovídat nejvíce podmínkám bydlení ve vlastním bytě a budou simulovat jejich přirozenou aktivitu.“ Miroslav Chlad, *Sociální hlediska v bydlení starých občanů a občanů zdravotně postižených*, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 194.
 - 6 V roce 1990 má 65–70 % osob nad 65 let bydlit ve standardních bytech I. a II. kategorie, 25 % v bytech s potřebnými úpravami pro potřeby staršího obyvatelstva a v domech pečovatelské služby, 5–10 % staršího obyvatelstva v domovech pro staré lidi, v domovech režimového i penzionového typu: Jiří Musil, *Bydlení specifických skupin obyvatelstva*, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 195.
 - 7 Miroslav Chlad, *Sociální hlediska v bydlení starých občanů a občanů zdravotně postižených*, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 194.
 - 8 *Ibidem*.
 - 9 Sociologický pohled na problematiku bydlení starých občanů reprezentují texty Jiřího Musila, který v sedmdesátých a osmdesátých letech působil na VÚVA a publikoval na toto téma několik článků v architektonickém tisku a rovněž se jím zabýval ve své knize *Sociologie bydlení*: Jiří Musil, *Sociologie bydlení*, Praha 1971, s. 207–228; Jiří Musil, *Vhodné formy bydlení pro staré lidi*, *Domov*, 1975, č. 6, s. 46; Jiří Musil, *Hlavní směry řešení bydlení starých lidí*, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 197; Jiří Musil, *Bydlení specifických skupin*

- obyvatelstva, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 195.
- 10 Starší prognózy počítaly s dalším růstem relativního podílu osob starších 60 let v populaci ČSR na základě předpokladu, že bude vývoj pokračovat v započaté linii: v roce 1970 na území ČSR žilo 1,8 milionu obyvatel nad 60 let (jednalo se o 18,3 % obyvatelstva), v roce 1975 to bylo již 18,8 %: *Ibidem*.
 - 11 Tato procenta vycházejí z výsledků průzkumu Výboru pro bydlení Evropské hospodářské komise v roce 1965: Jiří Musil, *Sociologie bydlení*, Praha 1971, s. 207–228; Jiří Musil, *Hlavní směry řešení bydlení starých lidí*, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 197; Jiří Musil, *Vhodné formy bydlení pro staré lidi*, *Domov*, 1975, č. 6, s. 46.
 - 12 Dle vyhlášky 102/1964 Sb. se v šesté pětiletce počítá s jejich budováním v těch obytných souborech, v nichž má žít více než 20 000 obyvatel, a sice v poměru 79 míst v DD režimového typu na 1 000 obyvatel: 102/1964 Sb., vyhláška Státního úřadu sociálního zabezpečení, kterou se provádí zákon o sociálním zabezpečení, Poslanecká sněmovna České republiky, psp.cz, vyhledáno 22. 5. 2019; Jiří Musil, *Hlavní směry řešení bydlení starých lidí*, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 197–198; Jiří Musil, *Vhodné formy bydlení pro staré lidi*, *Domov*, 1975, č. 6, s. 46.
 - 13 Tato formulace označující následné rušení prvků, které nepohyblivým osobám znemožňují běžný pohyb po vlastním bytě, ulici i městě. Autor článku „*Řeči do prázdna*“ z roku 1985 se táže: „Proč klademe důraz na ‚odstraňování‘ bariér, když především včas neužíváme možností, aby vůbec nebyly tvořeny?“, Miloslav Josefovič, *Řeči do prázdna, Československý architekt XXXI*, 1985, č. 12, s. 1 a 4; Josef Čada, *Architektonické bariéry kolem nás*, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 219–220; Josef Čada – Jiří Musil, *Bydlení osob se sníženou pohyblivostí včetně imobilních*, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 216; Petr Třešňák, *Nemysli si vole, že přestaneš hrát, Speciál Respektu 1988: Cesta ke svobodě začíná*, Praha 2018, respekt.cz, vyhledáno 15. 5. 2019.
 - 14 Josef Čada, *Architektonické bariéry kolem nás*, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 220.
 - 15 *Ibidem*.
 - 16 Marie Barvířková, *Architektura ČSR XL*, 1981, s. 394–400.
 - 17 Zdeněk Kupka: *Rehabilitační centrum v Hrabyni*, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 217–218.

- 18 Např. částečně zachovanou sgrafitovou fasádou: Dům čp. 161, Národní památkový ústav, *pamatkovykatalog.cz*, vyhledáno 15. 5. 2019; Josef Bušek, Rekonstrukce domu čp. 161 v Táboře pro dům pečovatelské služby, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 213.
- 19 Alois Pohan, Dům pečovatelské služby v sídlišti Voříškův dvůr: České Budějovice, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 210–211.
- 20 Rozhovor Jany Pavlové s Janem Línkem a Vladem Miluničem z cyklu *Architektura 80. let, cosa.tv*, vyhledáno 2. 5. 2019.
- 21 Dům s pečovatelskou službou v Hradci nad Moravicí, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 4, s. 63.
- 22 Ústav sociální péče Dubí, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 204.
- 23 Domov důchodců získal ocenění na výstavě Svazu architektů ČSR v roce 1976, byl publikován též ve sborníku Mezinárodní unie architektů.
- 24 František Příborský, Domov-Penzión důchodců v Pardubicích, *Architektura ČSR XLI*, 1982, s. 445; Domov důchodců v sídlišti Dubina Pardubice, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 214.
- 25 Dům s pečovatelskou službou v Hradci nad Moravicí, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 4, s. 63.
- 26 Panelová sídliště v České republice jako součást městského životního prostředí: Zhodnocení a prezentace jejich obytného potenciálu, *panelaci.cz*, vyhledáno 20. 7. 2019
- 27 Alois Pohan, Dům pečovatelské služby v sídlišti Voříškův dvůr: České Budějovice, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 210.
- 28 Ibidem.
- 29 Ústav sociální péče Janov, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 206.
- 30 Alois Pohan, Dům pečovatelské služby v sídlišti Voříškův dvůr: České Budějovice, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 210.
- 31 Stanislav Míka – Miroslav Rieger – Karla Miskošová, Výstavba hlavního města Prahy, Výstavba Účelových staveb, *Sociální stavby*, Praha 1977, s. 17.
- 32 Jan Línek s Vladem Miluničem sami vyzývali k tomu, aby nebyl používán termín „domovy důchodců“, protože zcela nepostihuje jejich koncepci. Své areály na Chodově, v Hájích, Hodkovičkách, Malešicích a Bohnicích nazývají raději „geriatrickými komplexy“.
- 33 Jan Línek s Vladem Miluničem nejprve své projekty zpracovávali v rámci Sdružení projektových ateliérů, v ateliéru Gama vedeného Karlem Pragerem, posléze se pak jako tvůrčí dvojice architektů v rámci Státního projektového ústavu osamostatnili.
- 34 Jan Línek – Vlado Milunič, Domov důchodců v Praze-Malešicích, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 2, s. 20; Pavla Chaloupková, Vlado Milunič: *architektonické dílo 70.–80. let* (diplomová práce), Filozofická fakulta MUNI v Brně, 2006, s. 88 (*is.muni.cz*).
- 35 Jan Línek – Vlado Milunič, 3x pro staré lidi, *Domov*, 1975, č. 6, s. 45.
- 36 Jan Línek, Bydlení pro staré lidi, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 198.
- 37 Rostislav Švácha, Domov důchodců v Praze-Malešicích, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 2, s. 24.
- 38 Jan Línek – Vlado Milunič, Domov důchodců v Praze-Malešicích, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 2, s. 20.
- 39 Jiří T. Kotalík – Marie Judlová – Jiří Ševčík et al., *Prostor, architektura, výtvarné umění*, Ostrava 1983, nestránkováno; Pavla Chaloupková, Vlado Milunič: *architektonické dílo 70.–80. let* (diplomová práce), Filozofická fakulta MUNI v Brně, 2006 (*is.muni.cz*).
- 40 „Prostě najednou prefabrikovaný sloup, když se uvolní naše přečpaná, ale křečovitě stažená paměť, může být znamením, dá se z něho složit vítězné kladí i bradla, s obyčejným panelem vytvořit hrobka nebo sluneční hodiny, parking i kolonáda, krmítko i pomník. Tento způsob (ovládají ho např. Línek a Milunič, Brix, Králíček a Kotík a další) pobuřuje, protože z vysokého piedestalu shodil velké, ale vyprázdňené obsahy a nehraje si už na ně.“ Jiří Ševčík: Poučení z Leporela JOTRS, in: Jiří T. Kotalík – Marie Judlová – Jiří Ševčík et al., *Prostor, architektura, výtvarné umění*, Ostrava 1983, nestránkováno.
- 41 Radomíra Sedláková, Nový funkcionalismus, in: Miroslav Baše et al., *Česká architektura 1945–1995 = Czech Architecture 1945–1995*, Praha 1995, s. 74.
- 42 Ibidem, s. 75.
- 43 Petr Kratochvíl, *Architektura sedmdesátých a osmdesátých let*, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, Praha 2007, s. 410.
- 44 Tradice avantgardní meziválečné architektury měla ve vztahu k postmodernismu bipolární úlohu. Na jedné straně byla všeobecně považována za původce vyprázdňené pozdního modernismu a ztrácela legitimitu kvůli levicovému smýšlení mnohých avantgardních architektů. Například Václav Králíček, Vlado Milunič a Jan Línek se však k němu svými články i tvorbou vysloveně hlásili. Prof. Švácha považuje dokonce neofuncionalismus za převládající českou reakci na postmodernismus: Václav Králíček, *Architektonická konfrontace, Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 1, s. 87; Rozhovor s Rostislavem Šváchou, 7. 5. 2018; Rostislav Švácha, *Česká architektura a její přisnost: padesát staveb 1989–2004*, Praha 2004.
- 45 *Česky Forma následuje funkci*.
- 46 Rostislav Švácha, Domov důchodců v Praze-Malešicích, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 2, s. 24.
- 47 Dnes Domov pro seniory Slunečnice.
- 48 Jan Línek, Bydlení pro staré lidi, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 199.
- 49 Jan Línek – Vlado Milunič, 3x pro staré lidi, *Domov*, 1975, č. 6, s. 45.
- 50 Jan Línek – Vlado Milunič, Domov důchodců a malometrážní byty v Praze Bohnicích, *Architektura ČSR XLII*, 1983, s. 30.
- 51 Rozhovor Jany Pavlové s Janem Línkem a Vladem Miluničem z cyklu *Architektura 80. let, cosa.tv*, vyhledáno 2. 5. 2019.
- 52 Ivo Oberstein, Domov důchodců a malometrážní byty v Praze Bohnicích, *Architektura ČSR XLIII*, 1983, s. 31.
- 53 Jan Línek, Bydlení pro staré lidi, *Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 198.
- 54 Ibidem.
- 55 Jan Línek – Vlado Milunič, Domov důchodců a malometrážní byty v Praze Bohnicích, *Architektura ČSR XLIII*, 1983, s. 28; Domov důchodců Bohnice, Národní památkový ústav, *pamatkovykatalog.cz*, vyhledáno 6. 6. 2019.
- 56 Tedy pro osoby vyžadující nejvyšší péči, které dosud byly umístovány v nemocničních zařízeních, vybavený rehabilitačním a nemocničním vybavením, vodní terapií, několika speciálními vyšetřovnými.
- 57 Vybavenou vždy toaletou a umyvadlem a případně také vanou.
- 58 Lodžie při jižní a západní straně objektu pro „chroniky“ jsou například hlubší, aby bylo možné na ně vyvzít lůžko. A jsou opatřeny naklápěcími dřevěnými protislunečními clonami: Domov důchodců Bohnice, Národní památkový ústav, *pamatkovykatalog.cz*, vyhledáno 6. 6. 2019.
- 59 Michal Hexner, Téma 11.10 Cenné a pozoruhodné urbanistické soubory z hlediska urbanistického vývoje, založení, architektury a kompozice. Územně analytické podklady hlavního města Prahy, *adoc.tips*, vyhledáno 20. 5. 2019.
- 60 Domov důchodců Bohnice, Národní

- památkový ústav, *pamatkovykatalog.cz*, vyhledáno 6. 6. 2019.
- 61 Jencksova kniha o adhocismu, která byla mezi tuzemskými architekty známa, proklamuje přístup ke stavění ad hoc, tedy intuitivnímu a s používáním prvků, které jsou zrovna k dispozici. Idea tzv. adhocismu přišla vhod tuzemským architektům, nuceným ke každodenní improvizaci hnané touhou po narušení neohebné typizované stavební konstrukce: Charles Jencks – Nathan Silver, *Adhocism: The Case for Improvisation*, Doubleday 1972; Jana Ševčíková – Jiří Ševčík, *Postmodernismus bez pověr, ale s iluzí, Umění a řemesla*, 1983, č. 2, s. 44–52.
- 62 Michal Hexner, Téma 11.10 Cenné a pozoruhodné urbanistické soubory z hlediska urbanistického vývoje, založení, architektury a kompozice. Územně analytické podklady hlavního města Prahy, *adoc.tips*, vyhledáno 20. 5. 2019.
- 63 Ivo Oberstein, Domov důchodců a malometrážní byty v Praze Bohnicích, *Architektura ČSR XLIII*, 1983, s. 32.
- 64 *Ibidem*, s. 31.
- 65 *Ibidem*.
- 66 Podle této teorie co nejčastější kontakt starých lidí s mladšími přispívá k duševní pohodě, a naopak izolace mezi starci má za důsledek, že se „soustředí jen na své problémy, vidí kolem sebe umírat vrstevníky a sami pak rychleji stárnou. Mladí by měli vidět a znát stáří. Jen tak může být zachováno vědomí kontinuity životních fází člověka a zmírněný konflikt mezi generacemi“. Jiří Musil, *Sociologie bydlení*, Praha 1971, s. 207.
- 67 Pavla Chaloupková, Vlado Milunić: *architektonické dílo 70. – 80. let* (diplomová práce), Filozofická fakulta MUNI v Brně, 2006, s. 31 (*is.muni.cz*).
- 68 Domov důchodců Bohnice, Národní památkový ústav, *pamatkovykatalog.cz*, vyhledáno 6. 6. 2019.
- 69 Zejména si stěžují na nedostupnost užitkových prvků – klik, madel, armatur u sprch, van a umyvadel, nábytku upraveného pro tyto potřeby apod.: Jan Líněk, *Bydlení pro staré lidi, Architektura ČSR XXXVI*, 1977, s. 198.
- 70 *Ibidem*.
- 71 Jan Líněk – Vlado Milunić, 3x pro staré lidi, *Domov*, 1975, č. 6, s. 45.
- 72 Rostislav Švácha, Domov důchodců v Praze-Malešicích, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 2, s. 24.
- 73 *Ibidem*.
- 74 Jan Líněk v devadesátých letech postavil domovy seniorů v Týništi nad Orlicí a v Benešově, realizoval také stacionář pro tělesně postižené děti v Českých Budějovicích, po roce 2000 pak dva pražské areály – penzion pro seniory Hvězda a dům sociální péče Hagibor. Vlado Milunić se i po revoluci dále zabýval projekty Jedličkova ústavu a návrhem hospice v Českých Budějovicích, ani jeden z těchto Milunićových projektů nebyl realizován.

Továrny na zdraví



Nemocnice Na Homolce, Praha,
Roentgenova, čp. 37, 50°4'29.3"N,
14°21'14.3"E / Petr Kutnar, Jana
Ježková, Svatopluk Zeman, Krajský
projektový ústav Praha, ateliér
R23 / 1982–1989

„Velkonemocnice se dnes podobají velkohotelům, sanatoria interhotelům... hranice mezi potřebami zdravých a nemocných obyvatelů těchto zařízení se v lůžkové části sblíží a jedině interiéry vyšetřoven, operačních sálů a laboratoří a dalšího příslušenství prozradí podstatné rozdíly v jejich určení.“¹

Významná část výstavby před rokem 1989 se nesla ve znamení budování zdravotnických budov. Díky tomu Československo disponovalo od šedesátých let 20. století v rámci střední Evropy nejhustší plánovitě rozmístěnou sítí zdravotnických zařízení na počet obyvatel.

Moderní nemocnice, jak ji chápeme dnes, se začala konstituovat jako stavební typ již na sklonku 18. století. Jejím příznačným rysem byl pavilonový systém dle dobové teorie miasmatu, založené na snaze o dokonalé přirozené osvětlení a větrání všech prostor. Jednotlivé pavilony byly rozděleny dle medicínských oborů, přičemž zřejmě první stavbu tohoto typu představuje Královská nemocnice ve Stonehouse u Plymouthu (William Robinson, 1764).² Výhodu pavilonového řešení představuje zejména oddělení jednotlivých provozů, zabráňující šíření nákazy, či možnost postupné výstavby i modernizace celého areálu, nevýhodu naopak poměrně malá kapacita, nároky na logistiku a vyšší náklady na údržbu. Tento typ jednoznačně převládal až do poloviny 20. století. V této době se výrazněji začíná uplatňovat systém monoblokový, importovaný ze Spojených států amerických, kde měl poměrně dlouhou tradici.³ Jak výstižně konstatuje Alexandra Miksánková: „Podnět k utváření těchto soustředěných objektů byl dán požadavky moderní medicíny na kolektivní a týmovou spolupráci při komplexním vyšetřování a léčbě, které jsou nejlépe uskutečnitelné v plně soustředěném a dokonale vybaveném jediném stavebním bloku.“⁴ První významnější receptce monoblokového řešení se na našem území objevují na konci třicátých let a reprezentují je mj. soutěžní návrhy na nemocnici v Praze-Motole (Antonín Tenzer, Jaromír Krejcar, 1936) a Mladé Boleslavi (Antonín Tenzer, Kamil Ossendorf, 1937).⁵

V souvislosti s politickými změnami v roce 1948 dochází v rámci centralizace k zániku privátních architektonických ateliérů, jejichž místo zaujal Stavoprojekt s jednotlivými regionálními pracovišti. Projektování zdravotnických staveb následně přešlo do gesce specializovaných ateliérů a při Stavoprojektu vzniklo pracoviště orientované na zdravotnické stavby. To se po roce 1949 rozdělilo na ateliér pro zdravotnické

stavby, ponechaný v rámci Stavoprojektu, a oddělení pro typizaci zdravotnických staveb ve Studijním a typizačním ústavu.⁶ V roce 1960 je pak v Praze a později v Bratislavě ustanoven samostatný Státní ústav pro projektování zdravotnické výstavby Zdravoprojekt.⁷ Zároveň došlo k hierarchickému rozdělení nemocnic do tří základních typů. Ty představuje nemocnice I. typu, se spádovou oblastí 50 000 obyvatel a zastoupením všech specializovaných disciplín, nemocnice II. typu, se spádovou oblastí 200 000 obyvatel, a konečně nemocnice III. typu, se spádovou oblastí 1 000 000 obyvatel, která byla zpravidla navíc koncipována jako fakultní. Vedle těchto tří typů nemocnic se současně zřizovaly doplňkové ústavy pro preventivní a ambulantní léčbu, kam spadala obvodní, okresní a krajská zdravotnická střediska.⁸

Vývoj zdravotnických staveb po roce 1945 na našem území probíhal v několika vlnách. První, započatá ještě za války, se nesla především ve znamení realizací významných funkcionalistických architektů, např. poliklinika v Praze-Vysočanech (Antonín Tenzer, 1947–1952), Dětská nemocnice v Brně – Černých Polích (Bedřich Rozehnal, 1949–1954) či nemocnice v Litomyšli (František Čermák a Gustav Paul, 1949–1951). Společným jmenovatelem byla patrná snaha po větším sjednocení a soustředění dožívajícího pavilonového systému.

Monoblokové řešení se začíná důrazněji hlásit o slovo až v padesátých letech, mj. v Chrudimi (František Čermák, Gustav Paul, 1950–1957), Rokycanech (Zdeněk Přáda, 1956) či Třinci (Gustav Paul, 1953–1954). Nové možnosti ve stavebnictví i pokrok medicíny následně umožnily další rozvoj tohoto systému, který se stal stejně jako v západní Evropě preferovaným modelem. Výstavba velkých zdravotnických objektů byla zprvu zaměřena na horizontální koncepci s rozvinutějším půdorysným uspořádáním. Ta umožnila lepší začlenění do terénu a přizpůsobení měřítku okolí (Česká Lípa, Vít Obrtel, 1976–1982). Později se však stále častěji objevuje i vertikální koncepce, kdy lůžkový blok vyrůstá z několikapodlažní podnože hlavních komplementů. Typickou ukázkou je fakultní nemocnice v Košicích (Otakar Steinbach, Vlasta Grguričová, Pavel Procházka, 1966–1984), v Praze pak Ortopedická klinika nemocnice Na Bulovce (Vladimír Černický, 1975–1979) nebo Urologická klinika na Karlově (Vratislav Růžička, 1970–1976). V Československu byla navíc veškerá řešení ovlivněna striktním požadavkem neprůchodnosti lůžkových jednotek a léčebných komplementů, což přineslo jejich složitější seskupení v rámci monobloku. Dobře je to patrné na příkladu nemocnic v Mostu (Kamil Ossendorf, Pavel Bečvář, 1967–1977), Znojmě (Zdeněk

Spurný, 1966–1973) či Dětské nemocnice v Praze-Motole (Antonín Tenzer, Richard Podzemný, 1959–1978). Značnou nevýhodu monoblokového řešení nicméně představovala jistá objemová dokončenost. To se odrazilo v aplikaci multiblokového systému, založeného na kobercové formě zástavby, který měl tento zásadní nedostatek vyřešit. Pokud bychom se podívali do zahraničí, ve Švédsku se po zkušenostech s obtížemi v rámci výškových monobloků obrátili k systému hřebenových dispozic s pavilony o 4–6 podlažích, spojených sítí chodeb (Huddingen, Flemingsberg).⁹ U nás je obdobné řešení patrné v případě okresní nemocnice v Chomutově (Pavel Bečvář, dokončeno 1984), využívající systému hřebínkového multibloku.

Výrazným rysem architektury konce sedmdesátých a osmdesátých let se stává snaha o humanizaci architektury, ovlivněná dobovým příklonem k aktuální postmoderně, jež představovala reakci na vyčerpanost modernismu. Značně akcentované byly tyto myšlenky zejména v oblasti urbanismu, který začal opětovně rehabilitovat ducha i kompozici města, genia loci, loubí či individuální a zároveň kontextuální pojetí domovních bloků. Jak výstižně uvádí Jan Kovář: „*Má-li se tento stav zlepšit, je nutno posláni současného urbanisty přiblížit úloze domácího lékaře, který se snaží vyhojit bolestivé rány. Nová řešení musí umožňovat určitou rehabilitaci ‚pravého městského ruchu‘, který je spjat s obrazem tradiční městské ulice či náměstí. Nedovolit dodavatelům radikální a velkášské zásahy do městských center panelovou technologií.*“¹⁰ Dobře je tento obrat vidět na příkladu sídlišť, kde se pomyslnou vlnkovou lodí stal Nový Barrandov, využívající v urbanistickém řešení pokus o tradiční pojetí ulic i s náměstími, a odráží ho také dobová diskuse na stránkách časopisů *Umění & řemesla* a *Architektura ČSR*.¹¹ To se následně projevilo i v dalších oblastech architektury, zdravotnické stavby nevyjímaje.

Humanizační tendence jsou patrné nejen v rámci „povinné“ umělecké výzdoby, ale i parkových úprav areálů, které se staly pravidelnou součástí projektu a realizace. Ta však často narážela na finanční mantinely. Výmluvným důkazem je stavba gynekologicko-porodnického pavilonu Na Bulovce, kde byla bez náhrady vyškrtuta bazénová plocha u jižní části, na kterou měly navázat obytné zahradní terasy.¹² V podmínkách reálného socialismu se tak proklamovaná humanizace bohužel mnohdy zúžila pouze na rozsáhlou uměleckou výzdobu.¹³ Existovaly však samozřejmě i výjimky. Za poměrně zdařilou ukázkou tohoto směřování lze označit například léčebnu dlouhodobě nemocných v areálu liberecké nemocnice z roku 1984

Nemocnice Na Homolce, Praha
(foto Matyáš Kracík, 2017)



od Lidmily Švarcové z ateliéru SIAL.¹⁴ Budova sleduje nepravidelný tvar pozemku a architektka zde byla postavena před problém přilehlé rušné komunikace. Ten vyřešila tím, že pokoje pacientů orientovala do vnitřního atria osazeného zelení a směrem do ulice obrátila místnosti, kde ruch provozu nepředstavuje větší problém (jídelny, technické místnosti, klubovny). Parkově pojedené atrium navíc odstiňuje plánovitě osázená exteriérová zeleň, vhodně doplňující přísné, neofunkcionalistické formy pavilonu.

Nemocnice Na Homolce

„O málokteré pražské stavbě se tak vášnivě diskutovalo. Málokterá tak strašně provokovala. Bývalý Státní ústav národního zdraví, který vyrostl vedle nemocnice v Motole – to byl opravdu kontrast pobuřující.“¹⁵

Vyvrcholení ve výstavbě nemocnic osmdesátých let představuje komplex pražské nemocnice Na Homolce,¹⁶ původně zamýšlený jako luxusní zařízení pro vysoké stranické a státní funkcionáře z celé republiky. Areál,

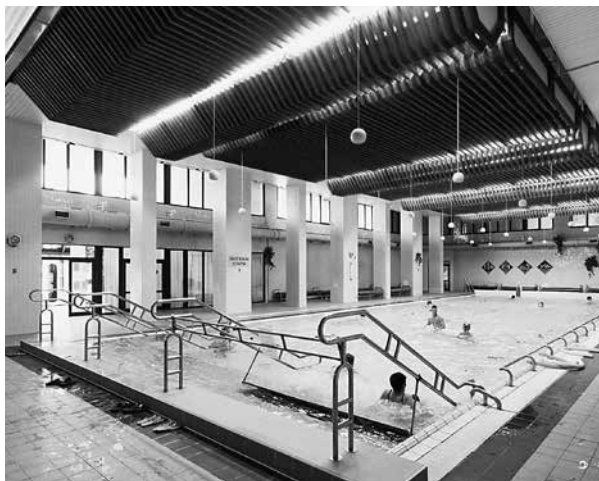
situovaný na jižním svahu pražského Motola nedaleko fakultní nemocnice, se budoval v letech 1982–1989. Navrhoval ho Petr Kutnar, někdejší vedoucí ateliéru R23 Krajského projektového ústavu Praha,¹⁷ společně s kolegy Janou Ježkovou a Svatoplukem Zemanem. Přestože se nemocnice svými standardy či materiály nijak výrazně nelišila od jiných staveb,¹⁸ působí na první pohled exkluzivním dojmem. Kromě vznosného architektonického řešení jde například o balkony v lůžkové části či prostorné a vybavené interiéry pro pacienty. Navíc byla na rozdíl od řady podobných staveb kompletně dokončena podle projektu, lze na ní tedy dobře sledovat dobové tendence ve zdravotnictví. Historička architektury Radomíra Sedláková ji dokonce označila za vzor i výzvu pro další nemocniční architekturu.¹⁹

Jedná se o rozsáhlý monoblokový komplex sestávající ze vzájemně propojených hmot rozprostírajících se na svahu. Autoři zvolili takový koncept, aby poskytl prostor pro další rozvoj areálu. Celkové řešení ovlivnily kromě nároků jednotlivých úseků a jejich vzájemných návazností také požadavky na hlavní vstup ze

Nemocnice Na Homolce, Praha – konferenční sál
foto Matyáš Kracík, 2017)



Nemocnice Na Homolce, Praha – bazén
(foto Matyáš Kracík, 2017)



Nemocnice Na Homolce, Praha – perspektiva, asi 1982,
autoři Petr Kutnar, Jana Ježková, Svatopluk Zeman
(soukromý archiv Petra Kutnara)



severu či kompletní bezbariérovost areálu. Vstupní úroveň (5. NP), původně řešená jako probíhající terasa,²⁰ odděluje spodní komplement akutní medicíny, vyšetřovací a léčebné složky od polikliniky a lůžkové části v 6.–10. NP. Jednotlivé provozní celky mají společnou síť vertikálních a horizontálních komunikací, provoz hospitalizovaných a ambulantních pacientů je oddělen, podobně jako pohyb personálu a veřejnosti.

Nosnou konstrukci tvoří železobetonový monolitický skelet. Fasády jednotlivých částí autoři navrhli různě s ohledem na jejich funkci, zároveň je však sjednocuje výrazné horizontální členění a charakteristická barevnost. Nalezneme zde kombinaci pohledového betonu, glazovaného obkladu (kabřince), bronzově eloxovaného plechu, nazlátého skla Elektrofloat²¹ a bílých plechových lamel Hunter Douglas. Právě barevnost, materiály či zkosené hrany představují typické prvky československé architektury osmdesátých let, charakteristické pro pozdní modernu. Uplatňují se i hojně používané vertikální komunikační tubusy přiléhající k fasádám, zde osvětlené oblíbeným kopilitem. Obvyklý požadavek „shora“ na výhradně tuzemské dodavatele stavební části architekti dodrželi, zdravotnické přístroje naopak pocházely většinou ze zahraničí.

V interiéru se objevují opět běžně používané materiály, jako mramorové podlahy a schodiště ve vstupních veřejných částech, ostatní podlahy kryje PVC Fatrantis, keramický obklad a lamelový podhled. Kromě liniového navigačního systému pomáhá v orientaci i barevná odlišnost materiálů jednotlivých sekcí. Interiér samozřejmě zdobí celá řada uměleckých děl. Jedná se zejména o rozměrné obrazy, mozaiku či skleněnou stěnu. Umělce vybírali architekti takřka bez zásahů „vyšší moci“²² Komfort nemocnice doplňuje bazén. V jižní části areálu nalezneme další důležitou součást – komponovanou zahradu s vodním prvkem, lávkou a sochou *Dívka* Petera Oriška. Fontánu *Srdce* stojící u severního hlavního vchodu vytvořil Zbyněk Runczyk.

Prominentním pacientům sloužila nemocnice jen několik měsíců, po listopadové revoluci byla zpřístupněna veřejnosti. „A přesto její výlučnost trvá; druhou takhle krásnou nemocnici Praha opravdu nemá. Už z dálky oslňuje – bělostné a teple hnědé stavby v kaskádách sestupují po zeleném svahu, opravdu je to spíš sanatorium než nemocnice.“²³

Jaroslav Zeman, Matyáš Kracík

Zdroje

- František Čermák, Vývoj zdravotnických staveb v Československé socialistické republice, *Architektura ČSR XXXVII*, 1978, s. 386–388;
- Jaroslav Štípek – Zdeněk Přáda – Luboš Krtíl, Zdravotnické stavby v ČSR, *Architektura ČSR XXXVII*, 1978, s. 389–430;
- František Čermák – Jaroslav Paroubek, Rozvoj zdravotnických a tělovýchovných staveb v ČSSR, *Architektura ČSR XLIV*, 1985, č. 9, s. 385–386;
- Zdravoprojekt, *Státní ústav pro projektování zdravotnické výstavby: 1960–1985: Katalog vybraných prací*, Praha 1985, nestránkováno;
- František Čermák, Gynekologicko-porodnické oddělení Fakultní nemocnice na Bulovce, *Architektura ČSR XLV*, 1986, č. 10, s. 434–437;
- Petr Svobodný – Ludmila Hlaváčková, *Pražské špitály a nemocnice*, Praha 1999;
- Karel Fořtl, *Občanské stavby: stavby zdravotnické*, Praha 2003;
- Karel Fořtl – Michal Juha, *Zdravotnické stavby*, Praha 2009;
- Kateřina Houšková – Matyáš Kracík – Anna Schránilová, Nemocnice Na Bulovce a Na Homolce. Přínos 80. let 20. století k architektuře pražských nemocničních areálů, *Staletá Praha XXXIII*, 2017, č. 1, s. 94–119;
- Jaroslav Zeman, Nemocnice na kraji města: druhý život avantgardy, *Zprávy památkové péče LXXVII*, 2017, č. 5, s. 581–590.
- zbořená nová nemocnice v Ústí nad Labem (Ernst Krob, Franz Josef Arnold, 1926–1937). Třebaže zde stále můžeme sledovat do jisté míry pavilonové uspořádání (pavilon chirurgie, interna), budovy již byly pojaty jako funkční bloky s řadou přidružených provozů, umožňujících komfortnější provoz bez nutnosti převážet pacienta složitě mezi jednotlivými objekty (tzv. multiblokový systém). Stejně tak lze o monoblokovém řešení hovořit i v případě sanatoria MUDr. Rudolfa Jedličky v Praze-Podolí (dnešní Ústav pro péči o matku a dítě), dokončeném na základě projektu Rudolfa Kříženeckého již (!) v roce 1914, třebaže se nejednalo o nemocnici v pravém slova smyslu: Josef Havlíček, K soutěži na pobočku Všeobecné nemocnice s universitními klinikami v Praze-Motolech, *Stavitel: odborný umělecko-technický měsíčník XIV*, 1935–1936, s. 113, 131; Antonín Tenzer – Kamil Ossendorf, Projekt na obvodovou v. v. nemocnici v Mladé Boleslavi, *Československá nemocnice: časopis věnovaný nemocnicím, všem humánním a zdravotním ústavům, sociálně-zdravotním institucím atd.* VIII, 1938, s. 91–93.
- 6 František Čermák, Vývoj zdravotnických staveb v Československé socialistické republice, *Architektura ČSR XXXVII*, 1978, s. 386.
- 7 Zdravoprojekt, *Státní ústav pro projektování zdravotnické výstavby: 1960–1985: Katalog vybraných prací*, Praha 1985, nestránkováno. Podrobněji k projekční činnosti Zdravoprojektu a jednotlivým realizacím zejména nezpracovaný fond Zdravoprojekt Praha, uložený v Národním archivu v Praze.
- 8 Karel Fořtl, *Občanské stavby: stavby zdravotnické*, Praha 2003, s. 19–20.
- 9 *Ibidem*, s. 25.
- 10 Anketa Co považujete za hlavní problém v regeneraci centrálních částí českých a moravských měst? Odpověď Ing. arch. Jana Kováře ze Stavoprojektu Opava, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 3, s. 37.
- 11 Recenze knihy Charles Jencks. Řeč postmoderní architektury, *Architektura ČSR XXVII*, 1978, s. 463–467; Jiří Ševčík – Jana Ševčíková, Postmodernismus bez pověr, ale s iluzí, *Umění & řemesla XXV*, 1983, č. 2, s. 44–52, 67–68; Jiří Ševčík – Jana Ševčíková, Postmodernismus a my II, *Umění & řemesla XXIX*, 1987, s. 15–17; Jiřina Loudová, Postmodernismus. Skutečnost a mýtus, *Architektura ČSR XLIII*, 1984, č. 4, s. 153–157; Otakar Nový, Moderní a postmoderní architektura, *Architektura ČSR XLIII*, 1984, č. 4, s. 157–164.
- 12 František Čermák, Gynekologicko-porodnické oddělení Fakultní nemocnice na Bulovce, *Architektura ČSR XLV*, 1986, s. 437.
- 13 Kateřina Houšková – Matyáš Kracík – Anna Schránilová, Nemocnice Na Bulovce a Na Homolce. Přínos 80. let 20. století k architektuře pražských nemocničních areálů, *Staletá Praha XXXIII*, 2017, č. 1, s. 94.
- 14 Magistrát města Liberce, Archiv stavebního úřadu, složka domu čp. 1343-I.
- 15 Radka Valterová [Radomíra Sedláková], *Žádoucí luxus, Mladá fronta, Víkend*, 1990, 10. 3., s. 7.
- 16 Původní název: Státní ústav národního zdraví (SÚNZ) Praha-Motol.
- 17 Michael Třeštítk, *Kdo je kdo: Architektura*, Praha 2003, s. 80–81.
- 18 Rozhovor s Petrem Kutnarem a Janou Ježkovou, červen 2017.
- 19 Radka Valterová [Radomíra Sedláková], *Žádoucí luxus, Mladá fronta, Víkend*, 1990, 10. 3., s. 7.
- 20 Později se zasklením stala součástí interiéru.
- 21 Elektrofloat je speciální typ plaveného skla pokovený na jedné straně k dosažení snížené tepelné a světelné propustnosti. Ve sledovaném období se často používal pro prosklené fasády s bronzové eloxovanými rámy.
- 22 Jediným „vnuceným“ umělcem byl, dle sdělení autorů, Zbyněk Krybus, jenž vytvořil sochu *Mladé děvče*.
- 23 Radka Valterová [Radomíra Sedláková], *Žádoucí luxus, Mladá fronta, Víkend*, 1990, 10. 3., s. 7.

POZNÁMKY

- 1 Otakar Nový – Jaroslav Vebur et al., *Soudobá architektura ČSSR*, Praha 1980, s. 106.
- 2 Anthony Revell, History of the Royal Naval Hospitals, in: *The History of Anaesthesia Society proceedings VI*, 1996, s. 89.
- 3 To bylo dáno zejména odlišnými prostorovými možnostmi uvnitř amerických měst s drahými stavebními parcelami a výškovými budovami: Edward Fletcher Stevens, *The American Hospital of the Twentieth Century; a Treatise on the Development of Medical Institutions, Both in Europe and in America, Since the Beginning of the Present Century*, New York 1921.
- 4 Alexandra Miksánková, *Výstavba Prahy 1945–1980: skripta pro průvodce Prahou. 1. díl*, Praha 1981, s. 69–70.
- 5 Jednou z prvních realizací tohoto typu u nás byla v roce 2013 zbytečně

Elektrárna minulosti



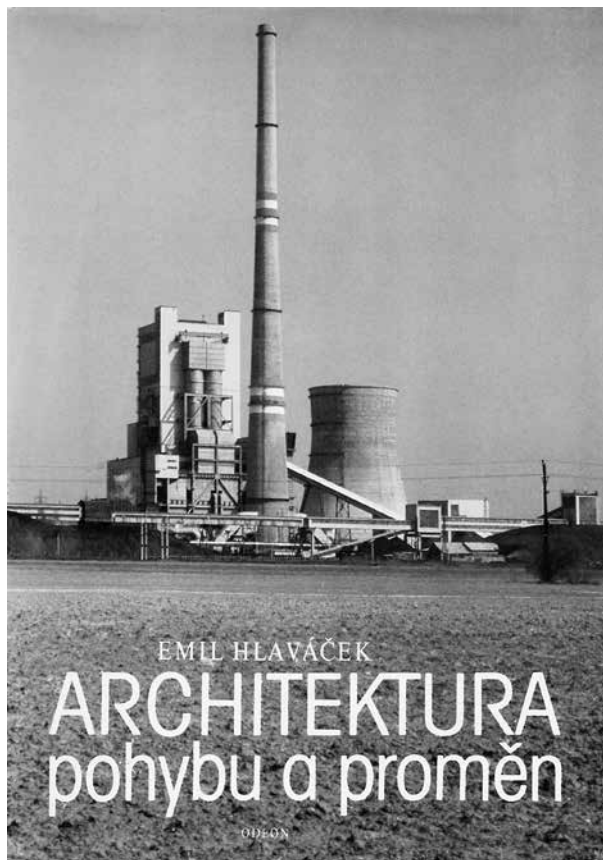
Elektrárna Mělník III, Horní Počaply, bez čp., parcela č. 200, 50°24'45.08"N, 14°25'12.01"E / Jaroslav Mach, Josef Menzl, Zdeněk Hrbek a další, Energoprojekt Praha / 1976–1981

V roce 1985 vyšla kniha *Architektura pohybu a proměn*,¹ ve které architekt a teoretik Emil Hlaváček podrobil detailní analýze veškeré parametry moderní továrny. Pro přebal publikace vybral vlastní snímek elektrárny Mělník III, obrácené k pozorovateli zády. Tento záměr jistě neurčovala pouze působivá vizualita a kompoziční vyváženost fotografie, tím spíše, že Hlaváčkovu nadčasovou práci lze číst i jako jeden z prvních syntetických pohledů na mizející průmyslovou éru. Nabízí se tedy logicky otázka: proč zrovna právě tento motiv?

Během osmdesátých let průmysl končil nejen v západním euroatlantickém prostoru, ale i ve východní Evropě. Československé hospodářství navíc od počátku dekády stagnovalo a ani oživující pokusy, jež do svých satelitů přinášela sovětská perestrojka, nebyly příliš úspěšné.² Přesto se v prostředí se zatuhlým centrálním plánováním, nedostatkem investic, nízkou efektivitou výroby a přebujelou administrativou podařilo dokončit několik továren, jež vynikaly promyšleným stavebně-technologickým i architektonickým řešením. Patřila k nim přádelna vlny brněnského podniku Mosilana (Zdeněk Příbyl, Centroprojekt Gottwaldov, 1980–1987),³ mlékárna Laktos v pražských Kyjích (Rudolf Holý, Ivan Chalupa, Lenka Vrbová, Helena Roubínková, František Smrčka, Bohumil Vlček, Potravinoprojekt Praha, 1974–1981),⁴ celulózo-papírenský kombinát v Paskově (Bohumír Valenta, Miroslav Kraus, Jaroslav Bašta, Miroslav Göpfert, Stanislav Mendlík, Josef Hrudka, Chemoprojekt Praha, 1979–1984),⁵ obuvnický závod Jas Snina (Milan Možný, Eva Bánovská, Antonín Malůš, Centroprojekt Gottwaldov, 1979–1984)⁶ či dvoufázová dostavba areálu textilky Merina v Trenčíně (Ludvík Jungwirth, 1970–1985; Zdeněk Chládek, Centroprojekt Gottwaldov, 1987).⁷

„Vysoká produktivita, vědeckost, přesnost, čistota jsou znaky nových metod výroby, které musí najít i svůj vnější, formální výraz,”⁸ vyjmenoval v roce 1959 zmíněný Emil Hlaváček priority, jež by měly moderní závody následovat. Poválečnou průmyslovou architekturu až do osmdesátých let opravdu ovlivňovaly teoretické koncepce, které do praxe dokázaly převádět pouze rozsáhlé týmy specialistů. Vědecké pojetí generálního plánu, výchozí bod při zakládání průmyslového závodu, kladl více než doposud důraz na urbanistické zásady.⁹ Architektonická kompozice závodu určovala vztahy mezi jeho jednotlivými prvky, a to nejen architektonickými a urbanistickými, ale i přírodními, ba dokonce symbolickými, jakým je třeba kouř z komínů.¹⁰ Metoda zón a sekcí definovala funkční a architektonickou skladbu jednotlivých částí generelu v pravoúhlé půdorysné síti.¹¹ Provozní plochy soustřeďoval jeden dispoziční celek – monoblok,

Obálka knihy Emila Hlaváčka
(Architektura pohybu a proměn, Praha 1985)



kteřý lépe řešil vztahy mezi jednotlivými fázemi výroby, vnitřní dopravou a manipulací.¹² Změnu architektonického výrazu a pracovního prostředí představovaly také bezokenní budovy.¹³ A nakonec, novým impulsem pro průmyslovou architekturu se na počátku šedesátých let staly programově architektonicky a urbanisticky skládané odhalené technologické periferie, tzv. volné aparatury.¹⁴

Všechny tyto přístupy se propisovaly do projektů nových výkonných elektráren, páteře průmyslu, nastartovaného po druhé světové válce v dosud nevídané intenzitě,¹⁵ a elektrárny tak prošly pozoruhodným stavebně-technologickým vývojem. Klasickou uzavřenou formu bunkrové stavby (konstrukce s uhelnými zásobníky), kotelny, mezistrojovny, strojovny a transformátory kryté jedním obalem s polozakrytými odlučovači, kouřovody a komíny, můžeme pozorovat ještě u prvních poválečných elektráren s výkonem bloku 55 MW (Hodonín, Mělník I, Opatovice nad Labem, Poříčí, Tisová I). Od tohoto rozvržení se odklonily elektrárny s dvojnásobným výkonem 110 MW (Ledvice, Mělník II,

Prunéřov I, Tušimice I, Tisová II, Vojany I a II) a následně i s 200 MW blokem (Dětmárovice, Chvaletice, Ledvice, Počerady I a II, Prunéřov II, Tušimice II), jejichž stavební prostor byl maximálně redukován a technologické aparatury expandovaly mimo budovu.¹⁶ Autor tohoto stavebně-architektonického řešení Zdeněk Zadák z pražského Energoprojektu jejich potenciál charakterizoval: „V architektonickém výrazu vnějších koncepcí dochází při rušení funkce vnějších stavebních plášťů i k přesunu výtvarných účinků z dosavadních jejich nositelů na odkryté a přiznané technologické prvky, které současně na výrazu spolupůsobí a podmiňují tak řešení vzájemného harmonického účinku technologie se stavbou.“¹⁷ Extenzi energetických center dále představovala doprovodná infrastruktura: přenosová vedení a kotevní stožáry, jež pronikaly krajinou stejně jako trouby nadzemních napáječů pro dálkový rozvod tepla. I těmito, do jisté míry urbanistickými tématy, se teoretici zabývali již od počátku šedesátých let.¹⁸

Se vzrůstající spotřebou elektřiny a vědomím omezeného množství fosilních paliv začala výstavba nákladných elektráren jaderných. První blok v Československu (o výkonu 50 MW) byl spuštěn roku 1972 v elektrárně A1 v Jaslovských Bohunicích, tehdy s již zastaralým těžkovodním reaktorem typu HWGCR a klasicky uspořádaným výrobním blokem. Druhá fáze (V1), uvedená do provozu v roce 1979, již disponovala dvěma tlakovodními reaktory VVER o výkonu 2 × 440 MW.¹⁹ Složitě stavebně-technologické projekty a lokalizační analýzy²⁰ pokračovaly s třetí elektrárnou (V2) v Jaslovských Bohunicích (2 × VVER 440 MW; 1977–1985), v Dukovanech (4 × VVER 440 MW; 1976–1987), v Mochovcích (2 × VVER 440 MW; 1982–1991, 1982–1991, 1999; další dva bloky, rozestavěné v roce 1985 a následně zakonzervované, by měly být spuštěny roku 2020)²¹ a v Temelíně (2 × VVER 1 055 MW; 1983–2003, plány na výstavbu třetího a čtvrtého bloku o celkovém výkonu 2 200 MW jsou už několik let tématem politických jednání, stejně jako modernizace Dukovan).

Elektrárny se asi nejvíce přiblížily ideálu továrny budoucnosti, jak si jej představovali technooptimisté v šedesátých letech. Výroba takového zařízení již není závislá na přítomnosti člověka, ten má totiž na sofistikovanou, plně automatizovanou soustavu strojů, z povzdálí pouze dohlížet: „S použitím komplexní automatizace, která je podmínkou odkrytí, opouštějí lidé výrobní prostory a stahují se do několika řídicích stanovišť, vybavených dokonalým komfortem. Lidé se nezúčastňují bezprostředně výrobního procesu, pouze kontrolují jeho průběh, často z míst daleko vzdálených. Závod se

stává jediným souvislým mechanismem, kapotovaným nebo více méně odkrytým, automaticky fungujícím bez zásahu lidské ruky, jehož skladba je zaměřena k určitému výrobnímu cíli zcela z hlediska provozu surovin, strojů a energií. Závod se stane aparaturou, strojem a jako takový bude navrhován. Problematika architektonické účasti v tomto procesu je zřejmá. Je otázkou, jak dalece bude architekt nadále schopen zasahovat do této perfektní hry funkčních faktorů, jejichž nároky a vztahy jsou výsledkem technicko-ekonomických úvah, matematicky přesně prokazatelných.²²

EMĚ III

O výstavbě elektrárny u Mělníka vládla rozhodla na počátku padesátých let a nakonec se vedle obce Horní Počaply podél Labe rozrostla ve třech fázích. Na jednom místě tak můžeme sledovat zmíněný stavebně-technologický vývoj: první elektrárna (EMĚ I) o výkonu 6 × 55 MW, realizovaná v letech 1957–1961 závodem O2 Armabetonu Praha, byla uspořádána ještě v klasické koncepci. EMĚ II se čtyřmi bloky o výkonu 110 MW, kterou stavěl Armabeton v letech 1966–1971, má spojenou bunkrovou stavbu s mezistrojovnou vloženou mezi kotelnou a strojovnou a některé strojní prvky přiznané vně budovy.²³ Třetí elektrárna (EMĚ III), připojená dle zásad metody zón a sekcí, doplnila areál novými společnými pomocnými provozy včetně úpravy dosavadního průtokového chlazení vodou z Labe na kombinované s cirkulačním systémem. Celkovou kompozici výrobní budovy s rozvodnou a dílnami, uspořádanými do monobloku, doplňuje 270metrový komín a 120 metrů vysoká chladicí věž.

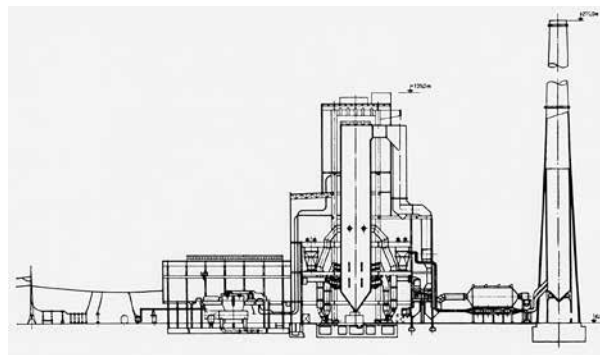
Jádro EMĚ III tvoří blok o výkonu 500 MW, nejvýkonnější, jaký byl v československé tepelné elektrárně instalován. Netradiční vertikální řešení určilo 135 metrů vysoký kotel, zavěšený na čtyřech nosných sloupech vnitřní ocelové konstrukce. Fasádu tvoří montované lehké prefabrikáty, plynosilikátové panely s okny Wema v jednotném provedení jako na vedlejší EMĚ II²⁴ a architektonický záměr doplňují externě vedené kouřovody a vzduchovody na zadní části budovy – kapotáž stroje zde jde až na samou hranici možností.

Zakázku připravil rozsáhlý tým specialistů pražského Energoprojektu.²⁵ Hlavnímu inženýru projektu Vladimíru Pachtovi asistoval Oldřich Kracík, generel a architektonické řešení vypracovali Jaroslav Mach, Zdeněk Hrbek a Josef Menzl, ocelové a železobetonové konstrukce navrhli František Wald, Jan Marek, Milan David, Rudolf Martínek, Vratislav Linek, autory technologického rozvržení jsou Jiří Stejskal, Karel Čech, Ladislav Adámek,

Technologický prostor elektrárny, kresba Zdeňka Zadáka, 1957 (archiv ČVUT v Praze, fond Otakar Štěpánek 1898–1973, karton č. 2)



Elektrárna Mělník III, Horní Počaply –
Řez blokem 500 MW
(Architektura ČSR, 1984, s. 197)



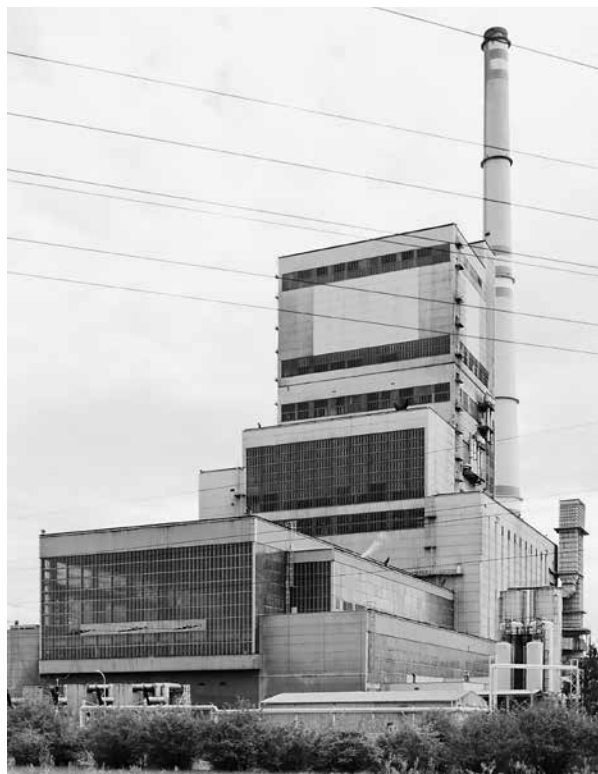
Karel Aixner, Jiří Nesvačil, Václav Pešice a Miloslav Adámek. Stejně tak realizace probíhala za součinnosti desítek podniků: generálním dodavatelem byl opět závod O2 Kralupy nad Vltavou Armabetonu Praha, generálním dodavatelem technologie Škoda Plzeň, DIZ Praha, jenž vyrobil turbosoustrojí. Kotel o parním instalovaném výkonu 1 600 tun za hodinu dodalo sdružení podniků První brněnská strojírna, závody Klementa Gottwalda (IBZKG) Brno, Slovenské energetické strojárne (SES) Tlmače a Vítkovické železářny Klementa Gottwalda (VŽKG) Ostrava.²⁶

I tuto mediálně sledovanou akci, o které pravidelně a podrobně informovaly Rudé právo a Pravda,²⁷ sužoval tradiční neduh stavebnictví – zpoždění a nedostatečně navazující prováděcí práce. Problémy byly především právě s obřím Armabetonem, který současně vyřizoval několik dalších zakázek

Elektrárna Mělník III, Horní Počaply – výstavba
(Elektrárna Mělník, Praha, nedatováno, nestránkováno)



Elektrárna Mělník III, Horní Počaply
(foto Tereza Kaňková, 2013)



po celé republice a nestíhal dodržovat naplánované harmonogramy.²⁸ Stavba elektrárny započala roku 1975, provoz zahájila v listopadu 1980, kompletně byla dokončena v prosinci 1981 a generálního investora, podnik Energoinvest, stála téměř čtyři miliardy korun.

Třetí mělnická elektrárna soustředila nejlepší dostupné technologické znalosti a architektonické zkušenosti. Její nepřehlédnutelné kontury posazené v rovinatém Polabí je možno interpretovat nejen jako epilog poválečné průmyslové architektury, ale též průmyslové éry obecně. Zatímco vizuální zásahy velkých závodů do okolní krajiny se snažili architekti řešit i teoreticky,²⁹ mnohem závažnější problémy průmysl generoval devastací přírody a znečišťováním ovzduší. EMĚ III v tomto ohledu nezůstala pozadu: již v prvním roce, za omezeného provozu, propálila na 5 700 000 tun uhlí, a zatímco roku 1975 v mělnickém okrese činil roční objem emisí oxidu siřičitého 163 350 tun, vzrostlo jeho množství v roce 1981 na 293 800 tun.³⁰ Tento odkaz si přes následné plnění přísných norem neseme do současnosti. S potřebným utlumováním spalování uhlí pro zmírnění dopadů klimatických změn³¹ je v následujících letech naplánováno i odstavení EMĚ III. Jde ovšem spíše

o kosmetickou záležitost. V březnu 2019 byl sice schválen závazek Evropské komise do roku 2050 snížit produkci skleníkových plynů Evropské unie na nulu, ale už teď se zdá, že dosáhnout takového cíle nebude jednoduché. Jak toto bude například naplňovat Česká republika, kde se z uhlí vyrábí téměř polovina elektřiny (a kterou mimochodem téměř z dvaceti procent exportujeme), kde určitě vlivné politicko-ekonomické kruhy po letech znovu otevírají téma nesmyslného prolomení těžebních limitů a kde emise v přepočtu na obyvatele patří k jedněm z nejvyšších na světě? Těžko říct. Každopádně v budoucnosti, kterou by si ve skutečnosti všichni přáli, už není možné stavby, jako je mělnická elektrárna, zachovat jinak než jako umlčené památníky minulosti.

Jan Zikmund

ZDROJE

Eduard Teschler, *Vývoj a problémy navrhování průmyslových závodů*, Praha 1955;

Jiří Gírsa – Emanuel Podráský – Eduard Teschler – Jiří Vančura, *Navrhování průmyslových staveb*, Praha 1962;

Emil Kovařík, *Navrhování a výstavba průmyslových závodů*, Praha 1964;

Eduard Teschler – Edvard Sova, *Typologie průmyslových staveb*, Brno 1974;

Emil Hlaváček, *Architektura pohybu a proměn. Minulost a přítomnost průmyslové architektury*, Praha 1985;

Emil Kovařík – Josef Pospíšil – František Štědrý, *Průmyslové stavby*, Praha 1986;

Emil Hlaváček, *Výrobní a inženýrské stavby*, in: *Vývoj architektury a urbanismu v období 1948–1985* (výzkumný úkol VÚVA VIII-8-4/2, část: průmysl), 1985, s. 59–93.

POZNÁMKY

- 1 Emil Hlaváček, *Architektura pohybu a proměn. Minulost a přítomnost průmyslové architektury*, Praha 1985.
- 2 Milan Sekanina, *Nedokončená: Československá ekonomika v druhé polovině 80. let minulého století*, in: *Acta Oeconomica Pragensia XV*, 2007, č. 7, s. 331-351.
- 3 Přádelna byla nakonec jedinou realizovanou částí plánovaného rozsáhlého vlnářského kombinátu, který od poloviny sedmdesátých let navrhoval Centroprojekt pod vedením Zdeňka Plesníka: Zdeněk Přibyl, *Výstavba nového areálu brněnské Mosilany, Československý architekt XXXI*, 1985, č. 1, s. 7; Z. P. [Zdeněk Přibyl], *Vlnářský kombinát Mosilana v Brně, Československý architekt XXXIV*, 1988, č. 24, s. 3.
- 4 Jakub Potůček - Jan Zikmund et al., *Mlékárna jako úkol hodný architekta: Rudolf Holý*, Praha 2016, zvl. s. 84-90.
- 5 Jan Friek - Miroslav Gopfert, *Celulózka v Paskově, Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 1, s. 17-24.
- 6 Daniela Jungwirthová, *Obuvnický závod JAS ve Sníně, Architektura ČSR XLV*, 1986, s. 77-79.
- 7 L. J. [Ludvík Jungwirth], *Rekonstrukce a modernizace závodu Merina v Trenčíně, Architektura ČSR XLIII*, 1984, s. 256-259; *lad*, *Oděvní závody v Trenčíně, dostavba areálu, Československý architekt XXXIV*, 1988, č. 12, s. 3; Z. Ch. [Zdeněk Chládek], *Oděvní závody, n.p. Trenčín - dostavba závodu, Architektura ČSR XLVIII*, 1989, č. 3, s. 60-62. Do tohoto přehledu můžeme zařadit i výškové technické stavby, jako je meteorologická věž v pražské Libuši (Karel Hubáček, Zdeněk Patrnan, 1973-1979), vodojem v Teplicích (Gusztáv Söpkéz, 1984-1989) nebo žižkovský vysílač (Václav Aulický, Jiří Kozák, Alex Bém, 1984-1992).
- 8 Emil Hlaváček, *Vliv automatizace na vývoj závodu, Československý architekt V*, 1959, č. 20-21, s. 7.
- 9 Jiří Vančura, *Generální plán průmyslových závodů (Zpravodaj VÚVA), Architektura ČSR XV*, 1956, s. 184-186.
- 10 Emil Hlaváček, *Některé racionální podmínky v architektonické kompozici soudobých průmyslových závodů, Architektura ČSSR XXII*, 1963, s. 577-586.
- 11 Emil Hlaváček, *Metoda zón a sekcí v koncepci průmyslového závodu, Československý architekt VIII*, 1962, č. 24, s. 3.
- 12 Jiří Jandera, *Průmyslové halové monobloky (kandidátská disertační práce)*, Fakulta architektury ČVUT v Praze, 1979, nepublikovaný rukopis.
- 13 Edvard Sova, *Průmyslové budovy bez přirozeného osvětlení v ČSSR. Zásady tvorby pracovního prostředí (kandidátská disertační práce)*, Fakulta stavební VUT v Brně, 1968, nepublikovaný rukopis.
- 14 Milan Matějka - Josef Mašovský, *Podmínky pro účelné využívání nezakrytých nebo částečně zakrytých provozů u aparatur v průmyslové výstavbě, Praha 1965*.
- 15 Milan Rusňák, *30 rokov budovania československej energetiky, Investiční výstava XIII*, 1975, s. 135-139.
- 16 Miroslav Göpfert, *Výrobní bloky elektráren, Architektura ČSSR XX*, 1961, s. 169-172.
- 17 Zdeněk Zadák, *Vývoj výrobních bloků elektráren, Architektura ČSSR XX*, 1961, s. 325-330, zde s. 330.
- 18 Emil Hlaváček, *Průmysl - město - krajina, Československý architekt V*, 1959, č. 10, s. 3; Zdeněk Duřpekt, *Urbanistické podmínky rozvoje našeho průmyslu (Zpravodaj VÚVA), Architektura ČSSR XIX*, 1960, s. 344-345.
- 19 Jindřich Postupa, *Výstavba elektráren v 6. pětiletce, Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 398-404, zde s. 403 a 404.
- 20 Miroslav Sulkiwicz, *Metodické postupy umístování jaderných elektráren, Architektura ČSR XXXIX*, 1980, s. 9-11.
- 21 Jindřich Postupa, *Jaderná energetika v 7. pětiletce. Jaderné elektrárny s bloky VVER 440, Architektura ČSR XL*, 1981, s. 314-318.
- 22 Emil Hlaváček, *Aparatury v architektuře průmyslových závodů, Československý architekt VIII*, 1962, č. 4, s. 3.
- 23 Petr Matoušek - František Kraml, *Elektrárna Mělník, Praha nedat.; Zdeněk Neumann - Jiří Dvořák, 20 let Elektrárny Mělník, Praha 1980*.
- 24 Jindřich Postupa - Zbyněk Krychtálek - Jaroslav Mach, *Elektrárna Mělník III, Architektura ČSR XLIII*, 1984, s. 194-198.
- 25 Miroslav Diblík - Vladimír Hodek (eds.), *Energoprojekt. Projektové inženýrská organizace. 1949-1974, Praha 1974*.
- 26 Další práce prováděly *Výstavba elektráren (ZVE) Škoda Praha, Hutní montáže Ostrava (montáž ocelových konstrukcí), Energovod Praha (kabelové rozvody), Elektrotechnický závod Doudlevo (ETD) Škoda Plzeň (transformátory), Mostárny Brezno (pomocné objekty), ČKD Dukla Praha (montáž chemické úpravní vody), Tatra Kolín (kondenzátor turbíny), Závody na výrobu vzduchotechnických zařízení (ZVVZ) Milevsko (odlučovače popílku a vzduchotechnika), Závody průmyslové automatizace (ZPA) Praha, Závody automatizační a výpočetní techniky (ZAVT) Praha (výpočetní technika), Modřanské strojírny, Stavoizolace Praha, Teplotechna Praha, Elektrotechnické závody Teplice a Janka Radotín*.
- 27 Blahoslav Hruška - Rudolf Prukner - František Liška - Alfonz Bednarič, *Žezla se ujímají montážníci, Rudé právo LVIII-LIX*, 1978, č. 16, 19. 1., s. 3; Blahoslav Hruška - Rudolf Prukner - František Liška - Alfonz Bednarič, *Do rozhodujícího roku, Rudé právo LIX-LX*, 1979, č. 32, 7. 2., s. 3; Blahoslav Hruška - Rudolf Prukner - František Liška - Alfonz Bednarič, *Myslí již na zimu, Rudé právo LIX-LX*, 1979, č. 125, 30. 5., s. 3; Blahoslav Hruška - Vladimír Prukner - František Liška - Alfonz Bednarič, *Až se zima zeptá, Rudé právo LIX-LX*, 1979, č. 209, 5. 9., s. 3; Blahoslav Hruška - Rudolf Prukner - Vladimír Prukner - Alfonz Bednarič, *S úkoly roste iniciativa, Rudé právo LX-LXI*, 1980, č. 84, 9. 4., s. 3; Jozef Poliaček - Rudolf Prukner - Vladimír Čechlovský - Alfonz Bednarič, *Nejvíc záleží na kotelně, Rudé právo LX-LXI*, 1980, č. 184, 6. 8., s. 3; Jozef Poliaček - Rudolf Prukner - Vladimír Čechlovský - Alfonz Bednarič, *Lidé zdolávají překážky, Rudé právo LX-LXI*, 1980, č. 268, 12. 11., s. 3.
- 28 Blahoslav Hruška - Rudolf Prukner - František Liška - Alfonz Bednarič, *Komplikovaná situace na Mělníku, Rudé právo LVIII-LIX*, 1978, č. 92, 19. 4., s. 3; Blahoslav Hruška - Rudolf Prukner - František Liška - Alfonz Bednarič, *Armabeton má co dohánět, Rudé právo LVIII-LIX*, 1978, č. 162, 12. 7., s. 3.
- 29 Emil Hlaváček, *Průmysl a krajina, Architektura ČSR XLVIII*, 1989, s. 50-55.
- 30 Milan Stieranka, *Prvenství, které neteší, Rudé právo LXIII-LXIV*, 1983, č. 3, 15. 1., s. 3.
- 31 Za všechny důležité články z poslední doby k tomuto tématu stojí za pozornost např.: Vojtěch Pecka, *Pohled do propasti, a2arm.cz*, vyhledáno 19. 6. 2019.

Na rozloučenou



Smuteční síň Kamenice nad Lipou, lesní hřbitov Brádlo, čp. 700, 49°17'22.7"N, 15°04'38.3"E / Miloslav Kadeřábek, Jaroslav Zbořil a Jaromír Jakeš / 1974–1980

Česká republika drží v současnosti celosvětové prvenství v pohřbívání zesnulých tzv. „bez obřadu“. Podstata tohoto velku kuriózního socio-antropologického fenoménu stojí v centru zájmu řady aktuálních výzkumů. Dnešní stav však zřetelně odráží dlouhodobý vývoj, který přinesl v průběhu 20. století masové prosazení kremace a s ní související proměny pohřebních rituálů. Jejich zhmotněním se stal nový stavební typ samostatných *smutečních síní*.

Pokrokové hnutí v posledních věcech člověka se u nás začalo prosazovat v závěru 19. století. Velkolepou reformu propagovala řada vlivných osobností národního obrození¹ a pohřeb žehem se jako téma aktivizace občanských spolků (*Společnost pro spalování mrtvol / Krematorium*,² *Volná myšlenka*, *Die Flamme* ad.) zapojil i do konstituce moderně pojatých – nekonfesijních – občanských práv.³ Tradičně katolické Rakousko-Uhersko se ovšem zastávalo postoje Vatikánu a církve⁴ a podobně „pohanské praktiky“ na své půdě nepřipustilo. Kremace byla povolena teprve po vzniku Československa zákonem č. 180/1919 Sb., o fakultativním pohřbívání ohněm – tzv. *Lex Kvapil*,⁵ což do značné míry potvrdilo její „národnostní status“. Hmatatelným dokladem vymožené kulturní změny se stalo nadšeně budované zázemí příslušných zařízení, tzn. krematorií, a o něco později také kolumbárií a urnových hájů. Konstituce nového stavebního typu podnítila řadu architektonických studií (a to už od počátku 20. století) a také první oficiální soutěže, pořádané ve spolupráci se spolkem *Krematorium* a v režii jeho předsedy Františka Mencla již na sklonku roku 1918⁶ (vůbec jako první přitom prosadil a postavil „své“ krematorium německý Liberec, dokonce už v r. 1915!). Navrhované budovy na jednu stranu odvozovaly svůj program i formu ze staveb církevních (případně i od divadel, což – obojí – později čelilo výtkám kritiky) a na stranu druhou se snažily od onoho předobrazu oprostit volbou progresivních stylových a technických řešení, jako třeba v případě Janákova krematoria v Pardubicích (1921–1923), nebo Feuersteinova v Nymburce (1922–1924). Do roku 1940 se podařilo na českém území realizovat dohromady 13 zařízení. Tento počet nicméně zprvu ne zcela odpovídal pozvolnému nárůstu provedených pohřbů žehem, které nemohly nabízenou kremační kapacitu zdaleka naplnit.⁷ Stoupající tendence však ukázala jako problematičtější jev spíše nerovnoměrné rozložení krematorií v rámci státu, neboť jejich výstavba záležela zcela na zájmu a možnostech jednotlivých měst.

S potřebou doplnit síť těchto služeb vypsal spolek *Krematorium* v roce 1943 soutěž na zařízení pro středně velká města.⁸ Hledala se adekvátní kombinace vnitřní dispozice a celkového výrazu a už v tuto chvíli

Smuteční síň, Klenčí pod Čerchovem (Soudobá architektura ČSSR, Praha 1980, s. 147, foto Jaroslav Vebr)



přinesly některé z projektů první kroky k osamostatnění smutečních síní (v rozložení kompaktního tvaru do více hmot, např. u Bohuslava Fuchse) a výrazové prvky, které našly uplatnění i později (vertikála, prosklení). Podstatné však bylo ujasnění potřebných náležitostí, nezbytných pro důstojný funerální provoz nebo v otázkách rozmístění krematorií v rámci státu. V roce 1946 tak mohl centrální plán určit dlouhodobý úkol výstavby kremačních zařízení pro spádové oblasti 200–300 tis. obyvatel,⁹ jehož plnění se nicméně protáhlo až do osmdesátých let. Politický důraz na občanský (necírkevní) pohřeb, ale i reálná poptávka po něm logicky vedly k budování samostatných smutečních síní bez nákladných spalovacích zařízení, přičemž tato redukce mohla zajistit nepoměrně snadnější dostupnost míst posledního rozloučení (v úvaze byla spádová síť smutečních síní pro obce dokonce jen se 2 tis. obyvatel; zesnulí se po obřadu odváželi do centrálních „spaloven“, ušetřily se náklady na provoz i problematický přesun pozůstalých na delší vzdálenosti).

Smuteční síň, Klenčí pod Čerchovem (Architektura ČSR, 1980, s. 401)



Roku 1960 usnesení vlády č. 1093 uložilo zajistit do konce roku 1962 vypracování vzorových projektů krematorií a smutečních obřadních síní a výstavba (či rekonstrukce) funerálních zařízení měla být zahrnuta do investičních plánů pro další období. Následná soutěž, ukončená v lednu 1964, byla obeslána rekordním množstvím 217 návrhů, které ukázalo atraktivitu tohoto „sakrálního“ zadání pro architekty. Soutěž přinesla také důležitý závěr, že typizace může pojmut pouze technicko-provozní část, zatímco pro formu samotné obřadní síně má být ponechána volnost kreativitě a výtvarnému citění autorů (i dostupným prostředkům zřizovatelů, tj. obcí).¹⁰

Jako shrnutí dosavadních znalostí v oboru (smutečních síní) vydal r. 1965 Spolek přátel žehu přehlednou brožurku¹¹ pro potřeby projektantů i zřizovatelů smutečních síní, která popisuje nezbytné náležitosti i některé technické normativy. Zařízení smuteční síně lze rozdělit na část „kulturní“, určenou pro návštěvníky a pozůstalé, a část technickou. Spádová oblast předurčila velikostní parametry i bohatost stavebního programu. Zásadním momentem je správné řazení jednotlivých prostor, umožňující plynulý a důstojný provoz omezující náročnou manipulaci s rakví jak při závozu do objektu, tak v průběhu přípravy obřadu. Nejdůležitější součástí technického zařízení je márnice – místnost pro skladování rakví s náležitou kapacitou, již bez výjimky vybavená chladicím zařízením,¹² s dostatečným prostorem pro manipulaci vozíky. Následuje úpravna a výstav, které mohou být případně sloučeny nebo i vypuštěny. Nezbytné je zázemí pro zaměstnance – šatna, umývárna, WC – a dále sklad nářadí, sklad rekvizit, fakultativně „skleník pro květiny“, případně provozní kancelář a archiv.

Smuteční síň, Svitavy
(Architektura ČSR, 1980, č. 9, s. 398)



K samotné obřadní síni neopominutelně náleží vstupní vestibul (přechodové pásmo pro odstínění vnějšího shonu, ideálně nabízející možnost rozšíření plochy smutečního sálu v případě potřeby), sociální zařízení, čekárna pro pozůstalé (u malých síní může chybět), kancelář obřadníka a fakultativní místnost pro odevzdání květinových darů. Ústředním momentem síně je samotný katafalk s technickým zařízením pro posun rakve (možný horizontální či vertikální, který však nevhodně evokuje inhumaci; alternativou může být spuštění opony), umístěný nejčastěji osově na pódiu nebo v apsidě (která je sice prostorově úspěšným řešením, ale připomíná církevní stavby). Další součástí může být pulpit, který však není nezbytný, stejně jako hudební kůr (někdy dokonce s varhanami), či obecněji prostor pro kapelu, stále častěji nahrazovanou reprodukcí hudby. Občanský obřad trvá většinou do 30 minut, zónu pro návštěvníky postačí vybavit jen omezeným počtem sedadel (nejlépe volných, umožňujících variabilní sestavení). Relativně krátká doba pobytu návštěvníků snižuje nároky na vytápění prostoru, velký důraz je naopak kladen na akustiku a osvětlení. Právě práce se světlem byla dobovými kritiky považována za mimořádně důležitou – doporučovalo se užití velkoplošného prosklení, jež nabízí pohled do vnějšího světa, do živé, upravené zeleně, utlumující

teatrální vyznění umělého nasvícení a odlišující obřadní síň od zvyklosti církevních staveb.

Podoba obřadní síně odráží pojetí smrti a smyslu posledního rozloučení i preferovanou dramaturgii obřadu.¹³ Občanské pohřby připadly v padesátých letech, podobně jako další „přechodové rituály“ do kompetence a řízení národních výborů, resp. výborů pro občanské záležitosti. Obřad měl být zbaven patosu a okázalosti. Pozornost se obracela zpět do tohoto světa, smuteční proslovy se vyhýbaly metafyzickým úvahám a hovořily o životě a skutečích zesnulého.¹⁴ V očích ideologů bylo takto doslovně jako obrat ke světu vykládáno právě ono vizuální propojení s okolní krajinou; vhodná světelná inscenace měla tláčit bolest a pesimismus atmosféry. Chybějící repertoár necírkevních symbolů nahrával ve výtvarném řešení jinak potírané abstrakci.¹⁵

Jak bylo řečeno výše, v otázkách vnější formy architekti požívali značné volnosti. Jelikož krematoria i smuteční síně představovaly důležitou vizitku sociální péče socialistického státu, měly pro větší akce připadnout velkorysé fondy, a pro poslední věci člověka se občas připouštěly i věci jinde nepřipustné. Řada menších staveb se pak realizovala svépomocí v akci Z, a tak i zde bývala kontrola mírnější.

Architekti měli v této relativní svobodě jediného stavebního druhu možnost vyzkoušet výrazový repertoár

Smuteční síň, Kunčice pod Ondřejníkem
(foto Jaroslav Navrátil, 2017)



v plně šíři aktuálního západního dění – od abstraktní (a u nás celkem tradiční) přísně ortogonální geometrie (např. ve Svitavách, Pavel Kupka, Bohumil Blažek a sochař Karel Nepraš, 1973; v Humpolci, Vladimír Maršálek, 1976; v Kutné Hoře, Vladimír Suske, Vladislav Marek, 1979) přes měkkí skandinávskou inspiraci (např. v Brně-Židenicích, Ivan Ruller, 1977–1978), expresivní skulpturalismus (např. v Prostějově, Blahoslav Adamík, 1976; v Jičíně, Miloslav Kadeřábek a kol.; ve Vsetíně, Jaroslav Zbořil, Miloslav Kadeřábek, 1974–1977) až po novátorské organické formy (např. v Podbořanech, Radko Bubník, 1979–1980), varianty zcela autentického regionalismu (viz níže), a dokonce i neskrývanou postmodernu (např. v Kunčicích pod Ondřejníkem, Lubomír Hruška, 1987; v Pelhřimově, Pavel Benš a kol., 1987–1989). Ani v otázce dispozičních řešení nestála v cestě velká omezení. Setkáme se tak s mnohými sevřenými centrály různých půdorysných variací, ale i s rozvinutím otevřené struktury, která v rozostřené hranici mezi stavbou a krajinou integruje „přírodu“ do intimních patí (např. smuteční síň a hřbitov v Luhačovicích Vladimíra Pally a Viktora Rudiše, 1974–1977). V hledání dostatečně spirituální formy se objevily dokonce i zcela evidentní evokace církevních staveb. Pro ilustraci uvedme malou smuteční síň v šumavském Klenci pod Čerchovem (Josef Batelka, 1971–1974), která svou hmotou i dispoziací takřka doslovně cituje venkovské

kostely s věží na hlavním průčelí a s polygonálním závěrem. Výmluvnost formy zesiluje převýšená sedlová střecha nad nízkým soklem obvodového zdiva, která fakticky tvoří tělo stavby a z níž jako opěráky vystupují arkýře vertikálních oken. Halový interiér se vtaženými pasy se otevírá do „krovu“ z ohýbaných dřevěných lamel, které nezapírou vzory kamenných žebér gotické klenby.¹⁶

Z hlediska stylového vývoje přináší zajímavou polohu regionalistická inspirace lidovým stavitelstvím, z něhož architekti čerpali proměnlivé tvarosloví sedlových střech, štítů či lomenic, i některé tradiční řemeslné postupy. S velkou invencí v tomto směru využil valašský rodák Vladimír Kalivoda v návrhu smuteční síně pro Jablůnku tradici lokálního tesařského umění. Díky tomu získala novostavba z let 1980–1984 nezvyklou formu komolého kužele s pláštěm ze štípaných smrkových šindelů.

Smuteční síň Kamenice nad Lipou, lesní hřbitov Brádlů

Jistě nejnplodnějšími autory v oboru funerální architektury byli architekti Miloslav Kadeřábek, Jaroslav Zbořil a Jaromír Jakeš, spolupracující úzce se Spolkem přátel žehu (SPŽ).¹⁷ Smuteční síň na Brádlě zhmotňuje mnohé z výše popsaných charakteristik. Samotná obřadní síň má podobu skleněné koruny, spočívající na kvadratické podnoží z kamene a omítaného zdiva. Dvoupodlažní sokl

Smuteční síň Kamenice nad Lipou, lesní hřbitov Brádlo (foto Veronika Vicherková, 2019)



obsahuje obslužné prostory, kam ústí díky klesajícímu terénu přímý přístup z komunikace a parkoviště. Ty vybudovali současně se smuteční síní a kolumbáriem kameničtí občané ve společné akci Z v letech 1974–1980. Vstup pro návštěvníky je situován na opačné straně z plochy hřbitova, jemuž výše na svahu dominuje původně gotická kaple sv. Máří Magdaleny. Smuteční síň, citlivě umístěná níže na okraji hřbitova a hranici lesa, ponechává historické kapli centrální postavení. Smuteční hosté přichází ze strany hřbitova, vstupují portikem ve zděné podnoži do nevelkého předsálí s dalším příslušenstvím (WC, kancelář; pojednáno dřevěným dýhovaným obložení) a pod hudební kruchtou prochází přímo do smuteční haly. Interiér kruhového půdorysu, díky plošnému prosklení zaplněný světlem, utváří minimalistická kombinace dřeva, bíle omítaných stěn, černě lakovaných rámu oken a šedých tónů granitu (katafalk, podlahy) i betonové skořepiny stropu, která propisuje dovnitř do sálu expresivní tvarování střechy. Krom reliéfního emblému nad katafalkem (autorem sochař a řezbář Jiří Kříž) a kulového svítidla zavěšeného pod stropem postrádá smuteční síň další výtvarné doplňky; ústředním motivem tak zůstává panoramatický výhled plně prosklenou stěnou za katafalkem, který se rozevírá východním směrem (!) do zeleně a k městu.

Veronika Vicherková

Smuteční síň Kamenice nad Lipou, lesní hřbitov Brádlo (foto Veronika Vicherková, 2019)



ZDROJE

František Hendrych, Ukládání pozůstatků osob zpopelněných, *Žeh XXX*, 1939, s. 134–135;

Sborník o výstavbě ČSR, Praha 1946;

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;

Spolek přátel žehu, *Smuteční síně: výstavba a zařízení*, Praha 1965;

Spolek přátel žehu, *Výstavba smutečních síní adaptací nebo přístavbou*, Praha 1968;

Spolek přátel žehu, *Výtvarné a technické doplňky urnových hájů a smutečních síní*, Praha 1968;

K typizaci obřadních a smutečních síní I–III, *Národní výbory*, 1975, č. 27–29, neustránované přílohy;

Miloš Černý, *Architektura a smuteční obřady*, *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, s. 390–391;

Jaroslav Vebr, *Soudobá architektura ČSSR*, Praha 1980;

Alexandra Navrátilová, K analýze tendencí vývoje rodinných obřadů na současné vesnici. Obřady, spojené s úmrtím a pohřbem, *Český lid LXXVI*, 1989, s. 149–155;

Milena Lenderová, S pietou popel shrnuce... aneb kremace v Čechách, *Dějiny a současnost XXIII*, 2001, č. 1, s. 23–27;

Tomáš Kotrlý, K proměnám postavení hrobníka, *Český lid VC*, 2008, č. 3, s. 273–292;

Zdeněk R. Nešpor – Olga Nešporová, „V žáru lásky se život započal – v žáru ohně se končí.“ Čtyři pohledy na vývoj křemačního hnutí v české společnosti, *Soudobé dějiny XVIII*, 2011, s. 563–602;

Olga Nešporová, Století proměn v pohřbívání: od církevního uložení do země ke zpopelnění bez obřadu, *Český lid C*, 2013, č. 2, s. 183–204;

Markéta Svobodová, *Krematorium v procesu sekularizace českých zemí 20. století: ideové, stavební a typologické proměny*, Praha, 2013;

Karel Schelle – Jaromír Tauchen (eds.), *Encyklopedie českých právních dějin*, III. svazek, K–M, Plzeň 2016;

Typizační úkol T-I-A/3: 1.23/1975.

POZNÁMKY

- 1 V první řadě Vojta Náprstek, ale mezi příznivci bývá uváděn třeba i Jan Neruda či Božena Němcová: Milena Lenderová, S pietou popel shrnuce... aneb kremace v Čechách, *Dějiny a současnost XXIII*, 2001, č. 1, s. 23–27.
- 2 Jako Spolek (a později Společnost) přátel žehu s počtem 200 000

členů fungoval až do šedesátých let, kdy se – tentokrát v součinnosti s Národními výbory – koncepčně i činy podílel na podobě funerální výstavby i občanského pohřbu. Legislativní úpravy i cílené restrikce konce padesátých let přinesly pozvolný úpadek, ale SPŽ fakticky nikdy nezankla a funguje dodnes: *Společnost přátel žehu 1909–2009*, s. 23.

- 3 Markéta Svobodová, *Krematorium v procesu sekularizace českých zemí 20. století: ideové, stavební a typologické proměny*, Praha 2013.
- 4 Pohřeb žehem byl oficiálně připuštěn až v 60. letech – dokumentem Ad resurgendum cum Christo z roku 1963, a dále *Kodexem kanonického práva* v r. 1983; přesto se i kremací prefejuje inhumace, rozptyl, vsyp, či domácí uložení urny zůstávají zakázány.
- 5 Karel Schelle – Jaromír Tauchen (eds.), *Encyklopedie českých právních dějin*, III. svazek, K–M, Plzeň 2016, s. 428–432.
- 6 Zdeněk R. Nešpor – Olga Nešporová, „V žáru lásky se život započal – v žáru ohně se končí.“ Čtyři pohledy na vývoj křemačního hnutí v české společnosti, *Soudobé dějiny XVIII*, 2011, s. 579
- 7 Nešporovi uvádí, že šlo o necelých 5% populace zesnulých, tj. přibližně 7 000 mrtvých. Do roku 1943 bylo realizováno celkem 13 krematorií, z toho 2 provizorní: *Ibidem*, s. 580.
- 8 Soutěž byla obeslána celkem 68 návrhy: Oldřich Starý – Josef Kittrich, *Krematorium, veřejné soutěže z r. 1943. Jaroměř-Třebíč-Kolín*, Praha 1946.
- 9 V určeném časovém horizontu 10–15 let bylo vybudováno jediné krematorium v Praze Motole, výstavba zbývajících 13 se ovšem zdržela až do sedmdesátých a osmdesátých let: *Sborník o výstavbě ČSR*, Praha 1946, s. 373.
- 10 Zadáním soutěže bylo řešení síní pro obce s 15 tisíci a 5 tisíci obyvatel. Technická komise SPŽ pak doplnila studii malého typu pro sídla kolem 2 tisíc obyvatel (zpracoval architekt Ludvík Hilgert) a také síně středního typu (vypracoval Miloslav Kadeřábek). Výsledky soutěže rozvedl VVUMH při řešení celostátního úkolu typizace roku 1975. Typizační směrnici vydalo MV ČSR roku 1978: Typizační úkol T-I-A/3: 1.23; Josef Kittrich, *Soutěž na řešení typů vzorových projektů smutečních síní pro obce do 5000 a do 15000 obyvatel*, *Architektura ČSSR XXIII*, 1964, s. 465–467.
- 11 Spolek přátel žehu, *Smuteční síně: výstavba a zařízení*, Praha 1965.
- 12 Předepsaná teplota +2 až +12 °C; chlazená může být celá místnost, nebo jednotlivé boxy.

- 13 Roli obřadníků velmi často, a už tradičně od samých počátků sekulárních pohřbů, přebírali speciálně školení členové SPŽ.
- 14 Ideologická kontaminace postihla občanský obřad zejména v raných padesátých letech, později byla utlumena, neboť odrazovala od volby civilního obřadu. Církevní pohřeb ani inhumace nebyly nikdy zakázány, byť docházelo k obstrukcím i nátlaku. Jsou doloženy i četné případy dvoufázových a kombinovaných obřadů. Palčivou nevyhnutelnost výstavby smutečních síní ukazovaly v padesátých a šedesátých letech stále početnější pohřby vypravované z nedostatku vhodnějších veřejných prostor v objektech národních výborů, kulturních domů, škol nebo hasičáren: Olga Nešporová, *Smrt, umírání a pohřební rituály v české společnosti ve 20. století*, *Soudobé dějiny XIV*, č. 2–3, s. 372.
- 15 Za zmínku v tomto místě stojí návrh Ludvíka Hilgerta, který pro případy církevních obřadů (!) nabízel možnost „vyzdobit“ stěnu smuteční síně příslušnými konfesijními znaky pomocí světelné projekce (!). Římskokatolická církev povolila oficiálně obřady ve smutečních síních roku 1969: Spolek přátel žehu, *Výtvarné a technické doplňky urnových hájů a smutečních síní*, Praha 1968, s. 20.
- 16 Stejný kompoziční princip využívá např. i smuteční síň brněnského architekta Jana Dvořáčka ve Vrbně pod Pradědem (1983–1989). Přes svou klerikální inspiraci byla stavba z Klenčí opakovaně a s pozitivním ohlasem publikována v oficiálním tisku: Jaroslav Vebr, *Soudobá architektura ČSSR*, Praha 1980, s. 143; Josef Batelka, *Smuteční síň v Klenčí pod Čerchovem*, *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, s. 400–401.
- 17 Společnost přátel žehu založila v sedmdesátých letech vlastní projekční středisko, vedené architektem Pavlem Benšem.

volno

Pomyslné nůžky mezi přemrštěnými hospodářskými plány, jejichž prostřednictvím se režim zoufale pokoušel sanovat uvadající hospodářství, a realitou pozdně normalizačního života se stále více rozevíraly. A stejně propastný rozdíl vykazovalo porovnání běžné stavební praxe a výjimečných aktivit. Zatímco na jedné straně se uplatňovala standardizovaná typová řešení a dílce, na druhé vítězil experiment a vysoké ambice.

Nejpřesvědčivěji o tomto fenoménu vypovídají sportovní stavby. Jejich běžná produkce měla podléhat maximální unifikaci; vysněným plánem byla univerzální řešení, vyzkoušená na reálném prototypu a později masově šířená (např. bazén, sportovní hala a hotel v Novém Jičíně, František Šaman, 1970–1975). Při obrovské setrvačnosti socialistického stavebnictví však koncept zpravidla zestárnul dříve, než došlo na multiplikaci. Malé projekty vykazovaly o poznání větší úspěšnost (např. kultivovaná sportovní hala BIOS s převážně dřevěnou konstrukcí, realizovaná od počátku osmdesátých let v Kolíně, Praze, Mělníku, Kutné Hoře, Poděbradech, Novém Strašecí, Slaném atd., Jan Nováček; ocelová sportovní hala Sportprojekt-Siegel-Kord, realizovaná např. v Liberci nebo v Ústí nad Labem, Jiří Siegel, 1977; nebo typizovaná ocelová hala a bazén z produkce podniku České loděnice Praha, realizovaná od počátku sedmdesátých let na Výstavišti v Praze, v Litvínově, Mělníku, Kladně, Martinu atd., Pavel Marek).

Na opačném konci spektra vznikaly konstrukčně i výtvarně zcela výjimečné, prestižní realizace pro mezinárodní klání, jimiž chtěl režim prezentovat svoji vyspělost a velké sportovní ambice (např. skokanské můstky v Harrachově, Jiří Špikla, Jan Suchánek, Miloslav Bělonožník, Hans-Heini Gasser, 1977–1983; umělý veslařský kanál a plovoucí vybavení v Račicích, Tomáš Kulík, Jan Louda, Zbyšek Stýblo, 1986; tenisový areál Štvanice v Praze, Josef Kales, Jana Novotná, Sportprojekt, 1982–1986; tribuny dostihového závodiště v pražské Chuchli, Antonín Buchta, Jan Jirka, 1985–1986).

Velké rozpony a atypičnost zadání či mimořádná lokální podpora však u sportovních staveb vedly k zajímavým výkonům i v polohách mezi malým opakovatelným typem a velkými

reprezentativními ambicemi. Experimentování dalo vzniknout sérii pozoruhodných úsporných, ekologických bazénů (viz text *Odplavit strasti všedního dne*), velkorozponových hal s elegantními lepenými dřevěnými vazníky (např. zimní stadiony na Výstavišti v Praze, Karel Koutský, Jan Kozel, 1983–1985; v Mělníku, Miloslav Cajthaml, Jan Paroubek, 1983–1986; ve Strakonících, Miloš Kopřiva, 1983),¹ svérázným hmotovým experimentům (např. bazén v Ostravě, Antonín Buchta, 1981–1987; sportovní hala v Chomutově, Martin Kubricht, 1981–1988; bazén v Liberci, Pavel Švancer, 1978–1984; hala ve Frýdku-Místku, Oskar Chmiel, 1986) i menším poetickým sportovním areálům (např. koupaliště při sídlišti v Benešově, Tomáš Turek, 1986; tenisový klub v Teplicích nad Bečvou, Tomáš Černoušek, Drahoslava Dudová, 1978–1980; geodetická kopule pro plachtaře v Rané u Loun, Jiří Mojžíš, 1980). Velmi svéráznou a hojně publikovanou kapitolou se staly i prvotní pokusy o uplatnění počítače při projektování (zejména na statické výpočty a jednoduché vizualizace).

Podobné tajnosnubné, odlehčené lhotákovské rysy však nesou i některé stavby drobných služeb (např. letní restaurace v Plasech, Vladimír Jirkal, 1980; kiosek na Letné v Praze, Jaroslav Kosek, 1987–1988; viz také text *Drobné služby na sídlišti*) a příležitostně zaznívá také od šedesátých let pro Československo charakteristická scénografická imaginace (srov. skici Michala Brixeho, Tomáše Brixeho a Jaroslava Kosky; pavilon Roundhouse na Expo 1986 ve Vancouveru, Martin Rajniš, Jaromír Hník, Jiří Černý, Markéta Cajthamlová, Lev Laueremann).

Kulturní domy, sloužící nejenom pro kontrolovanou zábavu a šíření kulturou obalené „stravitelné“ propagandy, ale často především pro stranické sjezdy, představovaly už od padesátých let stavební typ, jenž měl rovněž podléhat přísné typizaci. Dařilo se to jen částečně, v počátcích, v menších městech a na nenáročných parcelách. Okázalejší normalizační stavební akce, vznikající často ve spleťtých podmínkách center měst, s velmi komplikovanými a především rozsáhlými provozy, ale i s vyšší architektonickou či politickou ambicí, přinášely zajímavější řešení, jež už málokdy představují „dům“ v tradičním

slova smyslu (např. kulturní domy v Liberci, Pavel Vaněček, Michal Brix, Pavel Wieden, Martin Rajniš, 1976–1985; Pindula ve Zlíně-Kudlově, Jiří Gebrian, Karel Havliš, 1976–1980; Crystal v České Lípě, Jiří Suchomel, 1974–1990; Ládví v Praze, Viktor Tuček, Vilém Hess, Jiří Kulišťák, 1979–1983; Eden v Praze, Hana Pešková, Dalibor Pešek, 1978–1987; kulturní centrum a kryt civilní obrany Forum v Mladé Boleslavi, Jan Kosík, Dana Havránková, 1984–1990; galerie v Kladně, Jan Netscher, Petr Pisch, 1981–1985; Dům techniky v Prachaticích, Miroslav Ilinčev, Orlin Ilinčev, Luděk Bělohlávek, Václav Hodan, Jaroslav Nováček, 1984–1988; viz rovněž texty *Kam za kulturou? a Cesta k moderní scéně*).

POZNÁMKY

- 1 Monotematické číslo o dřevěných konstrukcích *Architektura ČSR XLV*, 1986, č. 10.

Odplavit strasti všedního dne



Městský bazén, Tachov,
Pobřežní, čp. 1868, 49°47'42.7"N,
12°37'39.4"E / Eduard Schleger,
Lukáš Liesler, Sportprojekt /
1983-1992

Sportovní stavby představovaly v naší poválečné architektonické produkci pozoruhodný typologický segment, plný experimentů a hledání. Stejně jako památková péče nebo průmysl (srov. národní hrdost, resp. industrializace a technologická vyspělost) nacházela i sportovní architektura v socialistickém plánování širokou politickou podporu (byť ne vždy s reálnými výsledky). Odrážela populistický a okázalý zájem o zdraví pracujících a jejich dětí, ale samozřejmě také snahu o kontrolu volnočasových aktivit. Nelze přehlédnout ani roli, jakou sehrály sportovní stavby, spolu s dětskými hřišti a školními sportovišti v urbanismu sídlišť a center měst. Vnášely do těchto bytostně rigidních struktur přímo v jejich významovém ohnisku hravost, volnější tvarování a zpravidla i volný prostor a zeleň.

Sportovní stavby však naší poválečné architektuře dodaly ještě jeden podstatný aspekt – možnost mezinárodního srovnávání a inspirace. Spolu s konkurenčně orientovanými pavilony z výstav EXPO, a naopak zdánlivě apolitickými konstrukčními experimenty byly u nás totiž pravidelně publikovány i stavby z olympiád; navzdory studené válce napříč západním i východním blokem. Jako by se na sport a fair play olympijskou myšlenku nevztahovala běžná politická kritéria. Sportovní stavby se staly obrazem „hladu“ po novém, humanističtějším a přirozenějším tvarosloví, po revizi modernistické neosobní věcnosti, po výbušné, překvapivé kreativě a programové novosti (srov. přelomová díla světové architektury na olympiádách v Mexiku, Mnichově, Tokiu atd.), výkladní skříní kulturně-technologické vyspělosti, jakéhosi mírového, civilizovaného mezinárodního klání, a v případě zimních olympiád i naplněním snu o pozdně moderní architektuře organicky vsazené do přírodní krajiny. V Československu nabízel sport i jisté bezmála disidentské uspokojení ze vzdoru vůči dominantním mocnostem (srov. Emil Zátopek, Věra Čáslavská, duely našich hokejistů se sovětskou sbornou). Pocit chvilkové svobody následně generoval společenský zájem o „národní“, zpravidla kolektivní sporty (u nás v poválečné éře zejména fotbal a hokej), a populistickou politickou podporu a výstavbu dalších sportovních chrámů.¹

Příběh sám o sobě, výmluvně vykreslující měnící se dobové možnosti a ambice, představuje vývoj koupališť a bazénů. Náročné technologické zázemí, pečlivě separované pomocné provozy a prostory pro návštěvníky či sportovce, údržba bazénové vany, čistota vody, u krytých bazénů velké rozpony a agresivní vnitřní klima – to jsou jen některé z charakteristických aspektů a výzev pro architektky.

Městský bazén, Tachov
(foto Petr Vorlík, 2018)



Čtyřicátá a padesátá léta ještě přirozeně navazovala na meziválečnou tradici veřejných staveb. Dominovala otevřená koupaliště s pozdně funkcionalistickými formami budov zázemí a pečlivě moderovanou, okázale zdravou a optimistickou kolektivní atmosférou letního zahálčivého odpoledne – např. letní lázně u koldomu v Litvínově (Antonín Minář, 1956–1959)² nebo v Karviné (Jan Chválek, 1957–1960).³ Převažující otevřená sportoviště doplňovaly kryté městské lázně skromnějších rozměrů a strohých forem – např. v Gottwaldově (Vladimír Karfík, 1946–1952),⁴ v Boskovicích (Milan Kramoliš, Jaroslav Štastný, 1956–1958),⁵ na Julisce v Praze (Emil Loskot, 1952–1957)⁶ nebo TJ Spartak se sportovní halou v Jihlavě (Jan Řídký, 1955–1965).⁷

Významný posun přinesla šedesátá léta, která obecně u sportovních staveb znamenala především nástup velkorozponových střešních konstrukcí a krytých sportovišť. Otevřenější společenská

atmosféra vyžadovala kvalitní a konkurenceschopné zázemí pro sportovce všech výkonnostních kategorií a komfort pro stále konzumnější veřejnost. Prostá stavební řešení padesátých let nahradily experimenty a větší odvaha nejen po stránce konstrukční, ale i výtvarné. Z šedesátých let a pozdějších ozvěn tak pochází řada nevšedních, nepravoúhle tvarovaných staveb – např. bruselsky laděná Čapkárna v Ostravě (Jan Chválek, 1957–1958)⁸ nebo bazény v Opavě (Hutní projekt, 1965–1968)⁹ a v Přerově (ČVUT, Chemoprojekt, 1968–1978?),¹⁰ poeticky krajinný a prostorově důvtipný bazén v Praze-Podolí (Richard Ferdinand Podzemný, Gustav Kuchař, 1958–1965),¹¹ konstruktivně sošné bazény na sídlišti Lesná v Brně (Viktor Rudiš, 1964–1970),¹² v Českých Budějovicích (Bohumil Böhm, Jaroslav Škarda, Josef Vítů, 1958–1971),¹³ v Ústí nad Labem (Josef Slíva, Jan Doležal, Josef Zeman, 1972–1984)¹⁴ a nerealizovaný v Karviné (Ladislav Zemánek, 1971)¹⁵ nebo bazény

v uvolněném pozdně mezinárodním stylu v Chomutově (Jiří Eisenreich, 1966–1980),¹⁶ v Sokolově (Karel Kouba, IPS, 1968–1971),¹⁷ v Příbrami (František Šaman, 1977–1978),¹⁸ v Plzni-Slovanech (Pavel Němeček, 1978–1986)¹⁹ a v Praze-Jinonicích (Zdeněk Bárta, 1976).²⁰ Nechyběla integrovaná výmluvná umělecká díla a široké zapojení výtvarníků – např. socha *Odpočívajícího plavce* v Českých Budějovicích (Stanislav Zadrazil) nebo plastiky a dětská skluzavka v Praze-Podolí (Miloslav Chlupáč, Alois Fišárek, Vladimír Janoušek, František Pacík).

Pozdní šedesátá a sedmdesátá léta přinesla navíc inspiraci ze Skandinávie v podobě krajinně prostorového a materiálového humanismu, smíšenou se „západáckým“ technicistním tvaroslovím – např. bazény v Kolíně (Zdeněk Kuna, Olivier Honke-Houfek, 1974–1983)²¹ a v Liberci (Pavel Švancer, 1978–1984),²² koupaliště v Mostě (František Kameník, 1969–1974)²³ nebo pozoruhodné, avšak nerealizované relaxační lázně v Teplicích (Miroslav Masák, 1966–1967).²⁴

Stejnou měrou, v pozitivním i negativním smyslu, do evoluce bazénové a sportovní architektury vstupovala také normalizace. Zejména snaha dle velikosti obce projektově unifikovat veřejné budovy a s ohledem na efektivitu provozu i výstavby propojovat více funkcí do jednoho souboru, nezřídka navíc úsporně vystavěného v rámci akce Z – např. typizovaná ocelová hala a bazén z produkce podniku České loděnice Praha realizované v Praze na Výstavišti, v Litvínově, Mělníku, Kladně, Martinu atd. (Pavel Marek, od počátku sedmdesátých let),²⁵ typizovaný projekt sportovní haly s bazénem, saunou, hotelem a snack-barem „bez určení“ místa na plochem terénu, po drobných úpravách vzorově realizovaný v Novém Jičíně (František Šaman, 1970–1975),²⁶ bazén s hotelem v Jičíně (Osvald Labaj, Václav Šlahař, Boris Vojkovský, 1969–1975)²⁷ nebo nevšední, ale nerealizovaný multisportovní nárožní monoblok ČSTV na Karlově náměstí v Praze (Vladimír Fencel, Stanislav Franc, Luděk Hanf, Jan Nováček, alt. Jan Hruschka, 1969–1977).²⁸

Dalším podstatným faktorem se stala přísná politická „podpora“ vybraných stavebních technologií a dílců (zejména keramika nebo lehké obvodové pláště) jako důsledek tlaku na plnění přemrštěného hospodářského plánu, zvyšování produktivity a centralizaci výroby. Ta se v případě keramiky pozoruhodně protнула s postmoderním tvaroslovím, jež k nám pomalu pronikalo ze Západu a vyžadovalo kreativnější, osobitější pojetí holých ploch průčelí veřejných budov i výtvarnější a zejména barevnější uchopení interiéru – např. bazén v Ostravě-Porubě (Antonín Buchta, 1981–1987).²⁹

Sedmdesátá a zejména později osmdesátá léta však přinesla i dosud poněkud přehlížené úsilí o sociálně a environmentálně zodpovědnější architekturu. Kolektivní, masově, výkonnostně a technokraticky pojatý sport musely časem nutně vyvážit také snahy o poetičtější prostory pro rekreaci, obloukem se vracející ke zhodnocení krajinného prostředí nebo nostalgicky plovárenské atmosféry – např. přírodní koupaliště Džbán v Praze-Vokovicích (Zdeněk Drobný, Jan Talacko, Karel Švarc, Jaroslav Šklíba, Jaroslav Pleskač, 1966–1971),³⁰ koupaliště při sídlišti v Benešově (Tomáš Turek, 1986),³¹ u řeky v Brně v Ústí nad Labem (Josef Slíva, Rudolf Bergr, 1972–1986)³² a tzv. Riviéra v Brně (Petr Hruša, 1985–1990).³³ Nechyběly ani první pokusy o rekultivaci krajiny zničené nenasatným průmyslovým vytěžením přírodních i lidských „zdrojů“ – např. koupaliště Benedikt v Mostě (Václav Krejčí, 1970–1975).³⁴ Není divu, že i kořeny ekologicky odpovědné architektury souvisí právě s evolucí bazénů.

Městský bazén v Tachově

Využití solární energie má v zahraniční architektuře hlubší historické kořeny, výrazněji však akcelerovalo až s ekologickým hnutím šedesátých let a po ropné krizi. I u nás lze počátky vysledovat ve výzkumu a experimentech sedmdesátých let, s podporou energetické koncepce státu. Uvedení do praxe ve druhé polovině sedmdesátých let souvisí zprvu spíše se samostatnými moduly solárních kolektorů různých typů, osazovanými na vybrané stavby (Energetik v Malé Úpě, Antonín Vymetálek, 1980). Zahraniční literatura a kontakty však přinášely inspirace, u nichž už snaha snížit environmentální a energetický dopad výstavby zásadně ovlivnila celkový koncept a formování architektury. Myšlenka se ujala v libereckém Stavoprojektu, resp. SIALu, kde vzniklo několik revolučních studií na toto téma (Sluneční domek v Ondřejově nebo Česká bouda na Sněžce), a dokonce i první realizace (kulturní dům Crystal v České Lípě, Jiří Suchomel, Václav Králíček, Jan Žemlička ad., 1974–1990). České kutilské prostředí navíc v atmosféře trvalého všeobecného nedostatku a svépomoci běžně využívalo úsporný solární ohřev i pro rodinné domy a chaty. Na skutečně profesionální úrovni jej uplatnil také architekt Stanislav Hrazdára u vlastního rodinného domu (Ostrata, 1979–1989).³⁵

Výjimečně komplexní řešení však rozvinuli především mladí architekti Eduard Schleger a Lukáš Liesler, kteří v roce 1981 na půdě Sportprojektu připravili koncepční vizi ekologického bazénu. Načasování se šťastně protнула s cílenou politickou podporou výstavby

Městský bazén, Tachov – velký bazén
(foto Petr Vorlík, 2018)



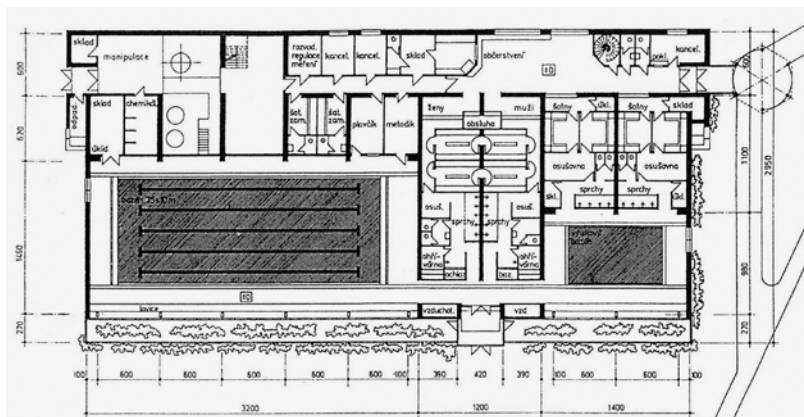
sportoviště a úsilím o výstavbu městského bazénu v Tachově.³⁶ Architekti v roce 1982 začali s úpravou modelové představy pro konkrétní zadání a staveniště, úvodní projekt dokončili v roce 1983 a v dubnu 1984 započala výstavba. Hlavní kovovou konstrukci dodaly Železářny Hustopeče, přičemž s ohledem na politické priority dodávek stavebních materiálů zde museli architekti improvizovat a použít volněji dostupné vazníky určené původně pro zastřešení seníků. Dílčí stavební práce probíhaly v rámci akce Z (údajně za vydatné pomoci zejména místních učitelek). Kvůli tehdy běžným komplikacím se zajišťováním stavebních materiálů a technologií byla první etapa předána do užívání veřejnosti až 17. února 1990 a další práce probíhaly dokonce do roku 1992.³⁷

Krytý bazén v Tachově vznikl na místě staršího škvárového hřiště s dřevěnou tribunou jako součást nových, rozsáhlých sportovních ploch bezprostředně při jihozápadním okraji historického jádra a řeky Mže. Sloužit měl zejména školám a mládeži.

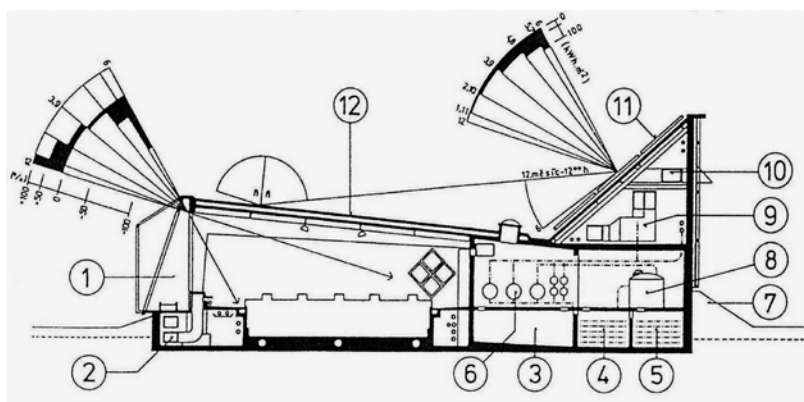
Uspořádání bazénu přirozeně vychází z orientace vůči světovým stranám. Severní trakt při silnici slouží zejména pro technické a provozní zázemí. Jeho převážně plně, důkladně tepelně izolované stěny, perforované pouze skromnými okenními otvory, pokrývá dřevěný obklad a treláž s popínavou zelení. Výrazně převýšenou pultovou střechu pokrývalo 106 solárních kolektorů ze Žiaru nad Hronom, které prostřednictvím výměníků ohřívaly vodu pro bazény, sprchy a otopný systém. Jednalo se tehdy o nejrozsáhlejší tuzemskou sestavu. Plně zprovoznit se jí však údajně podařilo až v roce 1998 a po dalších 11 letech byla i se systémem výměníků a kotlů zcela vyměněna.

Jižní, vzdušnější trakt obsahuje plavecký bazén 25 × 10 m a výukový bazén 9 × 6 m s mezilehlým blokem šaten. Bazény se obrací na jih bohatě prosklenou, zdvojenou a zvenčí sešikmenou stěnou, která za slunečných dní přirozeně zajišťuje dostatečné prohřátí interiéru bez nutnosti standardního vytápění.³⁸ Systém klapek a průdchů umožňoval

Městský bazén, Tachov – půdorys
(soukromý archiv Eduarda Schlegera
a Lukáše Lieslera)



Městský bazén, Tachov – řez
(soukromý archiv Eduarda Schlegera
a Lukáše Lieslera)



plynulou regulaci a v meziprostoru se měla původně nacházet i hydroponicky pěstovaná zeleň, odolná působení vysokých teplot a koncentrace chloru, jež měla obohacovat interiér bazénu o kyslík (zeleň však „sluneční lázeň“ a ledabylou údržbu nevydržela a květinový dodnes zejí prázdnotou). Provoz doplňují sauny a drobné, spřízněné služby. Místo nevyhovujících dětských šaten u malého bazénu vznikl později relaxační prostor s vířivkami.

Kromě dynamického a nezaměnitelného diagonálního obrysu a efektivního nakládání s energiemi je však nutno zmínit i vytříbený vnější výraz. Ačkoliv se jednalo o stavbu realizovanou svépomocí místními občany, architekti uplatnili na průčelí ozvěny ryze aktuálního dění v zahraničí. Zemitý, vlídný dřevěný obklad, popínavé rostliny a nenápadná okna zázemí se zelenými rámy kontrastně podtrhují syté barevné, zářivě žluté akcenty, tj. kovová konstrukce prosklené stěny, linie zábradlí pultové střechy, postmoderní kosočtvercová okna a vstupní markýza. Architekti se

podíleli na aktivitách neformální skupiny Středotlačí, soustředěné okolo klíčového teoretika českého postmodernismu Jiřího Ševčíka. Chápání architektury jako bohatého symbolického jazyka se projevilo v tomto okruhu tvůrců právě uplatněním podobných hravých, rafinovaných znaků a variací na tradiční okno a sedlovou střechu.

Vlídne a přitom osobité tvarosloví najdeme i v interiéru, kde architekti opět staví do ostrého kontrastu neutrální, syrové pozadí keramických dlažeb a obkladů (v prostředí stavební mizérie pozdní normalizace výjimečně odolného materiálu, navíc tehdy masivně politicky protežovaného), s barevnými akcenty zelených dveří, červených rozvodů infrastruktury a žluté prosklené stěny nebo oranžového akustického podhledu. S ohledem na dokončení až po sametové revoluci neobsahuje bazén výtvarná díla (do té doby povinná).

Humanizovaný, lidově srozumitelný, postmoderní výraz lze ale jistě vnímat, na pozadí společenské atmosféry osmdesátých let a v díle nové generace

architektů, nejen jako přirozenou reakci na sociální inženýrství a nekritický optimismus pozdní moderny, ale zároveň i jako vymezení se vůči nekontrolovanému, technokratickému plýtvání přírodními zdroji a vedlejší produkt silícího tuzemského ekologického hnutí (srov. Brontosaurus, demonstrace za čistší prostředí, úvahy o humanizaci sídlišť a revitalizaci historické zástavby atd.). Tachov se stal předobrazem koncepčně spřízněných realizací krytých bazénů od týchž autorů v Břeclavi

(1983–1991), Šumperku (1993), Hustopečích u Brna (1983–1991), Varnsdorfu (1989–1994)³⁹ a Hlinsku (1994–1996).

Bazén v Tachově se, přes dílčí dispoziční a technologické úpravy nebo přístavby, uchoval v mimořádně autentickém stavu a dodnes slouží veřejnosti.

Petr Vorlík

ZDROJE

Eduard Schleger – Lukáš Liesler – Dušan Štětina, *Bazény a koupaliště, Principy využití solární energie* (skripta), FA ČVUT v Praze, 2003;
 Rostislav Švácha (ed.), *Naprejl!*, Praha 2012, s. 248–251;
 Štěpán Čadek, *Tachov v letech 1115–2015*, Domažlice 2015, s. 143;
 Petr Vorlík, *Sportovní architektura – nové formy v sedmdesátých a osmdesátých letech, výzvy pro současnost a budoucnost*, *Beton TKS XVIII*, 2018, č. 5, s. 68–77;
 Kristýna Dumbrovská – Jana Pokorná – Adéla Herzogová, *Městský bazén Tachov* (pasport v rámci semináře *Poválečná architektura*), *Fakulta architektury ČVUT v Praze*, 2018, nepublikovaný rukopis;
 Státní okresní archiv Tachov, složka MěNV Tachov Plavecký bazén;
 Archiv správy městského bazénu Tachov;
 Rozhovor s Eduardem Schlegerem, 15. 11. 2018.

POZNÁMKY

1 Např.: Děti a sídliště / Dítě v bytě aneb slon v porcelánu / Volný čas dětí a mládeže a socialistický svaz mládeže / Volný čas a hra, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979; *Dřevěná dětská hřiště*, *Architektura ČSR XLV*, 1986, s. 455–457; Jiří Musil, *Děti ve městě*, *Architektura ČSSR XXII*, 1963, s. 37–42; Jan Kovařovic – Milan Matěj, *Stavby pro IX. zimní olympijské hry v Innsbrucku*, *Architektura ČSSR XXIII*, 1964, s. 122–132; Miroslav Novotný, *Olympijská architektura*, *Architektura ČSSR XXIV*, 1965, s. 122–127; Jaroslav Paroubek, *Olympijské sportovní objekty*, *Architektura ČSSR XXVIII*, 1969,

s. 184–187.
 2 Hana Daňhová, *Kolektivní dům v Litvínově v letech 1945–1960* (diplomová práce), *Fakulta humanitních studií UK v Praze*, 2014 (dspace.cuni.cz); Jaroslav Paroubek, *Architektura sportovních zařízení v ČSSR*, *Architektura ČSSR XX*, 1961, s. 548–549; Zdeněk Sýkora – realizace v architektuře, zdeneksykora.cz, vyhledáno 21. 6. 2019.
 3 Jaroslav Paroubek, *Architektura sportovních zařízení v ČSSR*, *Architektura ČSSR XX*, 1961, s. 550.
 4 Martina Mertová, *Městské lázně ve Zlíně*, in: Rostislav Švácha (ed.), *Naprejl!*, Praha 2012, s. 200–203.
 5 Lázně Boskovice, *Architektura ČSSR XIX*, 1960, s. 404–405.
 6 Jaroslav Paroubek, *Architektura sportovních zařízení v ČSSR*, *Architektura ČSSR XX*, 1961, s. 542–544, 547; Petr Vorlík, *Areál Dukly Praha na Julisce*, in: Petr Urlich (ed.), *Slavné stavby Prahy 6*, Foibos, Praha 2009, s. 216–218.
 7 *Dvacet pět let života a práce města Jihlavy*, Jihlava, 1970, s. 29, 70 a 72; *Funkce a styl / Jihlavská moderní architektura*, Jihlava 2015, s. 78; Jaroslav Paroubek, *Architektura sportovních zařízení v ČSSR*, *Architektura ČSSR XX*, 1961, s. 543.
 8 *Kryté lázně Ostrava*, *Architektura ČSSR XXIII*, 1964, s. 263–266; Martin Strakoš, *Po sorele brusel, kov, struktury a beton*, Ostrava 2014, s. 127–129.
 9 Zdeněk Kříž – Miroslav Selinger – Karel Stromský – Lubomír Štencel, *Opava*, *Architektura ČSR XXXIV*, 1975, s. 402; Martin Strakoš, *Bruselský styl na Ostravsku*, *Revue Protimluv*, 2008 (elektronicky na krasnaostrava.cz); *Městské lázně slaví 50 let od otevření*,

opava-city.cz, vyhledáno 18. 9. 2018.
 10 *Stavby akce Z*, *Architektura ČSR XLIV*, 1985, s. 110; *Archiv bazén, bazenprerov.cz*, vyhledáno 21. 5. 2018.
 11 *Plavecký stadion v Podolí*, *Architektura ČSSR XIX*, 1960, s. 549–554; Václav Hlinský, Richard Podzemný zasloužilým umělcem, *Architektura ČSSR XXI*, 1962, s. 532–533; Jaroslav Paroubek, *Plavecký stadion v Praze Podolí*, *Architektura ČSSR XXV*, 1966, s. 99–105.
 12 *Lesná. Nová obytná čtvrť města Brna. Realizace*, Brno 1969; Marcela Horáčková, *Sportovní hala a bazén v Brně*, in: Rostislav Švácha (ed.), *Naprejl!*, Praha 2012, s. 220–221.
 13 Jaroslav Paroubek, *Plavecký stadion v Českých Budějovicích*, *Architektura ČSR XXXII*, 1973, s. 452–455; *Markéta Svobodová*, in: Rostislav Švácha (ed.), *Naprejl!*, Praha 2012, s. 212–215.
 14 Kristina Kaiserová – Vladimír Kaiser, *Dějiny města Ústí nad Labem*, Ústí nad Labem 1995.
 15 Ladislav Zemánek, *Krytý bazén v Karviné*, *Architektura ČSR XXXI*, 1972, s. 302.
 16 Robert Rösler, *Městské lázně Chomutov* (pasport v rámci semináře *Poválečná architektura*), *Fakulta architektury ČVUT v Praze*, 2018, nepublikovaný rukopis.
 17 Sokolov, *Architektura ČSR XXXVII*, 1977, 152–169; Milan Šmíd, *Krytý bazén v Sokolově*, bazeny-wellness.cz, vyhledáno 21. 5. 2019.
 18 *Historie aquaparku*, přibram.eu, vyhledáno 21. 5. 2019.
 19 *Plzeň. Průvodce architekturou města od počátku 19. století do současnosti*, Plzeň 2013, s. 335.
 20 Petr Krajčí, *Průvodce po sportovních stavbách Prahy*, Praha 2016, neustránkováno.

- 21 Viktor Tuček, Výstavba a architektura Středočeského kraje, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 34; Kronika města Kolína 1974 a 1986, mukolin.cz, vyhledáno 21. 5. 2019.
- 22 Plavecký stadión v Liberci, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 340–345; Jiří Křížek, Městský bazén v Liberci, in: Rostislav Švácha (ed.), *Naprej!*, Praha 2012, s. 232–233.
- 23 Letní koupaliště v Mostě, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 78.
- 24 Vítězslav Procházk, Úsilí libereckých architektů o zlidštění architektury, *Architektura ČSSR XXVII*, 1968, s. 483–499; Jana Zajoncová, *Relaxační lázně pro Teplice*, in: Rostislav Švácha (ed.), *Sial*, Olomouc 2010.
- 25 Petr Krajčí, *Průvodce po sportovních stavbách Prahy*, Praha 2016, nestránkováno; Rok 1974: V Martine otvorili nový krytý bazén, vtedy.sk, vyhledáno 22. 5. 2019; Historie klubu, pklitvinov.cz, vyhledáno 22. 5. 2019; Krytý bazén v Litvínově, litvinov.sator.eu, vyhledáno 22. 5. 2019.
- 26 Sportovní hala s bazénem v Novém Jičíně, *Architektura ČSR XXXV*, 1976, s. 361–367.
- 27 Tělovýchovné zařízení TJ Jičín, *Architektura ČSR XXXVII*, 1978, s. 119–121.
- 28 František Cubr, Tvůrčí skupina Stanislav Franc, Luděk Hanf, Jan Nováček, *Architektura ČSR XXIX*, 1970, s. 46–52; KPÚ 25, *Architektonická bilance*, Praha 1973; Sportovní areál v Praze 2, *Architektura ČSR XXXVII*, 1978, s. 350–353.
- 29 Plavecký areál Ostrava Poruba: Prosklená stěna, *Architektura ČSR XLV*, 1986; Plavecký bazén v Ostravě, *Architektura ČSR XLVIII*, 1989, s. 197–205.
- 30 Přírodní koupaliště Džbán, *Architektura ČSR XXXIV*, 1975, s. 214–216; Veronika Cirmonová – Jonáš Klváň – Šimon Knettig – Zuzana Křišťofková, *Přírodní koupaliště Džbán* (pasport v rámci semináře Poválečná architektura), Fakulta architektury ČVUT v Praze, 2018, nepublikovaný rukopis.
- 31 *Z Benešova za architekturu 20. století*, Benešov 2008, s. 124.
- 32 Veronika Synková, *Užití umění v architektuře města Ústí nad Labem v letech 1945–1989* (diplomová práce), Filozofická fakulta UJEP v Ústí nad Labem 2008 (theses.cz).
- 33 Říční lázně Riviéra, Brno, hrusa-atelierbrno.cz, vyhledáno 22. 5. 2019.
- 34 Václav Krejčí, Koupaliště Benedikt, *Architektura ČSR XXXI*, 1972, s. 239–241.
- 35 Veronika Vicherková, *Počátky solární architektury v Československu* (seminární práce), Fakulta architektury ČVUT v Praze, 2017, nepublikovaný rukopis; Petr Vorlík, Kulturní dům Cristal, in: Lenka Popelová – Vladimír Šlapeta – Petr Vorlík (eds.), *Stavby století Čech, Moravy a Slezska 1918–2018*, Praha 2018, s. 402–404; Ekologický rodinný dům v Ostratě, 1985–1989, zlin.eu, vyhledáno 22. 5. 2019.
- 36 Dle vzpomínek Eduarda Schlegera měl na základě vládního nařízení z počátku osmdesátých let v každém okresním městě vzniknout krytý 25m bazén a v krajském 50m bazén; Plavecký bazén Tachov / studie, *Československý architekt XXVI*, 1980, č. 19, s. 6; Plavecký bazén za 10 miliónů, *Československý architekt XXIX*, 1983, č. 26, s. 1 a 3.
- 37 Jiří Kohout, Plavat do bazénu chodí Tachované už 25 let, tachovsky.denik.cz, vyhledáno 6. 4. 2018; Richard Volka, Tachovský bazén slaví dvacet let od otevření, tachovsky.denik.cz, vyhledáno 6. 4. 2018; Historie sportovišť v Tachově, sportoviste-tachov.cz, vyhledáno 15. 11. 2018.
- 38 Výpočet tepelných zisků podle architekta Eduarda Schlegera provedli odborníci z Bulharska, se kterými se poznal při mezinárodních setkáním a diskusích nad možnostmi ekologické solární architektury.
- 39 Barbora Louková, *Historický vývoj volnočasových aktivit ve Varnsdorfu* (diplomová práce), Filozofická fakulta UK v Praze, 2014 (dspace.cuni.cz).

Kam za kulturou?



Dům kultury ROH, Uherský Brod,
Mariánské náměstí, čp. 2187,
49°01'34.3"N, 17°38'48.4"E /
František Jelínek, Jiří Zniszczoł,
Obchodní projekt ČSSD, ateliér 06
Brno / 1978–1985

Za poměrně krátkou dobu své existence prošla typologie kulturních domů spletitým vývojem. Jejich tvůrci nacházeli zpočátku inspiraci v národních a spolkových domech, dělnických klubech nebo sokolovnách z přelomu 19. a 20. století a také se snažili navázat na funkcionalistický odkaz spíše výjimečných meziválečných příkladů, jako je kulturní dům v Mělníku (Bedřich Zeman, Josef Širc, Jan B. Zelený, 1930–1936).¹ V rámci demokratizace kultury po roce 1945, tedy zpřístupnění umění nejširším masám, byla již v prvních poválečných realizacích patrná snaha o vytvoření multifunkčního zařízení, ve kterém by se soustředila veškerá kulturní vybavenost obce.² Z této myšlenky vycházelo funkční členění staveb na dvě základní jednotky: sálovou část s multifunkčním společenským sálem a klubovou část, určenou zejména pro osvětové aktivity s klubovny, hernami, ateliéry, knihovnou, nebo dokonce muzeem. Oproti jejich předchůdcům začaly být na kulturní domy po únoru 1948 kladeny i další nároky. Po zavedení nového systému řízení kulturní politiky jim přibyla další funkce – staly se ideologickým nástrojem Komunistické strany Československa, prostřednictvím kterého strana nejen propagovala a šířila svá usnesení, úspěchy a kontrolovala uměleckou produkci, ale také se snažila masově ovlivňovat a formovat smýšlení obyvatel. Řízení kultury probíhalo na třech úrovních. Ústřední sílu představoval stranický aparát ve spolupráci se státními orgány, zejména ministerstvem kultury. Jejich vlivu pak podléhaly kulturní organizace, zařízení, instituce a svazy. Zpočátku tato třetí sféra plnila pouze výkonnou funkci vyšších orgánů a až od poloviny padesátých let se začala, díky uvolnění režimu, samostatně podílet na kulturních, volnočasových a vzdělávacích aktivitách.³

Živelné a státem řízené budování kulturních domů ovšem předbíhalo ustálení typologie a architektonického výrazu. Ve své knize *Soudobá architektura ČSSR* to konstatuje i Jaroslav Vebr: „Památníky, muzea, obřadní síně, galerie, kulturní domy a zařízení všeho druhu mají sice všude novou společenskou náplň i nové obecní, ale nikoli ještě adekvátní formální zvládnutí této nové tematiky, výtvarnou jistotu a nový řád.“⁴

Skloubit veškeré funkční požadavky do jednoho celku a zároveň vytvořit reprezentativní dům, který měl odrážet vysokou stavební a kulturní úroveň tehdejšího zřízení, bylo pro architekty nelehkým úkolem. K vyřešení těchto otázek a také k urychlení výstavby měla dopomoci typizace, která probíhala v několika vlnách.

Již v roce 1946 vznikly dva směrné návrhy vypracované stavebním oddělením ministerstva zemědělství. Pojednávaly kulturní dům ve dvou

různých kubaturách se sálem s kapacitou 200 sedadel, minimálním zázemím pro klubovou činnost a nutným příslušenstvím.⁵ Podle těchto návrhů nebyla realizována žádná stavba, a to zejména z důvodu značné stísněnosti provozu. Do roku 1948 pak probíhalo hledání vhodné formy a programové náplně prostřednictvím několika architektonických soutěží a individuálních projektů (kulturní dům v Mnichu, Jiří Kroha, 1947). Kvůli ekonomičnosti výstavby byly za hlavní přednosti výstupů z těchto aktivit považovány sevřenost dispozice a hmotová kompaktnost. Po znárodnění stavebnictví se podobou kulturních domů (dle tehdejší terminologie „domů osvěty“) začal zabývat Studijní a typizační ústav (STÚ) Stavoprojektu. V roce 1951 zpracovalo oddělení kulturních staveb STÚ pod vedením Josefa Brunclíka a Zdeňka Lakomého typizaci pro kina a tři druhy domů osvěty, založenou na tzv. skladebných jednotkách (sál, jeviště, přísálí a osvětlová část).⁶ Toto řešení sice umožňovalo poměrně variabilní seskupování a etapizaci výstavby, ale ukázalo se, že je prostorově ne hospodárné, dispozičně špatně provázané, a hlavně finančně náročné, takže se uplatnilo jenom v několika realizacích (Osvětový dům Sedlčany, Josef Hrubý a Leslav Vlček, 1954–1956).

Již v roce 1952 vznikla v STÚ druhá studie osvětových zařízení, tentokrát pod vedením Josefa Jiříčného. Souvisela s novou organizací kulturní činnosti a dělila tato zařízení na dva druhy: osvětové besedy a závodní kluby Revolučního oborového hnutí (ROH). Na základě rozdělení sídel dle průměrného počtu obyvatel do osmi kategorií bylo vytvořeno 5 velikostních řad kulturních domů dle počtu sedadel v hlavním sále od 100 do 500.⁷ Na rozdíl od předchozích pokusů se skladebnými jednotkami je u těchto studií, jak konstatují i Jiří Stašek a Hana Stašková, „*patrná snaha po sevřeném, ucelené kompozici hmot a po jednoduché dispozici, která je právě pro malé a střední typy přirozená, vhodná a je v souladu s požadavky hospodárnosti*“.⁸ Podle těchto nových typových podkladů vznikl například kulturní dům v Hrádku u Rokycan (Václav Neckář, 1952).

V padesátých letech začaly kulturní domy vstupovat do center měst a staly se jejich novou dominantou. V historických centrech jim často musela ustoupit původní zástavba, u nově komponovaných sídlišť jim urbanisté vyčleňovali místo v ose náměstí, nebo v čele hlavních tříd. Toto uspořádání se pak promítlo i do nového pojetí architektury. Autoři kladli větší důraz na reprezentativní působení čelní fasády a přikláněli se k symetrickým kompozicím na půdorysu písmene T. Nejtypičtějším příkladem tohoto přístupu je kulturní dům v Ostrově (Jaroslav Krauz, 1954–1955), navržený poplatně

politické doktríně v pojetí socialistického realismu.

Přelom padesátých a šedesátých let se nesl v duchu odklonu od tohoto architektonického diktátu (Všeoborový klub ROH Jihlava, dnes kulturní dům Jihlava, Vladimír Machonin, Věra Machoninová, soutěž 1955, realizace 1961; kulturní dům v Příbrami, Václav Hilský, 1955–1959), kulturní domy ale nadále upevňovaly svoji pozici ohniska města, což se projevilo i v legislativě. Vláda 4. ledna 1961 přijala *Zásady rozvoje, úpravy a výstavby kulturních zařízení klubového typu*, ve kterých kromě ustanovení tří nových kategorií určila, že v každé větší spádové obci a městě má být do roku 1970 vybudovaný kulturní dům.⁹ Dlužno doplnit, že kulturní domy a jejich sály vznikaly i se záměrem zajistit velkorysé, reprezentativní prostory pro zasedání strany.

Státní orgány začaly soustřeďovat pozornost zejména na velké typy těchto zařízení. V řadě architektonických soutěží se po celá šedesátá a sedmdesátá léta snažili autoři ovládnout složitou typologii a nalézt správné měřítko a nový architektonický výraz této specifické typologické skupiny. Inspiraci hledali v meziválečné architektuře a pak, zejména po výstavě Expo 1958, také v zahraničních realizacích. I Jaroslav Vebr konstatuje, že „*lze u těchto staveb nejlépe vysledovat dva hlavní směry v naší soudobé architektuře. Jeden, vycházející z racionalistického funkcionalismu, se řídí čistotou a jasností funkčního a konstrukčního řešení, ... Druhý je veden snahou o dosažení vysoké emocionálnosti, rozmanitosti forem, vrcholící až sochařským pojetím*.“ A pokračuje: „*Ochotně do sebe vstřebává inspirační podněty poetismu, brutalismu, skulpturní architektury i dalších směrů, zaměřených k tvarové bohatosti, citové naplněnosti a výraznosti*.“¹⁰ Tento přístup vyvěral v projektech a soutěžích na kulturní domy již od šedesátých let (kulturní dům v Litvínově, Radim Dejmal, Jaroslav Paroubek, Jan Sedláček, 1968–1976), v realizacích se ale naplno projevil až s přelomem sedmdesátých a osmdesátých let. Důvodem byla pomalá a složitá výstavba, která i u velkých budov častokrát probíhala v rámci akce Z, např. u Klubu pracujících ve Veselí nad Lužnicí (Jiří Albrecht, Karel Prager, 1974–1980). Na druhé straně ale tato realizace dokládá, že architekti postupně po dlouhém tápání ovládli složitou typologii a kulturní dům už nebyl jenom shlukem skladebných jednotek, ale stal se skutečně komplexní multifunkční stavbou a důstojným, reprezentativním kulturním ohniskem města.

Poměrně otevřená typologie a snaha vystihnout místní charakter nabádala architektky k individuálnímu řešení jednotlivých kulturních domů a vedla k jejich velké

hmotové i materiálové rozmanitosti, podtržené různorodostí zahraničních inspirací. Zmíněná realizace ve Veselí nad Lužnicí je typickým představitelem tzv. monobloků,¹¹ ve kterých se architekti pokusili vyřešit složitý provoz na kompaktním půdorysu čtverce nebo obdélníku. Na podobném principu vznikly i další stavby, např. kulturní dům Družba v Klatovech (Petr Leitl, 1978–1982), brutalismem a dílem Le Corbusiera inspirovaný společenský dům v Žatci (František Machač, Vratislav Štelzig, 1973), technicistně pojaté, kompaktní kulturní domy v Liberci a České Lípě (Pavel Vaněček, Michal Brix, Pavel Weiden, Martin Rajniš, 1976–1985; resp. Jiří Suchomel, 1974–1990) nebo kulturní dům v Konstantinových Lázních (Karel Vlach, 1986–1990), který je zároveň v rámci své typologie ojedinělým příkladem vlivu postmoderny. Odlišný přístup zvolili architekti u kulturního domu Repre v Mostě (Mojmír Böhm, Jaroslav Zbuzek, 1972–1984) a kulturního domu Ládví v Praze (Viktor Tuček, Vilém Hes, Jiří Kulišťák, 1979–1983), které komponovali jako prostorové srostlice, nebo u Domu kultury ROH v Plzni (Miloslav Hrubec, Pavel Němeček, 1980–1986) navrženém na netradičním půdorysu prolínajících se mnohoúhelníků. V podobném duchu navrhl Pavel Švancer kulturní dům v Litoměřicích (1984–1988), kde se zároveň musel vypořádat se složitým kontextem sousedství historického opevnění města.

Kulturní dům Uherský Brod

Významným příkladem vyvrcholení této linie je v osmdesátých letech kulturní dům v Uherském Brodě. Jeho výjimečnou architekturu vyzdvihla i historička architektury Radomíra Sedláková, když ho srovnávala s dřívějšími typologicky podobnými realizacemi, které jsou podle ní pouze „kombinací oficiálně schůzovacích prostorů s restauračními“. A jak uvádí dále ve své recenzi: „Teprve poslední léta ukazují, že tam, kde se z nejrůznějších důvodů s výstavbou svého kulturního stánku neukvapili a k jeho pořízení se dostali až nyní, v mnohém vydělali. Za nejtypičtější příklady uvedme Liberec a Uherský Brod.“¹²

V těsné blízkosti barokního dominikánského kláštera na náměstí Vítězného února (dnešní Mariánské náměstí) byl na místě původní dvoupodlažní řadové zástavby položen dne 6. října 1978 základní kámen nového kulturního domu.¹³ Toto pozoruhodné sousedství se patrně stalo východiskem návrhu architekta Františka Jelínka z ateliéru O6 Obchodního projektu ČSSD Brno.

Přes svůj poměrně velký objem novostavba kláštera nekonkuruje, ba naopak, nechává vyniknout dvouvěžové barokní průčelí kostela a potvrzuje jeho

Dům kultury ROH, Liberec
(Architektura ČSR, 1986, s. 5)



Dům kultury ROH, Liberec
(Architektura ČSR, 1986, s. 12)



důležité postavení na náměstí. Autor kýženého efektu dosáhl tím, že hlavní hmotu kulturního domu komponoval jako soubor šesti mohutných kvádrů postupně se snižujících směrem ke kostelu. Kvádry obložené bílým mramorem (z chorvatské oblasti Kanfanar) jsou zároveň „podsekávány“¹⁴ i zespodu, kde kámen nahrazuje tmavý keramický obklad a prosklené stěny. Ustupující „harmonika“ se tak opticky vznáší nad náměstím. Tato pozoruhodná, až sochařská hra s barevnými kontrasty a se světlem a stínem jenom umocňuje dynamičnost celé kompozice. Autor výraz nezvolil pouze z urbanistických důvodů – za působivou gradující fasádou do náměstí se nachází akusticky optimalizovaný, výškově ustupující hlavní sál. Ostatní průčelí, skrývající převážně provozní a klubové prostory, dostala rovněž jemněji členěné terasovité a odstupňované formy, zohledňující menší měřítko okolní historické zástavby. Boční fasády pokrývá převážně rýhovaný glazovaný keramický obklad tmavě hnědé barvy, kombinovaný s pohledovým betonem. Celou hmotu domu člení v pravidelném rastru nosná ocelová konstrukce, kterou architekt pohledově příznal na fasádách. Tyto dominantní materiály doplnil detaily

Dům kultury ROH, Uherský Brod
(foto Artur Jamnický, 2018)



z bronzově eloxovaného hliníku, tj. lamelovými podhledy a rámy oken i prosklených stěn s determálníním sklem.

Nedílnou součástí kulturního domu tvoří jeho předprostor, který autor kvůli svažitému terénu náměstí vyzdvihl a srovnal do nástupní „terasy“, navazující na zahrady a nástupní dvůr kláštera. Architekt do terasy rovněž zakomponoval původní mariánský sloup. Na reprezentativní předprostoru navazuje vstupní foyer, kde se díky zvoleným materiálům exteriér opticky prolíná do interiéru. V podobném duchu jsou řešené i ostatní vnitřní prostory. Světlé kamenné dlažby a obklady stěn doplnila dřevěná dýha v tmavě hnědé barvě a bronzově eloxovaný hliník se uplatnil v podhledech a některých architektonických detailech. Architekt se pomocí vybraných materiálů snažil ovlivnit i atmosféru dvou hlavních prostorů kulturního domu. Velký sál má „vrcholně slavnostní charakter“,¹⁵ čehož autor dosáhl obložení stěn dřevěnou dýhou. Na obkladu i ve tvaru integrovaných varhan zopakoval motiv gradace z exteriéru domu, završený „nebesy“ – světelným pruhem svítidel s kulatými stínítky. Malý sál naopak díky režnému zdívu, nízkému podhledu a koberci na podlaze působí komorním dojmem a připomíná spíše útulný obývací pokoj. Barevně neutrální interiéru architekt akcentoval žlutou barvou,

kteřou použil například na netradiční svítidla ve foyer v prvním patře, podhled malého sálu nebo na oponu a čalounění sedadel velkého sálu. Na rozdíl od dřívějších kulturních domů, kde se často nacházely dva velké sály (jeden s rovnou podlahou pro taneční a společenské události a jeden se stupňovitým uspořádáním pro divadla a koncerty), což vedlo ke značnému nárůstu objemu stavby, zde architekt navrhl skutečně multifunkční, hybridní sál, čímž zefektivnil dispozici a posléze také snížil provozní náklady. V Uherském Brodě přibližně polovinu velkého sálu zaujímá rovná podlaha, druhou polovinu tvoří terasy, na které se dají libovolně rozmístit židle a nad nimiž se ještě nachází stupňovitý balkon se sklápěcími sedačkami. Zadní stěna se dá navíc otevřít a propojit s foyer, takže sál může sloužit jak pro plesy a jiné taneční události, tak pro divadla, koncerty, nebo konference.

Po více než čtvrt století trvajícím úsilí architektů o ovládnutí typologie a naplnění pojmu „multifunkční“ se Františku Jelínkovi v Uherském Brodě záměr podařilo úspěšně završit. Přesto se již krátce po otevření této instituce v listopadu 1985 ukázalo, že stavba je na poměry města značně naddimenzovaná¹⁶ a podobně jako v ostatních kulturních domech i zde se dodnes potýkají s provozními a ekonomickými problémy. Nezbyvá tedy

Dům kultury ROH, Uherský Brod
(foto Artur Jamnický, 2018)



Dům kultury ROH, Uherský Brod –
hlavní sál (Architektura ČSR, 1988, č. 1, s. 57)



než doufat, že tento na našem území ojedinělý příklad kulturní stavby v pojetí humanizovaného brutalismu, která navíc zvolenou kompozicí pozoruhodně reflektuje své okolí, nepotká běžný proces utilitární modernizace a neskončí zahalená vrstvou polystyrénu. Je až zarážející, jak aktuální je dosud konstatování Radomíry Valterové v článku z roku 1981: „Zamyšlení nad výstavou Obchodního projektu [pozn. autorky: z jehož dílny pochází i uherskobrodský kulturní dům] (...) v dnešní

době přestaveb a dostaveb, které s sebou nesou obavu ze ztráty historické kontinuity, má začlenění do okolního prostředí a vystižení místního charakteru jako kritérium architektonické hodnoty mnohem vyšší váhu, než jsme byli dosud zvyklí. Laické vědomí si již toto kritérium pevně zafixovalo, architektské ještě ne vždy.“²⁷

Alexandra Hoffmannová

ZDROJE

- Jiří Stašek – Hana Stašková, *Kulturní domy*, Praha 1960, s. 9–80, 89–112;
 Miloslav Jaroš – Milan Hromádka, *Výstavba a adaptace kulturních domů: zkušenosti a příklady*, Praha 1963, s. 5–10;
 Radomíra Valterová, *Zamyšlení nad výstavou Obchodního projektu*, *Architektura ČSR XL*, 1981, s. 367–372;
 Josef Hapák, *Dům kultury ROH, Uherskobrodský zpravodaj II*, 1985, prosinec, s. 31–32;
 Radomíra Sedláková, *Dům kultury ROH v Uherském Brodu*, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 1, s. 54–58;
 Jiří Knapík – Martin Franc a kol., *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967*, Díl I., Praha 2011, s. 17–53, 238–240, 466–469;
 Jaroslav Vebr, *Soudobá architektura ČSSR*, Praha 1980, s. 129;

Alexandra Hoffmannová – Petr Vorlík, *Poválečné kulturní domy*, *Beton TKS XVIII*, 2018, č. 1, s. 54–61.

POZNÁMKY

- 1 Jiří Stašek – Hana Stašková, *Kulturní domy*, Praha 1960, s. 11.
- 2 Jiří Knapík – Martin Franc a kol., *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967*, Díl I., Praha 2011, s. 466.
- 3 *Ibidem*, s. 41–43.
- 4 Jaroslav Vebr, *Soudobá architektura ČSSR*, Praha 1980, s. 129.
- 5 Jiří Stašek – Hana Stašková, *Kulturní domy*, Praha 1960, s. 18.
- 6 *Ibidem*, s. 31.
- 7 *Ibidem*, s. 70.
- 8 *Ibidem*, s. 75.
- 9 Jiří Knapík – Martin Franc a kol.,

Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967, Díl I., Praha 2011, s. 468–469.

- 10 Jaroslav Vebr, *Soudobá architektura ČSSR*, Praha 1980, s. 129.
- 11 Alexandra Hoffmannová – Petr Vorlík, *Poválečné kulturní domy*, *Beton TKS XVIII*, 2018, č. 1, s. 57.
- 12 Radomíra Sedláková, *Dům kultury ROH v Uherském Brodu*, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 1, s. 54.
- 13 Josef Hapák, *Dům kultury ROH, Uherskobrodský zpravodaj II*, 1985, prosinec, s. 31.
- 14 Radomíra Sedláková, *Dům kultury ROH v Uherském Brodu*, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 1, s. 54.
- 15 *Ibidem*, s. 55.
- 16 *Ibidem*, s. 55.
- 17 Radomíra Valterová, *Zamyšlení nad výstavou Obchodního projektu*, *Architektura ČSR XL*, 1981, s. 369.

Cesta k moderní scéně



Divadlo pracujících Most,

Divadelní, čp. 15, 50°30'5.8"N,
13°38'30.8"E / Ivo Klimeš, statika
Antonín Kozák / 1967–1968 soutěž,
1979–1985

Příběh výstavby nového mosteckého divadla je příběhem nejen dlouhého vzniku jednoho z nejzajímavějších poválečných divadel u nás, ale odráží i architektonické trendy v poválečné výstavbě divadel – které se u nás formovaly od konce padesátých let a dočkaly se zhmotnění až v polovině osmdesátých let. A v neposlední řadě je osobním příběhem perzekvovaného tvůrce s nezlomnou povahou – významného ostravského architekta Ivo Klimeše, který patří mezi naše přední divadelní architekty a který výstavbě tohoto divadla zasvětil celých 18 let života.¹

Reflexí změn v inscenační praxi, které přinesly zájem o navrhování moderních variabilních divadelních prostor na přelomu padesátých a šedesátých let u nás, což byl i koncept budoucího mosteckého divadla, se zabírá z hlediska vývoje divadelní vědy zejména historik Vladimír Just v publikaci *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*.² Just se zaměřuje zejména na výklad způsobu odpolitizování divadla a různorodé reakce na uvolňování poměrů v padesátých letech a na opětovné utužení ze strany režimu na konci šedesátých let a v době normalizace (tato nestejnomyšlná dynamika vývoje je pro naše země zcela určující).

Návrat k moderní formě v poválečných letech započal opuštěním scénického realismu (zpolitizovaného a stylizovaného) ukotveného v iluzivnosti všech složek divadelnictví (režie, scénografie...). Antiiluzivní postupy (které se prosazovaly již od 19. století v rámci tzv. reformy divadelního prostoru – Max Reinhardt, Edward Henry Gordon Craig, Adolphe Appia),³ na které navazovaly snahy expresionistů, konstruktivistů, projekty Bauhausu (Totaltheater Waltera Gropia)⁴ a obecně avantgardy,⁵ začaly opět ovládat jeviště od hudby až po scénografii.⁶ A došlo i ke změně repertoáru jak u činohry, tak později u opery a baletu (již v padesátých letech k nám přijelo množství hostujících souborů, svou roli sehrály ale i překladatelské aktivity a též politické aktivity divadel malých forem). Tradiční forma lineárního, symetrického kukátkového prostoru se k těmto postupům jak ideově (tradiční lineární a symetrický půdorys divadla 19. století byl dokonce vnímán jako buržoazní),⁷ tak svou geometricko-prostorovou formou nehodila (portál byl vnímán jako prostorová bariéra). U nás svou roli hrálo rozpomínání na slavnou meziválečnou divadelní praxi (např. inspirace divadelní tvorbou E. F. Buriana v D 34 a jeho slavným ideovým návrhem Divadla práce, 1938⁸ či právě scénickou formou malých divadel).⁹

Nový způsob inscenační práce se v naší divadelní

praxi pojil se jmény silných osobností a týmů v oblasti režie, choreografie (např. Otomar Krejča, Alfréd Radok, Jaromír Pleskot, Václav Kašlík, Miroslav Kůra, Saša Machov, Emerich Gabzdyl, Luboš Ogoun, Pavel Šmok ad.).¹⁰ Tito individuální umělci si k sobě vybírali vhodné scénografy,¹¹ interprety a další spolupracovníky. Ivo Klimeš k tomuto poznamenal: „Myslím, že se to u nás zlomilo (...) v šedesátém roce; mělo to souvislost s pomalým uvolňováním poměrů. Podstatnou roli v tomto zlomu a v dalším vývoji měl úspěch české scénografie, který přinesl tlak na další rozvoj divadelního prostoru. Toto dění u nás tedy nastartovali divadelníci a zejména scénografové, kteří měli na probíhající změny vlastní názor, zejména František Tröster a Josef Svoboda.“¹² Oscar G. Brockett hodnotí ve své knize *Making the Scene*¹³ vliv československé scénografie na vývoj divadelního prostoru v celosvětovém měřítku jako klíčový¹⁴ (uvádí i psychologičtější snahy Jaroslava Maliny či Ladislava Vychodila a tvorbu Miroslava Kouřila – zmíněného významného divadelního činovníka, jehož vliv zatím není u nás historiky architektury vůbec zhodnocen). Z těchto východisek pak naše divadelnictví žilo až do devadesátých let 20. století (musíme také zmínit Pražské Quadriennale, nejvýznamnější divadelní akci, která se cíleně věnovala i reflexi rozvoje divadelní typologie, a činnost Scénografické laboratoře a pozdějšího Divadelního ústavu, ve kterém byla scénografie a tvorba scénického prostoru pěstována jako věda).

Na poli architektonickém se díky politickému uvolnění po opuštění metody socialistického realismu začaly i u nás ve druhé polovině padesátých let pomalu prosazovat aktuální divadelní trendy ze Západu (navazující na naši avantgardní tradici). Podstatné je, že síť historických divadel u nás zůstala po druhé světové válce zachována a nová výstavba divadel se z politických důvodů soustřeďovala tedy hlavně do rozvíjejících se průmyslových center (Ostrava, Pardubice, Gottwaldov, Most atp.); od padesátých let se též začaly rozvíjet tzv. malé scény (zajímavé ale spíše svou divadelní náplní než architektonicko-typologickým řešením).¹⁵ Státem byla plánována i hustá síť kulturních domů, která měla pokrýt území celého státu a zajistit kulturní vyžití v regionech – i v těchto kulturních domech najdeme kvalitní divadelní sály (např. kulturní dům v Jihlavě od manželů Věry a Vladimíra Machoninových, 1955, 1957–1961). Pro technologicko-architektonický rozvoj „velkých divadel“ bylo na našem území inspirativní dění zejména v Západním i Východním Německu (částečně i v Polsku), kde probíhala už v padesátých letech bouřlivá obnova válkou zničené sítě divadelních budov (zahrnující

právě výstavbu velkých divadel – operních dómů,¹⁶ event. s malou, flexibilnější scénou) a byly budovány podniky a výzkumné instituce zabývající se výstavbou divadel.

Ačkoli již od padesátých let byla snaha vybudovat u nás nové velké moderní divadlo, vývoj dlouho pozdrželo dohasínání socialistického realismu, který, jak jsme již předeslali, paralyzoval inscenační praxi, ale který měl neblahý vliv i na funkčně provozní řešení divadel i jejich formu (symetričnost prostorového i dispozičního rozvrhu, preferování kukátkové scény, klasická forma fasád ad.).¹⁷ Nicméně již v padesátých letech proběhly významné soutěže, které předeslaly budoucí vývoj (mimo dále zmíněné též např. soutěž na projekt divadla Jonáše Záborského v Prešově, 1959).¹⁸ Velmi dobře profesně organizovaný řetězec soutěží¹⁹ probíhal až do konce šedesátých let (soutěže byly vypisovány i na kulturní domy různých typů, osvětové besedy apod.).²⁰ Ačkoli soutěží proběhlo mnoho, vzešly z nich jen dvě velké divadelní realizace: brněnské Janáčkovovo divadlo (Otakar Oplatek, Vilém Zavřel, Libuše Žáčková-Pokorová, Ivan Ruller, Boleslav Písařík, 1956, 1963–1965)²¹ a Divadlo pracujících v tehdejší Gottwaldově (Miroslav Řepa, František Rozhon, 1958–1967).²² Obě soutěže i realizace prověřily limity i možnosti tehdejší výstavby divadel u nás a byly později pro Ivo Klimeše velmi poučné (především zmiňoval rady, které mu udílel divadelní architekt Miroslav Řepa).²³ Obě divadla nebyla tak prostorově variabilní, jak by si jejich tvůrci představovali, což Ivo Klimeše podnítilo, aby razantně prosazoval své vize, a to i akcentováním důležitosti mimoarchitektonických nároků při tvorbě divadelního prostoru. Jako architekti na Západě i on chápal, že samotná inscenační praxe měla být východiskem návrhu moderních divadel.

Zajímavé přitom je, že architekt Ivo Klimeš nepochází z rodiny, která by měla hlubší vztah k divadlu. Jeho profesní specializace vznikla jako únik z rutinní práce ve Stavoprojektu. V době „oblevy“ na konci padesátých let se vypisovalo velké množství soutěží, a právě i na divadla, které mu umožnily řešit jinou problematiku než typizovanou výstavbu. Vítězství v soutěži na nové operní ostravské divadlo (1958–1959, nerealizováno),²⁴ kdy v kontextu zaslaných návrhů představovalo Klimešovo řešení již jedno z dispozičně nejvyspělejších, pak pro Klimeše znamenalo vstup na pole divadelní architektury.

Ivo Klimeš jako zásadní pro své vnímání divadelního prostoru považoval osobní setkání s velkými osobnostmi: od Miroslava Kouřila získal konkrétní rady technologického rázu,²⁵ slavní scénografové František Tröster a Josef Svoboda mu zprostředkovali „umělecký/divadelnický pohled“ a napomohly utříbit názor

na variabilitu a mobilitu scénického prostoru. Jak uvádí Ivo Klimeš, Josef Svoboda měl svou prostorovou vizi, která se zaměřovala na fungování samotného jeviště v souvislosti s podobou divadelní akce, tato vize už ale neústila v konkrétní architektonický návrh divadelní budovy. Josef Svoboda tvrdil, že netvoří divadelní prostor, ale prostor pro divadelní akci, a toto stanovisko byl schopen i teoreticky obhájit (musíme připomenout, že Svoboda byl výrazně teoretický činný a inicioval také *Laternu Magiku*, která si ale více zakládala na prostorovém scénickém efektu, přičemž jako architektura zůstávala věrna čelnímu uspořádání, což dokládají její prostory v paláci Adria (František Cubr, Josef Hrubý, Zdeněk Pokorný, 1959). Architektonicky byl tento koncept rozvíjen dále v sedmdesátých a osmdesátých letech, což dokládá projekt flexibilní scény ve spolupráci s Jindřichem Smetanou, Karlem Koutským, Janem Kozlem a Petrem Slabinou²⁶ nebo pozdější neúspěšný návrh na dostavbu Nové scény, kterou pak realizoval v „nedivadelním duchu“ Karel Prager (1983). V této souvislosti můžeme vzpomenout, že značně zajímavější návrh dostavby Národního divadla předkládali již na konci šedesátých let vynikající architekti Jindřich Malátek a Jiří Loos, kteří si ji ale později v době nastupující normalizace nedovedli obhájit.²⁷ Sedmdesátá léta byla vůbec divadelně zajímavá – vzpomeňme nerealizovaný projekt Karla Hubáčka na přestavbu Naivního divadla v Liberci, naši účast v soutěži na novou pařížskou operu nebo snahu o vytvoření tematicky všeobjímající scénograficko-divadelní encyklopedie Divadelního institutu a další výzkumné aktivity profesora Alberta Pražáka²⁸ a jeho kolegů, které se přelévaly do let osmdesátých a které ještě nejsou systematicky podchycené a zpracované.

Ale vraťme se k vývoji Klimešovy koncepce mosteckého divadla. Klimeše zajímala progresivní typologická řešení divadel – roku 1961 publikoval článek *Problémy moderního divadla*,²⁹ ve kterém se zabýval reformními snahami 20. století, způsoby řešení vztahu herce a diváka, vztahu ovlivňujícího architektonické řešení jeviště a hlediště (jako příklady uvedl Totální divadlo Waltera Gropia a kol., pro pozdější vývoj klíčový šestiúhelníkový nepravidelný půdorys divadla v Dallasu od Franka Lloyda Wrighta (1949–1959) a ortogonální a asymetricky koncipovaný půdorys divadla v Malmö architekta Sigurda Lewerentze (1932–1944). „Demokratizace“ divadelního prostoru, rozvolnění prostorových vztahů v uspořádání dispozic a užší sepětí mezi hercem a divákem, to jsou trvalé aspekty divadelní architektury, odrážející se v Klimešových textech i projektech, které tehdy vykrystalizovaly. Mezi svými

vzory Ivo Klimeš neuvádí Polieriho Otáčivé divadlo³⁰ – tento slavný projekt mu byl cizí, ačkoli v divadelních kruzích rezonuje dodnes. Ivo Klimeš zdůrazňoval, že zásadní pro podobu nového divadla bylo pro něho jakožto architekta řešení moderního technologického vybavení (s tím souvisel i rozvoj norem, které se u nás postupně modifikovaly a zaváděly). To, o čem avantgarda snila – o variabilním, mechanizovaném divadelním prostoru – se stávalo realitou díky poválečnému technologickému pokroku.³¹ „*Užití kinetické energie díky hydromechanice, elektromechanice (...) vyřadilo nutnost protizávaží a užití lidské síly,*“³² shrnul významný divadelní technolog Georg Lzenour.

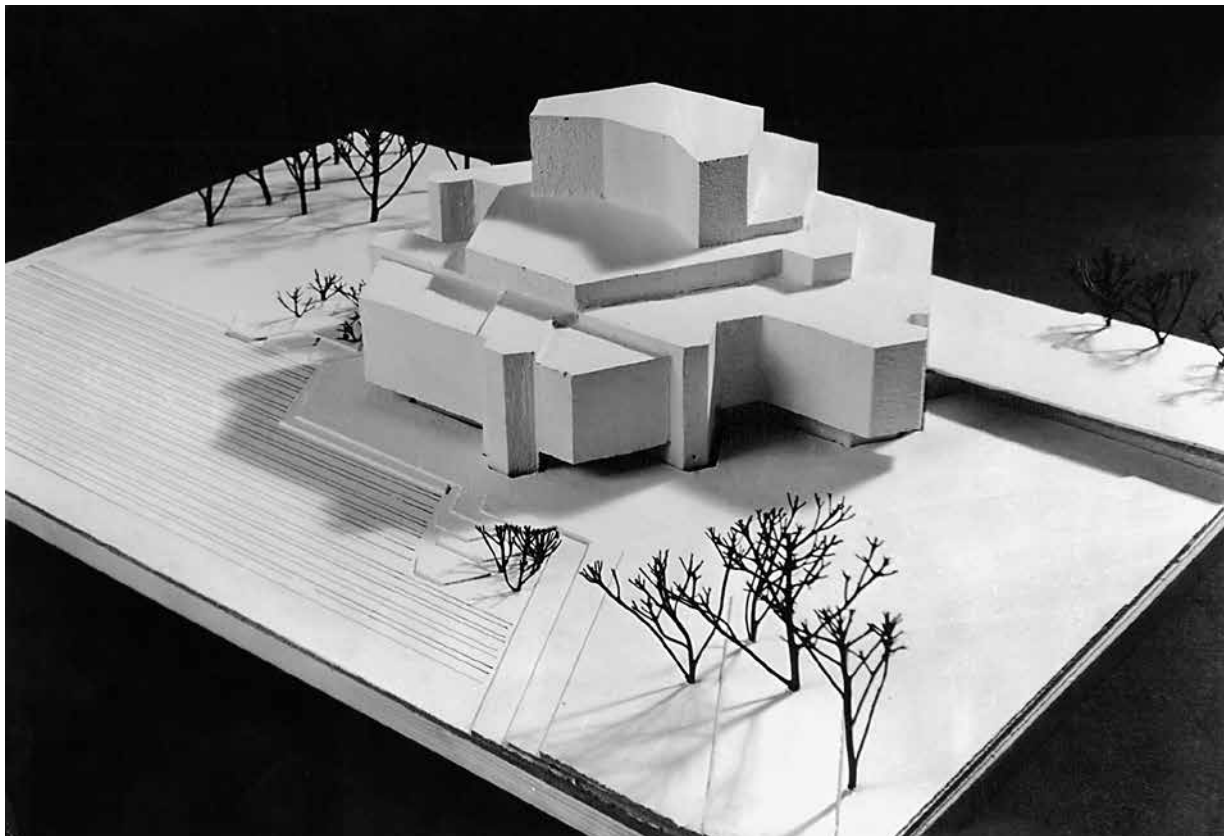
Technologická revoluce též ovlivnila obecně kvality a geometrii scénického prostoru, ve kterém se dekorace může objevit „kdekoli“ – kinetické mohou být i celé části divadelní architektury (portál atd.). Vývojem v té době ale prošla i osvětlovací technika – nabízela nové možnosti stmívání, synchronizace apod., inspirovaná filmovými a televizními postupy. Největší změny v této oblasti pak nastaly v souvislosti s nástupem počítačové technologie (u nás poprvé užitě u nového brněnského divadla). Již v průběhu padesátých a šedesátých let se objevovala paměťová zařízení v osvětlovací technice. Umenšený realizovaný koncept mosteckého divadla pak sázel zejména na prostorově svobodné rozmístění tahů a osvětlovacích roštů i mimo v dřívější době určená fixní místa.

Divadlo pracujících Most

Původní mostecké divadlo, postavené mezi lety 1910–1911 podle návrhu Alexandra Grafa (autor divadla v Ostravě či Ústí nad Labem ad.) muselo ustoupit těžbě uhlí. Roku 1967 proto byla vypsána veřejná celostátní soutěž na výstavbu divadla v novém Mostě, v květnu roku 1968 v ní 1. cenu získal právě Ivo Klimeš.

Nové divadlo v Mostě se navrhovalo do volného centrálního prostoru nově tvořeného města, což je u nás zcela unikátní situace (v sousedství vznikly KD Repra, hotel a další významné budovy).³³ Cílem soutěže bylo v nově budovaném centru Mostu navrhnout činoherní divadlo pro 800 diváků a užít progresivní formy sálu. Ve zprávě poroty se dočítáme, že kukátková scéna patří ke společensky překonaným buržoazním modelům, a měla by proto být nahrazena moderními formami. Nejpokrokovější soutěžní návrh zaslali Eva Gutová a Jiří Růžička (2. cena). Využili šestiúhelníkového rastru, který aplikovali na halový, flexibilní prostor umožňující variabilní uspořádání hlediště a jeviště – bylo tak zrušeno klasické oddělení scény od hlediště pomocí portálu a předělu

Divadlo pracujících, Most – model
(archiv Městské divadlo v Mostě)



orchestríštěm, i klasické frontální řazení divadelního prostoru. Ivo Klimeš rovněž využíval organizující šestiúhelný rastr, organicky tekoucí, a propojoval hledištvový prostor s jevištěm. Můžeme souhlasit s Jiřím Hilmerou, že ve srovnání s experimentálnějšími konkurenčními návrhy „*autor volil šťastnou rovnováhu mezi požadovanou variabilitou (...) i střízlivým odhadem předpokládané praxe, mezi hledáním efektivního architektonického výrazu i podmínkami stavební ekonomie.*“ Konceptem obálky budovy utvářené v duchu brutalistní estetiky silně výtvarného rázu bylo, aby její tvar přirozeně rostl jak z prostředí, tak z organizačního rastru.

Můžeme se ale ptát, jaký byl rozdíl mezi vizí a realizací. V realizaci totiž mostecké divadlo představuje reformovaný kukátkový prostor – možnosti flexibility a variability nabízejí zvedací, dělené proscéniové stěny, posuvný portál a velkou šířku jeviště, doplněného o vysunutou proscéniovou plochu, přístupnou i ze stran širokými stupni, která tak diváky obestupuje a hercům umožňuje hrát i na bočních plochách (stejně v Klimešově divadle Jiřího Myrona v Ostravě). K totální flexibilitě

a variabilitě nedošlo (otázkou je, zda by byla v praxi skutečně využívána – viz zrušení arénového uspořádání na Nové scéně).

Výstavba nového divadla v Mostě měla začít roku 1972. Realizace se ale kvůli nedostatku financí a složitosti stavby s rozpočtem cca 250 milionů korun (vedena jako vládní úkol č. 158) protáhla až do půli osmdesátých let (projekt 1967–1968, další projekt 1976 a 1978, stavba 1978–1985). Divadlo tedy bylo otevřeno až v roce 1985. Dlouhá doba výstavby ale postihla vícero větších staveb normalizační doby. Paradoxem je, že Ivo Klimeš měl celou tuto dobu problémy s režimem. Jelikož byl ale odborně zcela nepostradatelný, své místo si v projektu uhájil.³⁴

Nicméně úspěšnější stavební program napomohl koncentrovat hmotu divadla, u které byla snaha zachovat původní plastičnost aspoň v geometrizaci ploch obložených smetanově bílým mramorem Maljat, který jemně prostupuje i interiéru. Divadelní technologii po mnoha peripetích a změnách dodaly polské závody (do zabudované bubnové točny byla excentricky vestavěná menší talířová točna). Původně měla být

Divadlo pracujících, Most – dokončování interiérů (archiv Městské divadlo v Mostě)



konstrukce divadla monolitická železobetonová – generální dodavatel Chemkostav Humenné ale zvolil konstrukci ocelovou. Na tvorbě interiéru se podílela řada subdodavatelů – Závody umělecké kovovýroby Praha ZUKOV (např. madla Drama/Komedie navrhoval sám Klimeš), Štuko Praha ad. Křesla v hledišti medového tónu navrhoval dlouholetý spolupracovník Klimeše, významný divadelní interiérista Radim Ulmann. Divadlo je vybaveno kompletním zázemím, navrženým velmi velkoryse a funkčním dodnes. Realizační proces tak komplikované zakázky, jakým je divadelní budova, jejíž postavení se „nedá nastudovat“, byl zcela specifický a odrážel podmínky tehdejšího socialistického Československa.

Nešlo ale jen o omezení a problémy – Ivo Klimeš architekturu chápal v klasickém slova smyslu jako *gesamtkunstwerk*, což bylo v souladu s dobovými snahami o integraci umění do architektury. V mosteckém divadle proto najdeme řadu kvalitních výtvarných děl od umělců, kteří mohli mít s režimem i problém, např. Reného Roubička (lustry ve foyer). Na balkonu upoutá velkoformátový abstraktní reliéf *Krajina a stroj* od Vladimíra Janouška a měkká tapisérie *Mostecká*

Divadlo pracujících, Most – dokončování kamenných obkladů (archiv Městské divadlo v Mostě)



krajina od Evy Brodské, foyer doplňuje krásně barvený goblén *Mládí* Jana Hladíka, impozantní gobelínová opona je od Renaty Rozsivalové. Celé divadlo tak sloužilo svým luxusním provedením nesporně i jako výkladní skříň socialismu a jeho dispoziční schéma umožňovalo využití zřejmě i ke stranickým účelům.

Scénograf a divadelní teoretik Albert Pražák³⁵ si v souvislosti s projektem nového divadla v Mostě položil otázku po podstatě moderního divadelního prostoru a zasazuje stavbu do kontextu dobových progresivních projektů v zahraničí i u nás (např. zmíněný projekt Jacquesa Polierho či slavný projekt studijního variabilního prostoru divadla AMU Karla Hubáčka³⁶ a kol., které se podobě avantgardního divadla přiblížily daleko více – ale zřejmě proto, že zůstaly ve fázi projektů). Pražák interpretuje Klimešovy snahy jako svým způsobem kompromisní (výsledkem u jeho novostaveb jak Mostě, tak v Ostravě je, jak jsme již řekli, reformovaný kukátkový prostor – možnosti doby viděl tedy Pražák v těchto stavbách jako ne zcela nenaplněné). Profesor Vladimír Soukenka zase vysoce hodnotí syntézu divadelních i mimodivadelních vstupů při projektování tohoto divadla, což má souvislost se samotnou osobností Ivo Klimeše, který byl do své práce komplexně vnořen. Podoba jeho divadla (ale i dalších jeho divadel) má pak nesporně kladný vliv na inscenační práci souboru, který ho využívá.³⁷

Mostecké divadlo je tedy odrazem éry šedesátých let, bohaté na mezioborový dialog a množství soutěží na divadelní stavby, které přinesly řadu výborných projektů, ale minimum realizací. U realizovaných divadel, jak jsme již řekli, šlo nakonec jen o dílčí aplikace progresivních myšlenek (viz např. i Klimešova dostavba Divadla Jiřího Myrona v Ostravě, projekt 1976, 1977,

Divadlo pracujících, Most
(archiv Městské divadlo v Mostě)



1978–1980, stavba 1980–1986, kterou též ale hodnotíme jako jednu z dobově nejzdařilejších). Ivo Klimešovi se podařilo, jako jednomu z mála českých architektů v té době, realizovat tak rozsáhlé a komplexní investice, jakou je novostavba divadla. Vedle zmíněného Divadla Jiřího Myrona i jeho dalších přestaveb divadel v Ostravě a Opavě, patří ale i přes uvedené limity ke klenotům své doby a umělcům vytváří motivující prostředí jejich tvorby.

Souběžně probíhala výstavba dalších srovnatelných divadel – Nová scéna ND se otevírala v roce 1983, stejně jako opravená historická budova. Dobově nejzajímavější je pak zřejmě zmíněný projekt Karla Hubáčka, Alberta Pražáka a Jiřího Smejkal na Divadelní studio Akademie múzických umění v Praze – Jižním Městě, který již ukazuje na reflexi dalších moderních divadelních trendů, jak zdůrazňoval profesor Albert Pražák. Toto „divadlo je navrženo jako studiový variabilní prostor s ohledem na výukovou činnost oborů režie, scénografie a herectví. Svým prostorovým i technickým řešením umožňuje

simulaci všech základních typů inscenačního prostoru a jeho funkčně provozní organismus je koncipován z hlediska principů divadelní dílny. Inscenační prostor je proto v bezprostředním kontaktu s provozně-technickým zázemím, jehož jednotlivá pracoviště se mohou podle potřeby vzájemně propojovat, případně ztotožnit s inscenačním prostorem.”³⁸

V závěru osmdesátých let též započala např. nepříliš úspěšná modernizace Jihočeského divadla v Českých Budějovicích (Zdeněk Vávra, Jana Štefková, zahájeno 1987; vzpomeňme odvážné vize ze soutěže z přelomu padesátých a šedesátých let a návrhy Joana Brehmse), podobně tomu bylo např. v Jihlavě, kde ale k přestavbě došlo až v devadesátých letech. Zajímavá je i forma alžbětinského uspořádání Divadla Husa na provázku v Brně (Václav Králíček, Karel Hubáček a Jiří Hakulín, 1984–1993), které ale též už spíše spadá do diskuse o letech devadesátých.

Lenka Popelová

ZDROJE

Ivo Klimeš, *Problémy moderního divadla, Stavoprojekt X*, 1961, č. 10, s. 1-2;

Jaroslav Paroubek, *Soutěž na divadlo v novém Mostě, Architektura ČSR XXVIII*, 1969, s. 1;

Vladimír Just, *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*, Praha 2010;

Lenka Popelová – Eva Špačková – Radovan Lipus (eds.), *Svět architektury a divadla. Architekt Ivo Klimeš*, Praha 2014;

Archiv Městského divadla v Mostě.

POZNÁMKY

- 1 Lenka Popelová – Eva Špačková – Radovan Lipus (eds.), *Svět architektury a divadla. Architekt Ivo Klimeš*, Praha 2014.
- 2 Vladimír Just, *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*, Praha 2010.
- 3 Vojtěch Kristián Blahník, *Světové dějiny divadla*, Praha 1929; Oscar Brockett, *The Essential Theatre*, New York 1980; Oscar Brockett, *Dějiny divadla*, Praha 2008; Oscar Brockett – Margaret Mitchell – Linda Hardeberger (eds.), *Making the Scene*, San Antonio, Texas 2010.
- 4 Ideově i prostorovým řešením byl projekt Totálního divadla (Walter Gropius, spol. Carl Fieger a Stefan Sebök, 1927; pro režiséra Erwina Piscatora) ve sledovaném období zcela zásadní. Cílem bylo vyvinout ideální experimentální divadlo nového typu s neiluzivním inscenačním prostorem využívajícím i multimediální prostředky: Iva Mojžíšová, *Scénická tvorba Bauhausu, Acta scenographica IV*, 1963, č. 10, s. 185–192.
- 5 Gwendolyn Hope Gussmann, *Theatergebäude*, Berlin 1954: O dobovém významu této publikace pro naše architektky hovořil např. Ivo Klimeš, který autora osobně znal.
- 6 Podobně v architektuře ale bez větších komentářů dochází k obnově a reinterpretaci funkcionalistických zásad naší meziválečné architektury, které byly dobře přijímány i proto, že měly levicovou východiska: Vladimír Just, *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*, Praha 2010, s. 75.
- 7 Jaroslav Paroubek, *Soutěž na divadlo v novém Mostě, Architektura ČSR XXVIII*, 1969, s. 1; V. Landa, *Soutěžní*

podmínky na stavbu divadla v novém Mostě, 1964, s. 1-2, tiskopis uložený v archivu Městského divadla v Mostě.

- 8 Informace o své meziválečné tvorbě publikoval průběžně Miroslav Kouřil na stránkách *Acta scenographica*, čímž přispíval k oživení zájmu i posunu interpretace tohoto dění. Těž např.: E. Janský, *Je třeba vydat svědectví, Acta scenographica*, 1961, sv. 61, č. 3, s. 58–60.
- 9 Miroslav Kouřil – Emil František Burian, *Divadlo práce*, Praha 1938; Informace o své meziválečné tvorbě publikoval Miroslav Kouřil na stránkách *Acta scenographica*; též např.: E. Janský, *Je třeba vydat svědectví, Acta scenographica*, 1961, sv. 61, č. 3, s. 58–60.
- 10 Vladimír Just, *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*, Praha 2010, s. 84.
- 11 Malířsko-architektonický směr reprezentoval především František Tröster a Ladislav Vychodil, architektonicko-technický směr Josef Svoboda. Významnou osobností byl i Joan Brehms.
- 12 Lenka Popelová – Eva Špačková – Radovan Lipus (eds.), *Svět architektury a divadla. Architekt Ivo Klimeš*, Praha 2014, s. 19.
- 13 Oscar Brockett – Margaret Mitchell – Linda Hardeberger (eds.), *Making the Scene*, San Antonio, Texas 2010, s. 290-292.
- 14 V padesátých letech tyto snahy vyústily ve vznik Laterny magiky Alfréda Radoka a Josefa Svobody a kol., která způsobila senzaci na Expo 58 – světové výstavě v Bruselu, ale těchto úspěchů bylo podstatně víc. Je paradoxem, že Laterna magika, ačkoli navazovala na avantgardní myšlenky o syntéze vjadřovacích prostředků divadla, fotografie, polykranu, filmu a hudby, zakládající se na moderních technických možnostech, stále zachovávala frontální vztah hlediště-jeviště.
- 15 Obecně není možné srovnávat vývoj velkých divadel s těmito malými formami.
- 16 Oscar Brockett uvádí, že 85 procent německých divadel (cca 100 objektů) bylo válkou zničeno.
- 17 Lenka Popelová, *Mutující fáze československé architektury po roce 1954 a otázka historismu reflektovaná v soutěžních projektech*, in: *Svorník 8/2010*, Praha 2010, s. 165-174; Lenka Popelová, *Architektonické a architektonicko-urbanistické soutěže šedesátých let 20. století ve vztahu k vývoji typologických* druhů, in: *Svorník 6/2008*, Praha 2008, s. 203-214.
- 18 Jiří Hilmera, *Česká divadelní architektura*, Praha 1999, s. 155.
- 19 Lenka Popelová, *Architektonické soutěže šedesátých let 20. století publikované na stránkách periodik Architektura ČSR/ČSSR a Československý architekt (disertační práce)*, Fakulta architektury ČVUT v Praze, 2011 (dspace.cvut.cz); Lenka Popelová, *Architektonické a architektonicko-urbanistické soutěže šedesátých let. Jejich specifický přínos v dějinách československé architektury, Architektúra & Urbanizmus XLVII*, 2013, č. 47, s. 34-51; Lenka Popelová, *Vliv architektonických soutěží konce padesátých let a šedesátých let na vývoj architektonické formy, Architektúra & Urbanizmus XLVIII*, 2014, č. 1-2, s. 54-73; Lenka Popelová, *Vliv soutěžních projektů na vývoj divadelních staveb*, in: Lenka Popelová – Eva Špačková – Radovan Lipus (eds.), *Svět architektury a divadla. Architekt Ivo Klimeš*, Praha 2014, s. 19; Jiří Hilmera, *Česká divadelní architektura*, Praha 1999.
- 20 Z nejprogresivnějších zmiřme soutěž na nové operní a baletní divadlo v Pardubicích (1961-1962).
- 21 Dvoufázová soutěž na státní divadlo v Brně (vítězný návrh užší soutěže Jan Víšek a kol., 1956; realizace Otakar Oplatek, Vilém Zavřel, 1960-1965).
- 22 Projekční soutěž na divadlo operní koncepce pro 800-900 diváků (vítězný projekt Karel Řepa, Miroslav Řepa, 1957-1958; realizace Miroslav Řepa, František Rozhon, 1967).
- 23 Rozhovor s Miroslavem Řepou, říjen 2015.
- 24 Veřejná dvoukolová soutěž na ideové řešení operní budovy Státního divadla v Ostravě s 1 400 sedadly (1. fáze soutěže 1958-1959, 2. fáze soutěže 1959; výsledky 2. fáze: 2. nejvyšší cena Ivo Klimeš, 3. cena Věkoslav Handa Pardy, 3. cena Vladimír Beneš a Viktor Dohnal, 3. cena Ivo Šimoník; nerealizováno).
- 25 Lenka Popelová – Eva Špačková – Radovan Lipus (eds.), *Svět architektury a divadla. Architekt Ivo Klimeš*, Praha 2014, s. 19-22.
- 26 Projekt byl publikován i v rámci Pražského Quadriennale: „Mezi ulicí Spálenou a Vladislavovou mělo vzniknout divadlo s osmibokým sálem mimořádné flexibility, v němž se stupňovitě divácké tribuny na šestici lehkých vozů mohly nejen spojovat do libovolně směřovaných interiérových sestav, ale podle potřeby

- i vyjždět ven – af už k vytvoření inscenačního prostoru pod širým nebem...": Jiří Hilmera, *Česká divadelní architektura*, Praha 1999, s. 169.
- 27 Řeč o Nové scéně (rozhovor Sergeje Machonina s Jindřichem Malátkem), *Divadelní Revue*, 1995, č. 2, s. 90–94.
- 28 Profesor Albert Pražák byl jedním z nejvýraznějších absolventů profesora Františka Tröstra na katedře scénografie DAMU, byl činný i teoreticky.
- 29 Ivo Klimeš, Problémy moderního divadla, *Stavoprojekt X*, 1961, č. 10, s. 1-2; Samozřejmě typologická řada progresivních divadelních prostor té doby, zajímavých jak svým dispozičním, tak formovým či konstrukčním řešením, je podstatně širší (objevují se např. mobilní divadla a další formy): řada článků na stránkách *Acta scaenographica*.
- 30 Otáčivé divadlo v Lyonu (třetí varianta projektu, Jacques Polieri, 1960): *Acta scaenographica*, 1961, č. 1. s. 10–11; Podobné snahy u nás přinášel Joan Brehms, např. otáčivé hlediště v přírodním zámeckém divadle (1958, 1959), v zahraničí pak i Alvar Aalto, např. přírodní divadlo v Tampere (1959).
- 31 Oscar Brockett – Margaret Mitchell – Linda Hardeberger (eds.), *Making the Scene*, San Antonio, Texas 2010, s. 290–291.
- 32 George Izenour, *Theater Technology*, Columbus, Ohio 1988, s. 221.
- 33 Urbanismus centra nového Mostu navrhl architekt Václav Krejčí z Ústí nad Labem.
- 34 Lenka Popelová – Eva Špačková – Radovan Lipus (eds.), *Svět architektury a divadla. Architekt Ivo Klimeš*, Praha 2014, s. 31–32.
- 35 Albert Pražák, Divadlo v Mostě, in: Lenka Popelová – Eva Špačková – Radovan Lipus (eds.), *Svět architektury a divadla. Architekt Ivo Klimeš*, Praha 2014, s. 135 a 137.
- 36 Autory návrhu byli Karel Hubáček, Albert Pražák, Jiří Smejkal.
- 37 Vladimír Soukenka, Architekt Ivo Klimeš, in: Lenka Popelová – Eva Špačková – Radovan Lipus (eds.), *Svět architektury a divadla. Architekt Ivo Klimeš*, Praha 2014, publikováno na: *stavebni-forum.cz*: Způsob mezioborové interpretace je blízký uvažování zmíněného amerického teatrologa Oscara G. Brocketta. V citované knize se k tomu mimo editorky vyjadřují též režiséři, scénografové, divadelní teoretici, teoretici architektury a umění i divadelní vědy: Radovan Lipus, Jiří Nekvasil, Albert Pražák, Radomíra Sedláková, Zbyněk Srba, Martin Strakoš, Marie Šťastná, Petr Urlich, Ladislav Vrchovský.
- 38 *Pražské Quadriennale jevištního výtvarnictví a divadelní architektury* (katalog), Praha, 1983, s. 361–362.

Drobné služby na sídlišti



Výkupna sběrných surovin,
Praha-Lužiny, Fantova, čp. 1742,
 50°2'36.7"N, 14°19'0.4"E / Tomáš
 Brix / 1978–1984

Pošta Stodůlky, Praha-Stodůlky,
 Hábova, čp. 1516, 50°2'47.2"N,
 14°18'30.7"E / Tomáš Brix / 1979,
 1982–1986

Restaurace Na Brance, Praha-
 -Stodůlky, K Brance, čp. 1515,
 50°2'51.2"N, 14°18'38.1"E / Václav
 Králíček, Tomáš Brix / 1976–1984

Počínající postmoderna v českém prostředí nesla v první fázi vzdor proti zavedenému systému stavění. Mladí architekti vstupující do strnulé praxe zápasili s překážkami novými prostředky a i zdánlivě obyčejná úloha a nepřitažlivá zakázka se díky novému jazyku stala osvěžující prací. „Začínají používat s humorem a ironií populární, srozumitelný jazyk tradice a hlavně přijali nejjednodušší prostředky a nejtěživější podmínky stavební výroby.“¹ První záblesky postmoderny odrážejí malé úkoly spojené s obnovou obchodní sítě pro Drobné zboží Praha, sledovatelné například v tvorbě architekta Michala Sborotwitze a v jeho syntetickém přístupu při rekonstrukci Domu techniky a mládeže na pražské Národní třídě (1976–1981). Barvou provokoval, ale zároveň pracoval s historickou podstatou. Projekty drobné, pomocné vybavenosti ale sehrály podstatnou roli především v nově zakládaných sídlištech, kde však jako architektonická a typologická úloha zůstávaly zpravidla překvapivě na okraji zájmu. Až na výjimky...

Koncept Jihozápadního Města stanovili architekti Ivo Oberstein, Milan Klíma a Václav Valter, dílčí části projektovaly tři ateliéry magistrátního PÚ VHMP. Ivo Oberstein se poučil z negativní zkušenosti z výstavby Jižního Města, kde se urbanistický koncept naprosto rozměnil vlivem rozdělení velkého úkolu do nesourodých kolektivů. V roce 1976 proto založil v rámci ústavu samostatný Ateliér 7, jehož hlavním úkolem bylo dokončení projektu Jihozápadního Města a koordinace mezi jednotlivými tvůrčími týmy. Svobodomyšlná osobnost Ivo Obersteina přilákala z ostatních ateliérů mladší kolegy, jejichž inovativní myšlení mělo šanci se zde uplatnit. Tomáš Brix, Václav Králíček a Martin Kotík pod jeho vedením rozvíjeli „myšlenkový postup“² při kterém blíže analyzovali historickou tradici města i stavění. Objevanou postmodernu chápali jako způsob „architektonického myšlení, které (...) odtabuizovalo historické formy jako možný zdroj inspirace“³ Postmoderní přístup se u nich ale projevoval na racionálním základě vycházejícím z obdivu k technice i konstrukční podstaty stavby. Nepsaná pravidla pro navrhování, která v ateliéru vyznávali, se pak Tomáš Brix snažil zpětně zformulovat do několika bodů, z nichž vyplývají požadavky na novou materialitu, návrat řemeslného detailu a na energetickou adaptaci objektů.⁴ Do anonymního prostředí sídliště pak navraceli pojmy teritoria s archetypálním místem vstupu – bránou. Inspiraci pro nové město hledali i v rozmanitosti historické Prahy, jejímž měřítkem se pokoušeli porovnávat navrhované prostory. Obecněji je patrné rozšíření výrazové palety architekta a doplnění

fádní panelové výstavby o další vizuální vrstvy. Architekt Tomáš Brix k tomu ve svém článku dodal: „*Základem každého tvůrčího procesu je syntéza, dovolující spojování jednotlivostí v celek. Je oním biblickým tvořením z hlíny, vkládáním žeber a vdechnutím duše.*“⁵

Výkupna sběrných surovin Lužiny

Pro technické stavby, které lemovaly okrajovou obslužnou komunikaci sídliště Jihozápadního Města, byl používán montovaný skeletový systém s betonovými fasádními panely se sjednocenou barevností. Nevelká výkupna sběrných surovin tak mohla skončit jako jedna z mnoha utilitárních budov bez výrazu a jakéhokoliv přínosu pro okolí, jen s předepsaným typovým systémem a do dispozice přepsaným provozním schématem. Vůči této praxi se vymezuje výtvarně silná realizace dokončená v roce 1984, ale jak Tomáš Brix zdůrazňuje, její koncept vznikl už v průběhu roku 1978. Výsledek demonstruje až urputnou snahu architektů po využití téměř každé příležitosti, která by do záplavy monotónnosti sídliště vnesla náznak osobitosti. Izolovaný objem na okraji jednoho z lužinských rondelů, kde se ocitli vlivem hygienické závadnosti provozu, ztvárnil autor jako samostatně stojící chrámek s vlastním předprostorem. Postmoderní hříčku formuje „*nostalgie nad odloženými věcmi*“ a řadí ji do „*kategorie architektury spojené se zánikem*“.⁶ Historické narážky, ironie i četné metafory autor rozvíjel v duchu postmoderního přístupu Roberta Venturiho,⁷ jehož princip „*dekorované boudy*“ však zde doplňují městotvorné ambice.

Jednopodlažní montovaná hala o rozměrech 12 × 24 m se otevírala delší fasádou do volného předprostoru, který plynule navazoval na plochu bariérové zeleně. Hlavní objem skládaný z tmavě probarvených betonových panelů členil čistý spárořez, jakási novodobá „*bosáz*“.⁸ Mírně zvednutý hlavní vstup zpřístupnila na celou šířku fasády vykroužená půlkruhová rampa. Umístění vstupu v hlavní ose zvýrazňovala i symetrická kompozice celého průčelí. Střední fasádní panelová pole nahradila rezná vyzdívka, která se uprostřed zalamovala do vnitřního závětrří. Horní fasádní panely nad vstupem podepíral mohutný, cihlou obezděný sloup, který společně s trojúhelníkovou nadezdívkou štítu dával průčelí jasně zapamatovatelnou figuru. Dvojici různě velkých oken po bocích hlavního vstupu pak kryly graficky řešené kovové mříže, které horním klenutím odkazovaly na klasické architektonické články. Volnou kombinaci stavebních prvků a kontrastních materiálů nazval teoretik Jiří Ševčík „*brikoláží*“.⁹

Ve vnitřní halové dispozici na vstup navazoval nízký objem příjmu s kanceláří a sociálním zázemím. Architekt sdružil části provozů „*podle tepelného zónování tak, aby byla minimalizována vytápěná plocha a zbytek haly byl jen temperován*“.¹⁰ Nad podélnou osou haly se zvedal střešní světlík skládaný z modře natřených okenních sestav, který sklad tříděného papíru a textilu přirozeně osvětloval.

Sběrna surovin po otevření mezi architekty zarezovala jako malá senzace, a to i přesto, že se původní koncept hlavně v širším parteru plně nezrealizoval. Z objektu zůstala po odprodeji a přeměně na autoservis jen jeho stavební podstata. Pracně vybojované detaily a vyvážená barevnost až na výjimky vzaly za své a halu překryla banální estetika firemního stylu. I pod tímto nánosem malý chrámek stále zvednutým světlíkem a štítem nad vstupem vysílá do okolí svůj ironický vzkaz „*až dosloužím, chci do sběru*“.

Pošta Stodůlky

V obdobně složitě pozici je mezi ostatní stavby západního okraje sídliště Stodůlky umístěna budova pošty. Mimo vzniklá centra, ale dnes přesto v důležitém kloubu mezi starou částí sídliště a současnou výstavbou zakončuje pošta pás budov obchodní vybavenosti směrem ke kapacitní okružní komunikaci a vstupu do vestibulu metra. Pošta v urbanismu stavěného města-sídliště hrála roli snadno zapamatovatelného bodu, ať už z pohledu chodce, nebo při průjezdu.

Původní prováděcí projekt z roku 1979 od architektů Karla Kouckého a Jana Kozla investor o polovinu nákladů zredukoval a nově zadal k přepracování do Ateliéru 7 PÚ VHMP. Jednotlivé budovy občanské vybavenosti tehdy ještě ležely na okraji zájmu ateliéru, plně soustředěného na celkový urbanismus souboru a na těžkosti s úpravami standardní panelové soustavy pro atypické bytové domy. První úlohy, jež Ivo Oberstein mladším kolegům přidělil, tak byly právě budovy vybavenosti, s úkolem vtisknout do nich svůj individuální přístup. V upraveném projektu z roku 1982 architekt Tomáš Brix sledoval dva zásadní aspekty. Ozvláštnění stavby, která by místu dodala potřebnou identitu, doprovázely úvahy o energetické úspornosti. Šlo tedy i o syntézu technických a estetických hledisek.¹¹

I v tomto návrhu Tomáše Brix vstoupuje do fáze výtvarného konceptu metafora a hmotu domu utváří „*představa ruky nesoucí zprávu*“.¹² Ve výsledném, do třech traktů převedeném půdorysu obklopují dvě krajní plná křídla obslužných kanceláří a skladů vnitřní dvoranu, která zastřešuje veřejně přístupné části. Delší

Pošta Stodůlky, Praha
(soukromý archiv Tomáše Brixie)



Výkupna sběrných surovin, Jihozápadní
Město, Praha (soukromý archiv Tomáše Brixie)



křídlo odděluje zásobovací dvůr orientovaný směrem k obslužné komunikaci, kratší ustupuje z linie tvořené sousedními obchodními domy a vytváří před stavbou malou piazzettu. Mezi ně vloženou, přes všechna podlaží otevřenou vnitřní halu zakončuje převýšený střešní světlík. Použití dvorany jako ústředního prvku domu mělo i technické důvody. Architekt sloučil veřejné části a chodby do jediného temperovaného prostoru, navíc přirozeně osvětleného a vertikálně větraného. Vytápěné zázemí s kanceláři rozmístil podél vnějších fasád s přiměřeně velkými okny. Redukce náročného vzduchotechnického zařízení a teplotní zónování tak přinesly výraznou úsporu nákladů. Pokus o energetickou adaptaci později zhodnotil: „Důležitou vlastností domu je schopnost vyrovnávat se s extrémními rozdíly klimatu. Výrazem dobré adaptace na dané prostředí je schopnost tyto rozdíly vyrovnávat s minimální spotřebou energie. Pošta ve Stodůlkách je pokusem o energetickou adaptaci v našich podmínkách.“¹³

Předepsaný typový montovaný skelet Konstruktiva s půdorysnou modulací 6 × 6 m a konstrukční výškou 3,6 a 3,3 m se propsal i do vnějšího vzhledu. Ve vstupním předprostoru ustoupilo přízemí a pod čely obou křídel vznikla krytá obdoba historického loubí. Vysoký sokl budovy obložený šedými kamennými deskami je zde vytažen až k parapetu malých větracích oken. I volné betonové sloupy se architekt rozhodl zakrýt kamenným obkladem a jejich účinek umocnil zakončením stylizovanou stupňovitou hlavicí. Nečekaný detail odkazuje na tradiční vstup do poštovní instituce, ale vážnost záměrně snižuje provokativní kombinace dřevěné hlavice a kamenného sloupu. Do hry vstoupila postmoderní hravost, ale i kritika stavební výroby, která rezignovala na jakékoliv řemeslné ambice. Autor se oprostil od složitých materiálů

a pracoval pouze s prostorem a drobnými doplňky. Vnější fasády s pravidelným rastrem protáhlých oken nechal obložit profilovaným bílým plechem. Směrem k okružní komunikaci kryje dlouhou nákladní rampu prostá modře natřená pultová střecha. V jejím středu se zvedá šachta nákladního výtahu jako štíhlá věž zakončená jehlanovitou střechou. Spolu s převýšeným střešním světlíkem tyto prvky a symboly dávají tušit veřejnou budovu a odkazují na archetypy veřejných staveb z dob minulých.

Hlavní vstup orientovaný do malého náměstí je vtažen mezi dva hlavní objemy, které vytvářejí úzkou prostorovou soutěsku. Hladké bílé fasády ve vstupní části objektu, které jsou proloženy kopilitovým zasklením vnitřních galerií, přecházejí plynule do interiéru. Protáhlou halu lemují ve dvou podlažích ochozy, jež v přízemí a v části patra podpírají volné sloupy s výtvarným řešením shodným s exteriérem, tentokrát ale s modře natřenými abstrahovanými hlavicemi. Celkový účinek prostoru autor skládá spíše jako uliční parter nebo vnitřní pasáž než jako autonomní interiéru. Zároveň si ale pohrává s náznaky archetypu bazilikálních chrámů a historických odkazů. Prostor ovládá kontrast mezi modře natřenými ocelovými prvky a hladkými bílými plochami omítek. Schodiště umístěné v ose haly rámuje dvě světelné bání ve formě stylizovaných kandelábrů. Jejich horním propojením vznikla pomyslná brána a zároveň prostorová dominanta. Shora vložená konstrukce světlíku a servisní lávky balancuje mezi technicistní a postmoderní estetikou. Rošt lávky vykresluje výraznou osu dvorany a jen minimálně cloní působivému bazilikálnímu osvětlení. Halu uzavírá světlé dřevěné podbití a dřevěné akcenty se objevují i ve vodorovných linkách madel. Interiéru doplňují světlé dřevěné lavice s laťovou výplní, které připomínají tradiční parkové a městské vybavení.

Pošta ve Stodůlkách otevřela jako jedna z prvních staveb vybavenosti několik důležitých témat a ověřila možnosti stavební výroby, které autoři naplno využili během návrhu centra Lužin a Nových Butovic v následujících letech. Budova si do dnešních dnů zachovala svůj charakter a bez zásadních úprav slouží dále svému původnímu účelu. Cenná lokalita na pomezí dvou částí města, a navíc na pěším tahu mezi stanicemi metra, láká soukromé investory, kteří by na jejím místě rádi viděli komerčně efektivnější objekt.

Za pozornost však stojí i drobná venkovní stavba před hlavním vstupem, které Brix vtiskl zvláštní romantický charakter. Otevřený čtvercový pavilonek s rohovými pilíři vyzděný z neomítnutých betonových cihel slouží ke krátkému spočinutí a spoluvytváří parkový charakter širšího předprostoru. Po obvodu rozmístěné lavičky lemují vysoký květník, ze kterého se pnula zeleň na tmavě mořeně dřevěné mřížoví. Svěbytná architektura doprovázela kompozici nových náměstí a pěších ulic a korespondovala s detaily navrhovaných domů. Příbuzný pavilonek, tentokrát ve formě brány, najdeme před obchodním centrem Lužiny. Další se realizovaly i při společných svépomocných akcích, které inicioval architekt Jiří Mojžíš.¹⁴ Stavby překvapí o to víc, uvědomíme-li si dobovou nedostupnost obyčejných cihel i ochotných řemeslníků. Prvky parteru stavební výroba stále brala jen jako okrajovou záležitost¹⁵ a prosadit jejich realizaci by nebylo možné bez osobního nasazení architektů. „Sídliště je monotónní už proto, že se snaží vypadat jako zcela definitivní město.“¹⁶ Drobná architektura, lávky i dětské hřiště¹⁷ odkazovaly k historické pitoresknosti a vrstevnatosti rostlých sídel, pomáhaly odlišit nové veřejné prostory a vtisknout jim osobitost v duchu vize bratří Krierů.¹⁸

Restaurace Na Brance

Podobně malebné zákoutí najdeme nedaleko pošty. Restaurace Na Brance se zahradním altánem zabírá parcelu blízko jádra staré vesnice, kterou sídliště Stodůlky ze severu i z jihu obepínalo. Strukturu vsi s přirozenými dominantami kostela i vzrostlé zeleně urbanisté využili při zakládání nových veřejných ploch a orientaci uliční sítě.¹⁹

V celkovém urbanistickém plánu uvažovali při umístění restaurace s kontextem, který určovaly stavby nového projektu, nikoliv původní struktura. Václav Králíček hned po založení Obersteinova ateliéru v roce 1976 rozpracoval koncept, kterým se snažil do projektu zapojit staré stodoly stojící na okraji vsi. Jejich rekonstrukcí se ovšem nikdo nechtěl zabývat a nakonec skončily pod radlicemi buldozerů. Na plánovanou novostavbu

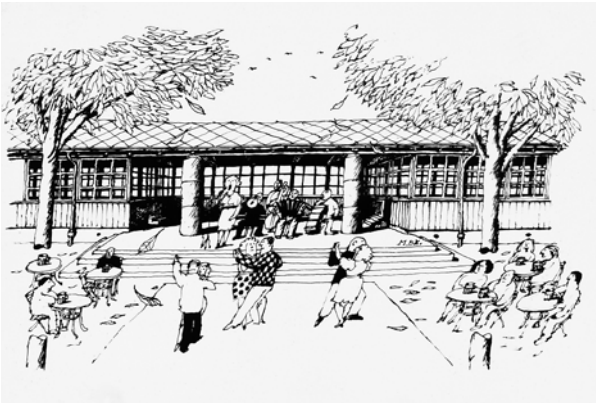
Pošta Stodůlky, Praha – kresba Michala Brix
(soukromý archiv Tomáše Brix)



tedy začal nahlížet optikou historického kontextu a pro typologii hospody hledal archetypální formy. „Byl to osvobozující pocit, když jsem se rozhodl udělat hospodu, jako by tam už dávno byla (...) samozřejmě hráli roli i moment přímé konfrontace s realitou narušovaného místa, za které se musí nabídnout nová hodnota, tedy moment ‚špatného svědomí‘.“²⁰ Do další etapy projektu vstoupil i Tomáš Brix, který se stal Králíčkovým kolegou.

Zadání obsahovalo nepřekročitelnou podmínku – stejně jako pro ostatní vybavenost i zde museli architekti použít montovaný železobetonový skelet Konstruktiva. Ani to jim ale nezabránilo hledat novou cestu. Zvolili obtížnou kombinaci typového skeletu a dřevěného krovu. Dva různě dlouhé objemy, které jsou k sobě srostlé, připomínají dvojici hal obvyklých na starých průmyslových periferiích. Inspiraci v průmyslové architektuře dokládá Václav Králíček slovy: „Stavby a technologie rané průmyslové architektury pokládám za vrchol fungující minimalistické technologie. Když jsem jich chtěl využít,

Restaurace Branka, Jihozápadní Město, Praha
(soukromý archiv Tomáše Brixeho)



musel jsem si přirozeně doplnit vzdělání a orientovat se v nich.²² Bazilikální forma, částečně použitá u realizaci architekta Brixeho, je zde vyčištěná jako stylizace tradice. Vyzděné obvodové stěny člení v rytmu vysoká okna se čtvercovým dělením. Jejich formální rozmístění sleduje symetrii průčelí a pravidelnost bez ohledu na funkci, která je v provozu za okny. Dvoupodlažní stavba se do mírně svažitého pozemku v horní uliční úrovni zapouští a v jeho spodní části vymezuje polouzavřený dvorek.

Idyla hospodského posezení pod kaštaný je umocněna protáhlým dřevěným altánem a venkovním tanečním parketem. Snahu navodit vzpomínkovou atmosféru výletní restaurace doprovázelo „okouzlení, že se dá vrátit do dvacátých let, vyvolat kuželníkové boudy, které se

už všude pomalu rozpadly, ale které jsme ještě měli v paměti“²² Altán, položený mimo pravidelný pravouhlý rastr sídliště, kopíroval hranici pozemku a tu dále lemovala dřevěná ohrada, „sympatický atribut periferie“²³ V boční části areálu plánovali architekti přidat dětské hřiště s vysokou prolézačkou, stylizovanou historickou brankou, která měla dát místu jméno. Vlastní restaurační provoz ve dvou podlažích rozvrhli v návaznosti na přilehlé okolí. Spodní úroveň zabírala pivnice s velkými stoly a klasickou průběžnou hospodskou lavicí. Do horního podlaží vložili restauraci, jejíž interiér zásadně určoval složitý dřevěný krov a horní osvětlení. Atmosféru klasické hospody podpořily dřevěné obklady stěn i sloupů do sjednocené výšky. Celým domem prostupují tradiční techniky, které ožívaly v průběhu práce a řemeslníkům hospoda umožnila „rozpomenout se na klasické zednické řemeslo“²⁴

Restaurace stále dobře funguje, i když dnes pouze v jednom podlaží a v upraveném interiéru. Její vnějšek změnou barevnosti i výměnou oken ztratil křehké detaily, které historickou repliku proměňovaly v postmoderní figuru.

Výkupna sběrných surovin, budova pošty i nedaleká restaurace Na Brance demonstrovaly nový autorský přístup a v některých momentech neopakovatelné kombinace typového skeletu s dalšími konstrukcemi. Především ale obohatily své prostředí novým postmoderním jazykem, kterému se daří nás „konfrontovat (...) na neočekávaném místě se základními články tradice evropské architektury.“²⁵

Pavel Směták

Restaurace Branka, Jihozápadní Město, Praha
(soukromý archiv Tomáše Brixie)



ZDROJE

- Tomáš Brix, K teorii a praxi architektonického konceptu, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 3;
- Tomáš Brix, Pošta ve Stodůlkách – Jihozápadní Město v Praze, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 443;
- Miloslav Cajthaml, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 444;
- Radomíra Sedláková, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 444;
- Tomáš Brix, Obrana drobné architektonické úlohy, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 158–159;
- Kolektiv autorů, Stodůlky 1. obytný soubor v realizaci, *Architektura ČSR XLI*, 1982, s. 245;
- Realizace parteru stavby O6 – Lužiny – Jihozápadní Město v Praze, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 6, s. 35–36;
- Jiří Ševčík – Tomáš Brix – Václav Králíček, Povídání o hospodě, *Československý architekt XXXII*, 1986, č. 20, s. 1–3;
- Jiří Ševčík – Jana Ševčíková, *Postmodernismus a my II., Umění a řemesla*, 1987, č. 4, s. 74;
- Petr Kratochvíl, *Architektura sedmdesátých a osmdesátých let*, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění VI*, Praha 2007, s. 413;
- Petr Kratochvíl, Léta osmdesátá, in: Miroslav Baše, *Česká architektura 1945–1995*, Praha 1995, s. 63–64.
- 5 Ibidem.
- 6 Tomáš Brix, Obrana drobné architektonické úlohy, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 158–159.
- 7 Robert Venturi – Denise Scott Brown – Steven Izenour, *Learning from Las Vegas*, Cambridge 1972.
- 8 Tomáš Brix, Obrana drobné architektonické úlohy, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 158–159.
- 9 Jiří Ševčík – Jana Ševčíková, *Postmodernismus a my II., Umění a řemesla*, 1987, č. 4, s. 66.
- 10 Tomáš Brix, Obrana drobné architektonické úlohy, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 158–159.
- 11 Tomáš Brix, Pošta ve Stodůlkách – Jihozápadní Město v Praze, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 443.
- 12 Ibidem.
- 13 Tomáš Brix, K teorii a praxi architektonického konceptu, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 3.
- 14 Petr Kratochvíl, Stavba potkává stavbu, *Architektura ČSR XLVIII*, 1989, č. 3, s. 43.
- 15 Realizace parteru stavby O6 – Lužiny – Jihozápadní Město v Praze, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 6, s. 36.
- 16 Jiří Ševčík – Tomáš Brix – Václav Králíček, Povídání o hospodě, *Československý architekt XXXII*, 1986, č. 20, s. 1.
- 17 Ibidem.
- 18 Léon Krier, *Rational Architecture, The Reconstruction of the European City / Architecture rationelle. La reconstruction de la ville Européenne, Archive d'Architecture Moderne*, Bruxelles 1978.
- 19 Stodůlky 1. obytný soubor v realizaci, *Architektura ČSR XLI*, 1982, s. 245.
- 20 Jiří Ševčík – Tomáš Brix – Václav Králíček, Povídání o hospodě, *Československý architekt XXXII*, 1986, č. 20, s. 1.
- 21 Ibidem, s. 3.
- 22 Ibidem.
- 23 Ibidem.
- 24 Ibidem.
- 25 Jiří Ševčík – Jana Ševčíková, *Postmodernismus a my II., Umění a řemesla*, 1987, č. 4.

POZNÁMKY

- 1 Jiří Ševčík – Jana Ševčíková, *Postmodernismus a my II., Umění a řemesla*, 1987, č. 4, s. 66.
- 2 Tomáš Brix, K teorii a praxi architektonického konceptu, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 2–5.
- 3 Petr Kratochvíl, *Architektura sedmdesátých a osmdesátých let*, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění VI*, Praha 2007, s. 413.
- 4 Tomáš Brix, K teorii a praxi architektonického konceptu, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 2–5.

krajina

Obraz osmdesátých let by nebyl úplný bez zdevastované přírody, enormního znečištění ovzduší a vod, „spálených“ lesů. Bezúspěšnost životního prostředí přirozeně vyvolala protireakci. Opatrný polooficiální ekologický aktivismus hnutí Brontosaurus, ale i otevřené protestní akce v severních Čechách, za záchranu pražské Stromovky před výstavbou tranzitní komunikace nebo svou nepotlačitelností překvapivý a důvtipný pochod Pražských matek. Masovější charakter získal únik z normalizační mizérie na chaty, chalupy či pouze ve formě rodinných výletů do přírody a oživení trampingu.¹ Oficiální politika čelila tristnímu stavu prostředí „osvědčenou“, nepřiliš promyšlenou technokratickou cestou – zajištěním svačin a vitamínových tablet pro školy v průmyslem nejvíc postižených oblastech a především do extrému dovedenou myšlenkou dětských pobytů v přírodě (viz text *Výuka na zdravém vzduchu*) a organizované rekreace v ozdravovnách a odborových rekreačních zařízeních (viz text *Masová rekreace v horské krajině*).

Klíčovou otázkou se tak stalo, jak osadit bytostně vysokokapacitní zařízení do nezničené (sic!) přírody. Typickým, mnohdy nepřiliš šťastným řešením se staly gigantické sedlové, pultové nebo mansardové (pseudo)střechy, terasovité uspořádání a „chalupářské“ dřevěné obklady skrývající kompaktní monoblok (např. Krausovy boudy ve Špindlerově Mlýně, Karel Schmied, 1978–1983; Zotavovna ROH Petr Bezruč v Malenovicích, Petr Havel, 1974–1981; Dětská lázeňská léčebna v Janských Lázních, Zdeněk Přáda, František Troníček, 1979–1980; Rehabilitační středisko Přední Labská ve Špindlerově Mlýně, Josef Macas, Soběslav Macas, 1977–1988; Zotavovna ROH na Benecku, Aleš Granát, Karel Záleský, Jaroslav Fireš, 1979–1987).²

Oproti groteskním srostlicím vysokokapacitních rekreačních zařízení však lze postavit také první osvěžující úvahy o ekologické architektuře, publikované pravidelně v časopise *Architektura ČSR* už od počátku osmdesátých let (např. nerealizovaný Sluneční domek v Ondřejově, Jiří Suchomel, Jan Žemlička, Otto Valouch, Karel Novotný, 1978–1980; nerealizované energeticky úsporné domky pro VŠST v Liberci,

Jiří Suchomel, Jan Žemlička, Karel Novotný; nerealizovaný obytný soubor v Kladně-Ostrovci, Gorazd Čelechovský a kol., 1980; kulturní dům Crystal v České Lípě, Jiří Suchomel, Václav Králíček, Jan Žemlička ad., 1974–1990; bazén v Tachově viz výše). Ale i výjimečné realizace, jež ve volné krajině mísily technicistní a postmoderní tvarosloví (např. skokanské můstky v Harrachově, Jiří Špikla, Jan Suchánek, Miloslav Bělonožník, Hans-Heini Gasser, 1977–1983; umělý veslařský kanál a plovoucí vybavení v Račicích, Tomáš Kulík, Jan Louda, Zbyšek Stýblo, 1986; Skicentrum v Harrachově, Jan Louda, Tomáš Kulík, Zbyšek Stýblo, Ivo Loos, Václav Mudra, Lo-tech, 1980–1989; meteostanice v Peci pod Sněžkou, Vladimír Vokatý, 1985–1987).

Překvapivě imaginativním prolnutím tématu velkého měřítka techniky a úsilí o lidštější, přirozenější prostředí se stala výstavba dálnice, respektive jejího se značným zpožděním budovaného zázemí odpočívek a motorestů, vznikajících často s promyšleným zapojením krajiny, výtvarníků, venkovských motivů a tradičních, řemeslně opracovaných materiálů (např. motorest Devět křížů, motorest Rohlenka; motorest Střechov; motel s autokempingem Konopiště; viz také text *Česká highway*).

Intervence do krajiny s dozvuky atmosféry šedesátých let dostaly podobu nejen působivých výtvarných plastik podél hlavních dopravních tahů nebo památníků většího měřítka (viz text *Memoriální architektura v krajině*), prvních realizovaných příkladů rekultivací průmyslových oblastí (viz text *Rekultivace jako krajinná architektura?*), ale i půvabných městských parků (Park přátelství Prosek, Otakar Kuča, 1968–1983) a nesmělých „zelených záplat“, resp. experimentování se zatravnovací dlažbou, protihlukovými zábranami a popínavou zelení.

Vstup do osmdesátých let přesto výmluvně ilustruje ročník 1979 časopisu *Architektura ČSR*, jehož patitul zdobí kresby Jiřího Slívy, jemně a mezi řádky kritizující mechanické chápání a zneužití myšlenky modernismu (např. v podobě vršení sportovních hřišť na sebe do podoby babylónské věže nebo horolezců slavících výstup na horu odpadků). Konflikt mezi zprůmyslněným socialistickým hospodářstvím a jemným

předivem tradiční krajiny nakonec přesně vystihují i pravidelně publikované texty, které na jedné straně opěvují tradiční venkovskou zástavbu a malebnou přírodu, ale zároveň jasně deklarují, že ustoupení od velkých lánů a velkokapacitních staveb živočišné výroby není na pořadu dne.³ Stejně utopicky a nereálně vyznívají i projekty skloubení satelitní sídlištní zástavby a volné přírody (např. nerealizovaný obytný pás Běchovice – Újezd nad Lesy, Jan Fibiger, Tomáš Havrda, Jiří Vasiluk ad., 1976). Dlužno dodat, že s tímto kruciólním tématem se naše společnost nevyrovnala dodnes.

POZNÁMKY

- 1 Petra Schindler-Wisten, *O chalupách a lidech*, Praha 2017.
- 2 Monotematické číslo *Architektura* ČSR XL, 1981, č. 1.
- 3 Alois Slepíčka, *Co s nimi*, *Architektura* ČSR XXXVIII, 1979, s. 235–238; Monotematické číslo *Architektura* ČSR XXXIX, 1980, č. 6; Jiří Ševčík, *Tři krajiny a dvě města*, *Architektura* ČSR XL, 1981, s. 61–68; soubor projektů pro horské oblasti v *Architektura* ČSR XLI, 1982, s. 11–18; monotematické číslo *Architektura* ČSR XLI, 1982, č. 3.

Masová rekreace v horské krajině



Zotavovna ROH Rudý prapor
(dnes Horal), Svatý Petr, čp. 280,
50°43'37.6"N, 15°37'33.9"E / Zdeněk
Kuna, Zdeněk Stupka, Milan
Valenta, Jaroslav Zdražil, Krajský
projektový ústav Praha / 1977

Rozvoj turistiky v horských oblastech má dlouhou historii – k prvním výpravám na nejvyšší vrcholy Krkonoš docházelo již od druhé poloviny 16. století. Majetnější obyvatelé měst začali považovat výlety do nedotčené horské přírody za součást svého života. Tomuto trendu se postupně přizpůsobovali horalé, zabývající se do té doby pouze zemědělskou činností, a začali ve svých drobných usedlostech zřizovat hostinské pokoje. S rostoucím zájmem docházelo k přestavbám původně horských objektů na hostinská zařízení.

Rozvoj turistického ruchu v nejvyšších, a tedy z ekologického hlediska nejcennějších partiích Krkonoš, lze ilustrovat na historii dvou největších horských bud situovaných na hřebenu hor. První z nich je nejvýše položená Luční bouda (1400 m n. m.), jejíž vznik se datuje již rokem 1623, a po mnoha přestavbách dosáhla její kapacita v polovině 20. století několika stovek lůžek. Druhým příkladem rozvoje turistiky již od počátku 19. století byla Petrova bouda, která patřila k těm horským objektům, které se nesmazatelně zapsaly do historie Krkonoš. První zpráva o jejím vzniku pochází z období kolem roku 1790, v letech 1925–1929 byla rozšířena a měla v této době 50 zaměstnanců a 64 pokojů pro hosty se stovkou lůžek. Na těchto dvou příkladech lze doložit skutečnost, že výstavba velkokapacitních rekreačních objektů ve druhé polovině 20. století nebyla pouze výsadou poválečných tendencí, ale stala se pokračováním zájmu o turistiky a pobyt v přírodě započatém již v 19. století. Až do konce druhé světové války však služby v turistické oblasti stále úzce souvisely se zemědělským využíváním pozemků, a tedy s šetrným a ekologickým přístupem ke krajině.¹

Největší horské boudy a penziony byly po odsunu německého obyvatelstva ve všech pohraničních horách znárodněny a následně využívány pro masovou odborovou rekreaci. Drobné zemědělské usedlosti byly přiděleny novým usedlíkům, nebo prodány za účelem podnikové či soukromé rekreace.

Na počátku padesátých let vstoupil do československé architektury, nejprve pozvolna, později příkazem podle sovětského vzoru, historismus, avšak k výstavbě nových rekreačních zařízení docházelo jen výjimečně – v duchu socialistického realismu byla ve Špindlerově Mlýně – Bedřichově v padesátých letech realizována pouze přístavba původně funkcionalistického, prvorepublikového Důstojnického domu. Po ukončení krátké éry socialistického realismu nastalo v krajských projekčních ústavech tehdejšího Československa období hledání nových myšlenek a směrů. Na počátku uvolněnějších, světu více otevřených šedesátých

let přestala kapacita stávajících horských objektů postačovat a na rozvoj turistiky se začalo pohlížet jako na významné ekonomické odvětví, které mohlo umožnit získání potřebných valut. Výstavba horských hotelů dostala politickou podporu. Na konci šedesátých let byly na Štrbském Plese ve Vysokých Tatrách postaveny hned dva objekty od téhož autora – architekta Zdeňka Řiháka – *„ojedinelý strukturální objekt v horském panoramatu nemající ani v současné době analogii, hotel Panorama. V tomto případě se jednalo o naprosto autentické řešení budovy se silně emotivním pojetím – v jednom směru se silueta stavby rozšiřuje, ve druhém zužuje.“*² Architekt Řihák je také autorem hotelu Patria na Štrbském plese, jenž je velmi ceněnou tatranskou architekturou tohoto období, navrženou se snahou o maximální přizpůsobení tvarů hotelu konfiguraci tatranských štítů, zrcadlící se ve vodní ploše plesa.

Oba vysoce sofistikované příklady umístění velkého hotelu v cenné přírodní scenérii inspirovaly vstup moderní architektury také na území Krkonošského národního parku. Na počátku šedesátých let 20. století totiž i v Krkonoších přestala postačovat kapacita stávajících rekreačních objektů a zároveň s politickým uvolněním vznikla poptávka po nových hotelech, způsobená již tehdy rozvíjející se touhou společnosti po spotřebě. Ideje úniku z „odlidštěného“ města do přírody se stávají aktuální pro stále větší počet pracujících obyvatel. Pod těmito domácími vlivy a celosvětovými architektonickými tendencemi bylo vyprojektováno i několik hotelů na území východních Krkonoš. Jejich dokončení až v průběhu sedmdesátých let v důsledku nedostatečných výrobních kapacit však těmto stavbám mylně vyloužilo stigma typických příkladů normalizační propagandy. Prvním příkladem moderního horského hotelu je Montana ve svahu na Bedřichově nad Špindlerovým Mlýnem (Jan Tymich, návrh 1964).³ Hlavní průčelí je členěno dvoupodlažními, prosklenými, nakoso situovanými arkýři – zcela originálním prvkem ovlivněným bruselským stylem, jenž se projevuje také ve svérázném řešení interiérů se skořepinovým hrotitým zastropením.

Za jeden z nejkontroverznějších objektů postavených v Krkonoších ve druhé polovině 20. století je, pravděpodobně vzhledem k jeho dokončení v roce 1979, považován hotel Horizont v Peci pod Sněžkou. Architekti Jan Tymich a Zdeněk Řihák ze Státního projektového ústavu obchodu Brno navrhli hotel již v roce 1965. V témže období, v roce 1964, architekt Zdeněk Řihák pracoval na návrhu hotelu Continental na brněnském výstavišti. Srovnání obou objektů se

nabízí – stejně jako u brněnského hotelu se také u Horizontu jedná o architektonicky, konstrukčně i dispozičně velmi promyšlenou stavbu navazující na nejlepší světové trendy té doby. U obou staveb se jedná o výškovou budovu, v případě Horizontu ocelový skelet opatřený závěsnými celoobvodovými panely, se zřejmou tendencí oprostít se od „krabicovitého“ pojetí mezinárodního slohu a moderního klasicismu. Zatímco hotelová věžovitá část u Continentalu je navržena na půdorysu tvaru Y, u Horizontu je věž pojata na půdorysu konvexně tvarovaného písmene O. Umístění hotelu na Velké Pláni v Peci pod Sněžkou bylo v souladu se schváleným územním plánem a mělo dojít k vytvoření dominanty celé stávající i zamýšlené výstavby,⁴ a to bez ohledu na původní roztroušenou urbanistickou strukturu drobných zemědělských usedlostí využívaných pro malokapacitní rekreaci. V daném období nebyla často věnována patřičná pozornost respektování krajinného a urbanistického rázu dané lokality a její ochraně, v tomto případě však soustředění velké kapacity rekreačních lůžek do jednoho objektu pomohlo zachránit ojedinelý doklad horského lučního hospodaření nad hotelem Horizont.

Další svéráznou krkonošskou stavbou je Labská bouda – ta nahradila starou Labskou boudu, která 6. listopadu 1965 do základů vyhořela. V soutěži na architektonické ztvárnění nové Labské boudy zvítězil Státní projektový ústav obchodu Brno s hlavním projektantem, již zmiňovaným Zdeňkem Řihákem. Hotel Labská bouda (projekt 1968–1972, realizace 1972–1975)⁵ byl jednoznačně navržen pod vlivem brutalismu, se snahou o naprosto ojedinelou, nezapomenutelnou formu v kontextu okolní přírody. Zcela zásadní je zde použití pohledového betonu s jeho uplatněním ve vnějším výrazu stavby. Unikátní je zejména osazení stavby do terénu Labského dolu a respektování terénní konfigurace nejvyšších krkonošských partií – při pohledu od Zlatého návrší se hotel projevuje jako přízemní bouda se sedlovou střechou, měnící se v elegantní organickou křivku zastřešení zadní části objektu. Ten je ale devítipodlažní a klesá směrem do rokle Labského dolu, přičemž strukturovaná betonová konstrukce členěná nakoso kladenými stěnami imituje skály sousedícího Pančavského vodopádu. Původní řešení dvoupodlažní restaurace s galerií a celoplošnými prosklenými stěnami umožňovalo vizuální propojení jídelny s propastí Labského dolu.

Na konci šedesátých let a začátku let sedmdesátých se čím dál častěji začaly objevovat kritické ohlasy odsuzující architektky za betonovou uniformitu, monumentalitu a odcizení se od měřítka

Tetřeví boudy, Pec pod Sněžkou
(Architektonická konfrontace, 40 let KPÚ
Praha, Praha 1988, nestránkováno)



jedince a respektu ke krajině i k tradičním stavebním technologiím a materiálům. Texty a realizace západní postmoderny, spolu s vlivem poválečné skandinávské tvorby ovlivnily i uvažování o osazení moderní architektury do krajiny. Pod vlivem těchto myšlenek byl postaven hotel FIS na Štrbském plese od Eugena Kramára a Jana Šprláka (realizace 1970). Tito architekti sice vycházeli z ducha moderny, ale dbali o vlastní tvůrčí a kompoziční schopnosti, smysl pro měřítko, životní prostředí, krajinu a tradici. A právě hotel FIS ve Vysokých Tatrách v mnohém ovlivnil vývoj architektury v ČSSR – příčinou bylo jeho poměrně pozitivní přijetí odbornou i širokou laickou veřejností.⁶

Typickým a velmi populárním řešením se tehdy stal objekt s vysokými strmými sedlovými střechami sahajícími až k zemi, jehož cílem bylo připodobnit sklon střech horských štítům a konfiguraci horské krajiny. Nejen v Krkonoších, ale i v ostatních pohraničních horách vzniklo v sedmdesátých letech takových zařízení hned několik. V roce 1976 vznikla studie na rekreační středisko Státní banky československé v Trojanovicích u Frenštátu pod Radhoštěm (Josef Kupka, Renata Májková, Stavoprojekt Ostrava).⁷ Ze dvou variant bylo vybráno nekonvenční hmotové řešení na trojúhelníkovém půdoryse se šikmými střechami sahajícími k zemi a fasádami členěnými lodžemi, ve vnějším výrazu zvolili tvůrčí materiály navazující na místní tradici – kamenné obklady kombinované se dřevem.

Pod vlivem výše uvedených inspirativních zdrojů byly i ve východních Krkonoších realizovány stavby, jejichž autoři se snažili propojit moderní výrazové prostředky s tradičními regionálními prvky a konstrukcemi. Zároveň se jednalo o objekty, které se maximálním způsobem snažily respektovat okolní krajinu. Jejich vznik vyvolal také zájem o únik z panelákových sídlišť a hledání romantického návratu k přírodě a původním kořenům člověka (vždyť takový fenomén chalupaření neměl

a nemá ve světě obdobu a právě v období normalizačních sedmdesátých let dosáhl v Československu svého vrcholu).

Prvním příkladem je drobný objekt Krkonošské chalupy u hotelu Montana, jenž ve svém dispozičním i tvarovém členění vychází z prvků lidové architektury. V roce 1972 jej navrhl architekt Josef Polák z Pražského projektového ústavu, který o rok později vyprojektoval také Myslivnu na Dívčích lávkách ve Špindlerově Mlýně. Interiér řešil obdobně, Myslivnu však obohatil o lovecké trofeje.⁸ A ještě do třetice: dílo od stejného autora – Chalupa na Rozcestí – je další ukázkou v sedmdesátých letech velmi oblíbeného horského objektu s romantizujícím interiérem, s použitím rustikálních prvků a originálně řešeným půdorysným i hmotovým členěním ve formě dvou nestejně vysokých bloků trojúhelníkového tvaru. Jedná se o velmi kultivované řešení, příznivé k okolní krajině v nejvyšších partiích národního parku, které se zatím zachovalo bez vnějších i vnitřních úprav.⁹ Josef Polák s Vojtěchem Šaldou v šedesátých letech připravili projekt experimentálního pražského sídliště Invalidovna, u něhož kladli mimořádný důraz na výtvarněji uchopenou kompozici obytného komplexu a poetičnost místa. Mezi jejich další ceněná díla, vztahující se ke krajině a bohatšímu tvarování, patří terasové domy v Praze na Smíchově (1971–1976) a bytový dům Hadovka (1967–1969).

Od počátku sedmdesátých let však lze rovněž vysledovat snahu o výstavbu kapacitně naddimenzovaných objektů, nejen na území Krkonoš, ale ve všech československých horách, a to často na úkor architektonické i materiálové kvality. Ve Špindlerově Mlýně na Labské byly v letech 1977–1981 realizovány Krausovy boudy (Karel Schmied, projekt 1976). Zřejmou inspirací byla pro autora slavná stavba hotelu Patria na Štrbském Plese. Se zadáním vytvořit v objektu co nejvíce lůžek si zde projektanti hradeckého Stavoprojektu poradili rozčleněním hotelu na tři nestejně vysoké trojúhelníkové hmoty se střechami o vysokém sklonu, postavené těsně za sebou, před něž osadili čtvrtou budovu se společenským zázemím rekreatantů.¹⁰ I přes kapacitní naddimenzovanost zadání proto nepůsobí ani dnes soubor v kontextu s ostatní drobnější zástavbou nepatřičně a lze jej hodnotit jako kladný příklad výstavby v okrajové lokalitě stále bouřlivěji se rozvíjejícího horského města.

Obdobné řešení zvolil architekt František Doležel z Krajského projektového ústavu Praha v případě návrhu Tetřevích bud nad Černým Dolem (studie 1979, realizace 1983–1988).¹¹ Také zde byly navrženy hned čtyři objekty opatřené šikmou střechou jen na jedné

Chalupa na Rozcestí, Pec pod Sněžkou
(Krkonoské muzeum ve Vrchlabí)



straně – té přikloněné ke svahu, takže čtyřpodlažní hmoty v dálkových pohledech přirozeně splývají s krajinou konfigurací.

Uran, původně rehabilitační středisko Uranových dolů Hamr, byl řešen kolektivem studentů FA ČVUT pod vedením architekta Milana Rejchla. Projektový úkol zpracovali v roce 1979, společně s rehabilitačním střediskem Sklář sloužícím zaměstnancům Krystalexu. Uran měl celkovou kapacitu 250 lůžek v samostatném členění na společensko-provozní a ubytovací část včetně pokojů pro personál. Situování objektu, hmotové členění a výška zástavby vycházela z urbanistické studie rekreační zóny zpracované kolektivem ČVUT Praha v návaznosti na ÚPSÚ Harrachov.¹² I zde se studenti vedení zkušeným architektem snažili o maximální rozčlenění budovy nejen zastřešením o různých sklonech, ale zejména kombinací prosklených fasád s plochami dělenými po výšce nakoso postavenými pilastry.

Rozlehlý a hmotově předimenzovaný rekreační komplex luxusně vybaveného zařízení pro prominentní členy SSM vznikl v letech 1974–1975 v lokalitě Rýžoviště.

Původně středisko zimních sportů ÚV SSM Harrachov navrhli architekti Projektového a inženýrského podniku, hospodářského zařízení ÚV SSM Praha pod vedením významného a ceněného akademického architekta Vladimíra Pýchy. (V současné době je využíván jako hotel a rekreační zařízení pod názvem FIT FUN).¹³ Jedná se sice také o několik vzájemně propojených hmot s odlišnými provozními funkcemi, ale šestipodlažní budova o zastavěné ploše 3 339 m² a obestavěném prostoru 45 675 m³, zastřešená nečleněnou střechou s nevhodnými světlíky, je objemově značně naddimenzovaná a působí rušivým a nepřiměřeným způsobem vůči klidné lokalitě Rýžoviště s dodnes zachovanou urbanistickou strukturou drobných horských chalup.

Oproti předchozímu negativnímu příkladu je konferenční středisko Harmony ve Špindlerově Mlýně, obdobně jako hotel Horal ve Svatém Petru, příkladem poučené, rafinovanější pozdní moderny konce sedmdesátých a počátku osmdesátých let. Vzniklo podle projektu architekta Jiřího Řeřichy z Vojenského

Zotavovna ROH Rudý prapor, Svatý Petr
(Krkonoské muzeum ve Vrchlabí)



projektového ústavu Praha, ateliéru Pardubice.¹⁴ Objekt je řešen velkorysým, ale přitom kultivovaným a nepobuňujícím způsobem, kladně lze hodnotit jeho promyšlené situování v okrajové části Bedřichova. Na stavbě se uplatnily kvalitní materiály a nachází se zde původní umělecká díla.

Zotavovna ROH Rudý prapor (dnes Horal), Svatý Petr

Největší rekreační objekt, zotavovna ROH ve Svatém Petru (původně Rudý prapor, dnes Horal), vybudovaný v Krkonosích po 2. světové válce, dodnes vyvolává negativní reakce – hotel je totiž umístěn na jednom z nejkrásnějších krkonosských míst pod úbočím Kozích hřbetů. Autory projektu byli v roce 1977 architekti Zdeněk Kuna, Zdeněk Stupka, Milan Valenta a Jaroslav Zdražil z Krajského projektového ústavu Praha, investorem akce Ústřední rada odborů. Uvedení autoři navrhli v Praze např. budovy Strojimportu a Motokovu, přičemž u druhé stavby je patrný posun ke skulpturálnějším formám zohledňujícím místo – v tomto případě panoramatický výhled na Prahu.¹⁵ Oproti pražským stavbám je však hotelový komplex Horal dodnes nedocenen, ačkoliv „představuje vynikající ukázkou pozdního modernismu v české architektuře, výborně zvládnutou kompozičně a přes velikost budovy výborně zapadající do horského prostředí“.¹⁶

Hlavní budova, která slouží pro ubytování hostů, je tvarována ve snaze maximálně se přizpůsobit sklonu svahů nad ní – jižní průčelí s vodorovnými pásy zapuštěných lodžii směrem vzhůru mírně šikmo ustupuje, východní a západní střechy modelují objekt do tvaru horského štítu, k čemuž přispívá i materiálové pojetí většiny ploch v tmavě šedém falcovaném plechu. Přímou ohromujícím způsobem je řešeno severní průčelí. Každé z podlaží je oproti předcházejícímu předsazeno, takže vytváří strukturovanou hmotu ozvláštněnou vloženými tělesy – kanelovanými, obloukově tvarovanými trakty, v nichž jsou ukryty schodiště a výtahy. Inspirací pro toto řešení mohla být obdobná skulpturálně pojatá díla v západní architektuře.

Také u Horalu došlo k rozbití obrovské hotelové náplně, vyplývající z požadavků na vytvoření luxusního rekreačního odborového zařízení, do několika odlišně tvarovaných hmot nebo prostřednictvím střídání předstupujících a ustupujících ploch a tvarů, kontrastním odlišením různých funkčních náplní pomocí materiálu a střídáním plechových, betonových a keramických materiálů. Zároveň s citem pro výtvarné působení se však autoři snažili maximálně respektovat krajinu, do níž měla být tato monumentální stavba zasazena.

Dalším kladným příkladem zapojení velkokapacitního hotelového zařízení do krajiny je rekreační a školitelské středisko severomoravského KV KSČ v Čeladné (Evžen Kuba, Rostislav Skalík, Stavoprojekt Ostrava).¹⁷ Nebo zotavovna ROH Petr Bezruč v Malenovicích v Beskydech (Petr Havel, Stavoprojekt Ostrava, studie 1970–1973):

„Beskydská zotavovna je tedy jedním z pokusů vepsat do horské krajiny objekt dříve zde sice nevidaných forem a rozměrů, ale ve svém celku a širším kontextu s místem srostlý.“ Architekturu zotavovny nelze kvalitativně srovnávat s výše uvedenými stavbami, k poměrně pozitivnímu hodnocení však přispělo její umístění na plošině mezi svahy Ondrášovy doliny. I v tomto případě se autor snažil přizpůsobit gigantický objekt kopcovitému terénu zvolenou formou terasovitě tvarovaných hmot.¹⁸

Z architektonické tvorby osmdesátých let se zcela vymyká přístavba k rekreačnímu zařízení Federálního shromáždění v Harrachově (Karel Prager, 1983). *„Ke křehké stavbě s drobným detailem vycházejícím z lidové architektury (snad od Dušana Jurkoviče) byl přiřazen zcela kontrastní kuželovitý objekt – další z Pragerových pyramid (a jedna z mála realizovaných). Stavba úplně odjinud, se zcela jiným výrazem, jiným tvarováním ve zvláštní symbióze obou částí.“*¹⁹

Dva jiné příklady horské architektury osmdesátých let jsou naopak dokladem upadající architektonické kvality. Chata Výrovka nahradila původní horskou boudu umístěnou na hřebeni východních Krkonoš v sedle mezi Liščí a Luční horou. Nachází se na jednom z nefrekventovanějších rozcestí v Krkonoších. Bufet měl být původně navržen pro konzumaci 44 osob ve stoje, zároveň měl objekt poskytovat ubytování pro 37 hostů a 36 míst v restauraci u stolu pro ubytované.²⁰ Již samotná myšlenka konzumace rychlého občerstvení degradovala původní principy podobných horských zařízení v nejvyšších partiích Krkonoš. Novou Výrovku již v roce 1976 navrhli architekti Helena Jiskrová a Zdeněk Završel ze SIALu Liberec, ale tento projekt nebyl

realizován.²¹ Studie však pravděpodobně – alespoň objemově a způsobem osazení v terénu – inspirovala v roce 1896 návrh nové Výrovky od Vladimíra Vokatého ze Stavoprojektu Trutnov, jenž však stavbu doplnil o řady tvarově cizorodých vikýřů, tzv. oslího hřbetu, které původní záměr zcela degradovaly.

V roce 1988 vyprojektoval tentýž autor novou Černou boudu na vrcholu Černé hory v Krkonoších. Objekt je typickým příkladem regionální architektonické tvorby konce osmdesátých let 20. století – produkce místního ateliéru, jenž měl v podstatě monopol na veškerou stavební produkci v oblasti východních Krkonoš a Trutnovska – bez jakékoliv vazby na tehdejší širší architektonické tendence. Ačkoliv je i zde patrná snaha o uplatnění materiálů typických pro Krkonoše, hotel je ukázkou spíše podprůměrné produkce. Čtyřpatrová hmota je ve dvou podlažích opláštěna měděným plechem, který pouze vytváří náznak mansardové střechy, klesající v okrajových částech a v nárožích k zemi. Na rozdíl od výše uvedených hotelů, kdy se snažili autoři o rozčlenění hmoty a respekt k okolnímu terénu, v tomto případě se novostavbu nepodařilo sladit s ojedinělým prostředím vrcholové partie Černé hory. Obdobným způsobem stejný autor řešil přístavbu obchodního střediska v centru Pece pod Sněžkou v roce 1984, když několikapodlažní objekt opět završil imitací mansardy, tentokrát se zapuštěnými okny. Stále se opakující téma velké nečleněné hmoty, tentokrát Ingtour centra, s téměř kolmou střechou kryjící poslední podlaží, bylo realizováno až na počátku devadesátých let jako přístavba historické radnice na náměstí ve Vrchlabí, i zde s vikýři ve tvaru oslího hřbetu. V přímém kontextu se zámeckou zahradou a s mnoha neodůvodnitelnými historizujícími prvky a nekvalitními materiály ve fasádách se stalo trpkým završením opakujícího se oblíbeného námětu téhož projektanta a dokladem spíše úpadkové produkce krkonošské architektury konce osmdesátých a počátku devadesátých let.

Vladimíra Paterová

ZDROJE

Archiv Správy Krkonošského národního parku;
 Městský úřad Pec pod Sněžkou, archiv stavebního odboru;
 Městský úřad Špindlerův mlýn, archiv stavebního odboru;
 Městský úřad Vrchlabí, archiv stavebního odboru.

POZNÁMKY

- 1 Theodor Lokvenc, *Toulky krkonošskou minulostí*, Hradec Králové 1978.
- 2 Oldřich Ševčík – Ondřej Beneš, *Architektura 60. let. „Zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století*, Praha 2009, s. 331–332.
- 3 Městský úřad Špindlerův Mlýn, archiv stavebního odboru, spisová a projektová dokumentace, k. ú. Špindlerův Mlýn čp. 280.
- 4 Městský úřad v Peci pod Sněžkou, archiv stavebního odboru, k. ú. Pec pod Sněžkou, čp. 141.
- 5 Městský úřad Špindlerův Mlýn, archiv stavebního odboru, spisová a projektová dokumentace, k.ú. Bedřichov, čp. 31.
- 6 Hotel FIS na Štrbském plese, *Architektura ČSSR XXXII*, 1973, s. 272.
- 7 Rekreační středisko v Trojanovicích u Frenštátu pod Radhoštěm, *Československý architekt XXI*, 1975, č. 3, s. 3.
- 8 Městský úřad Špindlerův Mlýn, archiv stavebního odboru, spisová a projektová dokumentace, k. ú. Špindlerův Mlýn, čp. 80 a čp. 264.
- 9 Městský úřad v Peci pod Sněžkou, archiv stavebního odboru, k. ú. Pec pod Sněžkou, čp. 247.
- 10 Státní okresní archiv Trutnov, Městský národní výbor Špindlerův Mlýn 1976, ukl. č. 93, Městský úřad Špindlerův Mlýn, archiv stavebního úřadu, spisová a projektová dokumentace, k. ú. Labská, čp. 111.
- 11 Městský úřad Vrchlabí, archiv stavebního úřadu, spisová a projektová dokumentace, k. ú. Dolní Dvůr, čp. 308.
- 12 Archiv Správy Krkonošského národního parku, spisová dokumentace, k. ú. Harrachov, čp. 496.
- 13 Archiv Správy Krkonošského národního parku, spisová a projektová dokumentace, k. ú. Rýžoviště, čp. 427.
- 14 Městský úřad Špindlerův Mlýn, archiv stavebního úřadu, spisová a projektová dokumentace, k. ú. Bedřichov, čp. 106.
- 15 Městský úřad Špindlerův Mlýn, archiv stavebního úřadu, spisová a projektová dokumentace, k. ú. Špindlerův Mlýn, čp. 280.
- 16 Rostislav Švácha, e-mailová korespondence, 24. 6. 2013.
- 17 Dobré spojení s krajinou. Rekreační a školitelské středisko severomoravského KV KSČ v Čeladné, *Československý architekt XXIII*, 1977, č. 2, s. 5.
- 18 Nová zotavovna ROH v Beskydech, *Československý architekt XXXI*, 1985, č. 25, s. 3.
- 19 Radomíra Sedláková, *Karel Prager*, Praha 2013, s. 172.
- 20 Městský úřad Pec pod Sněžkou, archiv stavebního odboru, spisová a projektová dokumentace, k. ú. Pec pod Sněžkou čp. 204 SOA Trutnov, MěNV Pec pod Sněžkou, Kt 2306.
- 21 Rostislav Švácha (ed.), *SIAL*, Olomouc 2010, s. 94.

Výuka na zdravém vzduchu



Škola v přírodě, Volyně,
Chomutovská, čp. 646,
49°10'40.6"N, 13°52'43.9"E /
Ladislav Konopka, Stavoprojekt
České Budějovice / 1986

Školy v přírodě coby fenomén v oblasti vzdělávání mají poměrně obsáhlou historii, která se dle dostupných pramenů zrodila na přelomu 19. a 20. století. Právě v té době začaly v mnoha zemích světa vznikat odnože hnutí tzv. nových škol, které měly žáky lépe připravit „požadavkům skutečného života“.¹ Přívrženci hnutí tvrdili, že stávající vzdělávací instituce „vychovávají pro kanceláře“;² zatímco v nových školách „mají se žáci připravovati praktičtěji pro život“.³ První „New school“ založil roku 1889 dr. Cecil Reddie v panství Abbottholm ve Velké Británii, přičemž velká péče byla věnována zdravotní stránce výuky, „zejména dostatečnému pobytu na volném vzduchu“.⁴ Ještě v 19. století byla na obdobném principu založena škola na zámku Roches v Normandii a v prvních letech 20. století následovaly další francouzské „écoles nouvelles“.⁵ Pozadu neůstávalo ani Německo, kde nový výchovný směr propagoval například dr. Hermann Lietz, zakladatel několika institucí označovaných „Land-erziehungsheim“. Šlo o školy, jejichž základem bylo venkovské hospodářství, kde žáci pracovali a zároveň studovali.⁶ V Německu pak vznikla i jedna z prvních „Waldschule“, coby přímý předvoj pozdějších „škol v přírodě“ – šlo o lesní školu v Charlottenburgu u Berlína. Přesvědčení, že klíčovým parametrem pro rozvoj dětí je nejenom zvládnutí učiva, ale také práce a pobyt v přírodě – „venku v dostatku vody, vzduchu a světla“,⁷ pak ovlivnilo vznik řady dalších škol, mimo jiné v Rakousku, Itálii, Belgii, Dánsku, Švédsku, Norsku, ale i za oceánem, ve Spojených státech, Kanadě, Austrálii či na Novém Zélandu.⁸

České země se relativně dlouho držely spíše konzervativní linie školství, s tím, že krajina byla žákům zpřístupňována především prostřednictvím příležitostných naučných přírodopisných či dějepisných procházek nebo prací na školní zahradě. První, byť pouze dočasné školy v přírodě se zdejšími dětmi dostalo roku 1923, kdy si olomoucký učitel František Hrušák vymohl u městského zastupitelstva zapůjčení „příhodné budovy při horské řece, s hřištěm a zahradou, na kraji lesa u Domštátu“,⁹ kterou adaptoval pro potřeby žactva olomoucké měšťanské školy. Po dva letní měsíce se v této první československé škole v přírodě žáci učili „všem předmětům jako v uzavřené škole, jenomže učivo bylo bráno přímo z přírodního prostředí domštátského“.¹⁰ Opatrně se s inovacemi začalo i v Praze – v roce 1923 byla v Říčanech zřízena zahradní škola, kam byly z Prahy vysílány slabé a neduživé děti. Ty se dle úřední zprávy následně vracely „zpravidla úplně zotaveny“.¹¹ V roce 1924 si svou školu na volném vzduchu zřídil i Žižkov, roku 1926 vznikla pro slabé a ohrožené děti ze Smíchova a Košíř sadová škola v Kinského zahradě.¹²

Jednu z nejzajímavějších škol v přírodě se za první republiky podařilo vybudovat Eduardu Štorchovi, učiteli, amatérskému archeologovi a autorovi populárně naučných dětských knih včetně slavných Lovců mamutů. I Štorch byl přesvědčen o blahodárném vlivu změny prostředí výuky a pobytu na čerstvém vzduchu; a netajil se výtkami vůči klasickému školství. Rozhodl se proto k experimentu. Z prostředků získaných z prodeje vlastní archeologické sbírky Národnímu muzeu¹³ vybudoval roku 1926 na pražském Libeňském ostrově tzv. dětskou farmu. Fyzicky šlo o několik dřevěných stavbiček, které sloužily jako sklady nářadí a pomůcek, kancelář nebo šatny. Pamatováno bylo i na velkou zastřešenou verandu, „na které by se za nepohody mohla ukrýti i celá třída žáků“.¹⁴ Většinu času však měly děti trávit venku – na zdravém vzduchu. „Bylo mi jasno,“ napsal o svém záměru Štorch, „že je především potřebí vyvésti naše žactvo z dusných, uzavřených škol ven, na vzduch, na slunce. (...) Objevil jsem libeňský ostrov, krásný a skoro opuštěný, a na něm vše, čeho jsme si mohli přát: Lučiny, stromky, písek, koupání! Řekl jsem hochům: Zde zbudujeme své stánky.“¹⁵ Vyučovat se na Dětské farmě začalo 22. května 1926¹⁶ a stejně jako u ostatních zmíněných alternativních škol i zde bylo cílem jak ozdravení žactva, tak větší kontextualizace a koncentrace výuky a propojení teorie s praxí.¹⁷ Štorch byl přesvědčen, že tzv. eubiotická reforma by se měla týkat celého československého školství, a tedy že by se na školy v přírodě měly postupně proměnit úplně všechny vzdělávací instituce v republice – po vzoru hesla „profylaxe životem na volném vzduchu“¹⁸ a teze, že „jest nutno veškeru školství připnouti k půdě, k přírodě – jedinému správnému a zdravému základu vši výchovy mládeže“.¹⁹ Školy v přírodě tak podle Štorchova názoru neměly sloužit jen jako léčba pro slabé a churavé děti, ale všem žákům – coby prevence chorob.

Eduard Štorch byl proto také entuziastickým zastáncem smělého, byť nakonec neuskutečněného projektu „moderních výchovných a vědeckých podniků a reformních pokusů“²⁰ v pražské Troji. Areál měl vzniknout na velkém, cca 85ha pozemku, který v roce 1920 věnoval velkostatkář Alois Svoboda Národnímu fondu Masarykovu u příležitosti 70. narozenin TGM a 250. výročí úmrtí Jana Amose Komenského.²¹ Podmínkou daru (která však nakonec nedošla naplnění, neboť v lokalitě vznikla pražská zoologická a botanická zahrada) bylo využití lokality k umístění školského komplexu „Budeč“.²² Dle přání Aloise Svobody zde měl vzniknout soubor institucí, kde by „výchova dítěte na základě vědeckém byla zorganizována a ne jako

dosud roztržštěna“,²³ přičemž důležitou součástí měla být také „výchovná osada eubiotická“ se školou v přírodě.²⁴ Na Svobodovu vizi pak navázal Eduard Štorch, jenž razil tezi, že „vzorná výchova mládeže nedá se provést bez reformy domácnosti“. V blízkosti školy v přírodě proto navrhoval založit osadu Růžičkov,²⁵ kde by „proniknuty duchem solidarity“²⁶ žily rodiny žáků, samozřejmě podle eubiotických zásad udržitelnosti a souladu s přírodou. Myšlenka „spojení školní výchovy s rodinnou a vůbec občanskou na základě eubiotiky“²⁷ však nakonec zůstala nerealizována a jedna z nejpозорuhodnějších a komplexně promyšlených škol v přírodě z doby prvorepublikové tak zůstala pouze na papíře.

Téma škol v přírodě bylo v Československu diskutováno i v době poválečné, přičemž účelem zřizovaných areálů bylo především „upevnit oslabené zdraví mládeže, zejména z velkých měst, průmyslových center a z oblastí klimaticky nevyhovujících“.²⁸ Záměr se i po válce držel spíše v zaběhnutých kolejích krátkodobých ozdravných pobytů pro neduživé či potenciálně ohrožené děti. Štorchovské vize radikální systémové proměny školství „připnutím k půdě“ zůstávaly nerealizovány. Tomu odpovídá také situace na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let 20. století, o které nás informuje například vyhláška ministerstva školství České socialistické republiky ze dne 26. července 1979.²⁹ Dočteme se, že do škol v přírodě se děti běžně vysílají jen jedenkrát v průběhu školní docházky, avšak pokud bydlí v oblastech „v nichž je zvlášť ohrožen zdravotní vývoj dětského organismu“, jsou na pobyt ve škole v přírodě posílány každý rok.³⁰ Mezi inkriminované oblasti s neblahým vlivem na zdraví dětí spadaly především lokality postižené exhalacemi z těžkého průmyslu, jako například okolí Mostu nebo Chomutova. Optimálními místy pro realizaci škol v přírodě pak samozřejmě byly naopak oblasti bez znečištění, přičemž kraj jihočeský se jevil jako jeden z nejvýhodnějších.³¹ Řešení škol v přírodě také muselo vyhovovat řadě požadavků, „jak pedagogických, tak psychologických, hygienických i zdravotních, které (musely) být navzájem optimálně vyváženy.“³² Kvůli komplexním nárokům na organizaci i vybavení škol v přírodě se postupně začalo ustupovat od prvotního využívání již existujících staveb, jako byly například různé hotely, penziony nebo horské boudy, a praxe se posunula směrem k plánované výstavbě nových areálů s promyšleným stavebním programem tak, aby byly vytvořeny co nejlepší předpoklady pro výuku, zájmovou činnost dětí, společnou zábavu a rekreaci, ale i individuální práci a studium. Samozřejmostí nových komplexů bylo také zajištění internátního ubytování,

zdravotní péče a stravování dětí a pedagogů.³³

Ve výsledku tedy šlo o něco na způsob „Růžičkova“, byť jen pro krátkodobé, většinou třítydenní pobyty.

Lokality pro výstavbu škol v přírodě musely kromě požadavku nutné čistoty ovzduší a vazby na okolní přírodu splňovat také kritéria ekonomická. Mělo jít o oblasti s dostatkem zdrojů pitné vody, nenáročné na inženýrské sítě a situované na méně kvalitní půdě, aby nedocházelo k záborům zemědělské ornice. S tímto ohledem byly vybudovány například areály škol v přírodě Frymburk (na břehu Lipenského jezera, s kapacitou 320 dětí), Balková (640 dětí), Poustky (240 dětí), Sklárný (240 dětí), Přimda (320 dětí), Volyně (878 dětí), Kout na Šumavě (150 dětí), Janov (240 dětí), Libá u Chebu (56 dětí), Doubrava (56 dětí) nebo Petrovice (56 dětí).³⁴ Důležitý je také fakt, že školy v přírodě byly v tomto období relativně novou architektonickou úlohou – bez kodifikované podoby. Dosavadní úvahy o optimální povaze „eubiotického školství“ se totiž nesly především v rovině pedagogické, aniž by konkrétněji řešily dispoziční či urbanistické ztvárnění komplexů. Každý z tvůrců těchto areálů tak před sebou měl de facto novou architektonickou úlohu.

Škola v přírodě ve Volyni

Velmi povedené řešení nového stavebního typu ukazuje realizace rozlehlého areálu školy v přírodě nedaleko jihočeské Volyně od architekta Ladislava Konopky z československého Stavoprojektu, která probíhala v první půli osmdesátých let. Sám architekt k úkolu poznamenal: „Pod názvem – škola v přírodě – si můžeme představit ledacos. Věděli jsme, že by měla nabídnout dětem z míst poškozených exhalacemi pobyt na zdravém vzduchu s možností výuky. Konkrétní naplnění tohoto úkolu z pohledu architektury však nebylo jednoduché. Vycházet z nějakých minulých zkušeností nešlo. Přistoupili jsme tedy k pokusu přenést v zájmu zdraví dítěte jeho vzdělávací i ostatní režim dne mimo domov. Tomu se musela přizpůsobit celková koncepce navrhovaného celku.“³⁵ Jako východisko pro návrh si Konopka a jeho tým zvolili dva základní programy, které by areál měl naplnit: program školní odpovídající platným osnovám a program volnočasový. Školním i volnočasovým aktivitám se pak snažili poskytnout takové zázemí, které dětem umožní co nejdelší pobyt venku, na čerstvém vzduchu. K učebnám proto přidali terasy a areál doplnili o další venkovní zastřešené výukové prostory. Program pro volný čas se měl odehrávat téměř výhradně venku – na hřištích, v krytých altáních nebo přímo v krajině.

Škola v přírodě ve Volyni – pohled přes agoru směrem k hlavní bráně komplexu, stav krátce po dokončení (Architektura ČSR, 1988, č. 4, s. 19)



Škola v přírodě ve Volyni – centrální agora s plastikou Stanislava Zadrazilá, stav krátce po dokončení (Investiční výstava XXV, 9/1987, obálka)



Urbanisticky je areál školy v přírodě komponován podle dvou vzájemně kolmých os: osy společenské a osy sportu a her. Jejich průsečík a také jakýsi středobod bezmála desetihektarového³⁶ areálu tvoří centrální „agora“ coby nejdůležitější prostor setkávání. Na osy jsou navěšeny jak jednotlivé provozní, školní a ubytovací budovy s velkými terasami a předprostory, tak množství venkovních hřišť, zákoutí s lavičkami a přístřešků. Nové otevřené i kryté objekty projektanti rozmístili mezi původní vzrostlé smrky a doplnili novou výsadbou. Bezprostřední blízkost zeleně hraje důležitou roli především v koncepci venkovních prostor a hřišť, jejichž devízou je také otevřený výhled na okolní kopce a lesy. Z těchto venkovních prvků lze jmenovat například velký amfiteátr zapuštěný pod úroveň terénu, plochy hřišť pro míčové hry s travnatými, mlatovými i umělými povrchy, velká pískoviště pro menší děti, „solární plochy“,

Škola v přírodě ve Volyni – kruhová studovna pedagogů, stav po dokončení (Architektura ČSR, 1988, č. 4, s. 25)



Škola v přírodě ve Volyni (foto Klára Brůhová, 2019)



bazénky, ale i drobnější zákoutí a altánky pro setkávání či pro kreativní a zájmovou činnost. Za poetickou kompozicí terasovitě uspořádaných a hojně osluněných objektů, jejichž seskupení připomíná antický princip cardo a decumanus, se nicméně skrývají také velmi striktní hygienické, dispoziční a stavební požadavky. Z dobového tisku se lze dočíst, že škola byla koncipována pro 878 žáků a z tohoto počtu vycházel také počet učeben, lůžek pro děti a pedagogy, výměra obslužných provozů i počet stálých zaměstnanců. Stanoveným kapacitám pak museli projektanti dostát. Areál bylo také nutno rozdělit na dvě části – pro první a druhý stupeň.³⁷

Výsledkem šestileté práce Ladislava Konopky a jeho týmu se stal komplex vystavěný ve třech etapách (I., II. a III. stavba) a finálně zkolaudovaný příhodně 1. září 1986.³⁸ Škola v přírodě obsahuje dva internáty, dvě školní budovy, stravovací a společenský pavilon, jenž sloužil

pro první i druhý stupeň, zdravotní středisko s mateřskou školou pro děti pedagogů, ubytovnu pedagogů, bytový dům pro stálé zaměstnance, samostatnou stavbu kotelny a drobné objekty vrátnice a hovorny. Stravovací pavilon, ubytovny dětí a budovy škol propojují kryté chodby, umožňující přechod „suchou nohou“.³⁹ Jelikož pro daný stavební program neexistovaly typové podklady, celý areál byl řešen autorsky. Pro každou část vznikl projekt včetně interiérového vybavení i barevnosti. Nesmírně důležitý byl také návrh sadových úprav, které však nakonec nebylo možné realizovat v plném rozsahu.⁴⁰ I přesto se však atypická architektonizovaná kompozice svažitého terénu stala dominantním prvkem celého areálu – především proto, že v rámci venkovních prvků nebyli architekti tolik svazováni omezenými podmínkami stavebního trhu a mohli dát větší průchod fantazii. Tímto způsobem mohla v areálu vzniknout tvarově neotřelá, geometrizovaná hřiště, plochy a plácky, jež dostaly formu kruhů a hexagonů. Někdy samostatných, obehnaných betonovou zídkou, jindy provázaných drobnými schodišťátky a chodníčky. Někdy otevřených, jindy s důmyslným a efektním zastřešením (např. kopule nad amfiteátrm!).⁴¹ Na oblity a mnohoúhelníky venkovních hřišť a pavilonků navázaly také některé části okolních budov – nejvýrazněji asi objekty vrátnice a hovorny na půdorysu „čtyřlístku“ při vstupu do areálu nebo kruhová (resp. jedenáctiúhelná) studovna u ubytovny pedagogů s pozoruhodnou střešní konstrukcí z lomené skořepiny.

Většina staveb v rámci areálu byla nicméně sešněrována chudou nabídkou stavebních prvků a vznikala z prefabrikátů. Pro internáty, učebnové a vstupní pavilony, zdravotní středisko a částečně také společenské a stravovací objekty byly použity konstrukční systémy MS 71 bezprůvlakového skeletu, které bohužel znemožnily aplikaci původně zamýšlených velkorozponových prvků (SPIROLLů a příčných stěn v objektech škol). U učebnových pavilonů se nepodařilo zajistit libovolný posuv terasového uspořádání po svahu. Ubytovny pedagogů a bytový dům zaměstnanců upotřebily systém PS 69 a kotelna velkoprostorové prvky ZIPP doplněné ocelovou konstrukcí. Trubková ocelová konstrukce se uplatnila také v nadzemních částech společenských a stravovacích pavilonů. Jako doplňkové stavební materiály byly zvoleny režné cihly, mrazuvzdorné keramické obklady, bílé nástřiky a omítky, přírodní monolitický beton nebo mořené dřevěné obklady, které dotvářejí výraz staveb a dobře korespondují s okolním přírodním rámcem. V interiérech upoutá režné zdvo z vápenopískových cihel, keramická dlažba nebo obložení tmavými dřevěnými deskami.⁴²

Škola v přírodě ve Volyni
(foto Klára Brůhová, 2019)



Mimořádnou pozornost si zaslouží také výtvarná díla, která se stala organickou součástí exteriéru i interiéru. Ladislav Konopka, coby hlavní architekt školy v přírodě, úzce spolupracoval s několika předními jihočeskými umělci. Centrálním prvkem „agory“ a srdcem celého areálu byla plastika Stanislava Zadražila ve formě stylizovaného květu. Interiéry pak dotvářelo několik artprotisů s velikány evropského myšlení Leonardem da Vinci, Albertem Einsteinem a Janem Amosem Komenským od Rostislava Štěpánka (ve studovně pedagogů), dva aradekory s námětem jihočeské krajiny od Jaroslava Peška a Milana Peterky nebo velkoformátová malba *Rodina* od Jiřího Ptáčka. Kruhová vitráž od Jana Cihly, realizovaná sklářem Josefem Jiříčkou, dominovala jídelně a získala dokonce Uměleckou cenu jihočeského KNV v Českých Budějovicích za rok 1986. Bez uznání ostatně nezůstalo ani celkové architektonické řešení komplexu – v roce 1986 za něj Ladislav Konopka obdržel

první cenu v přehlídce Svazu českých architektů.⁴³ Pozitivně hodnocen byl především přívětivý charakter areálu a jeho vysoká architektonická úroveň, kterou neotřásl ani omezení skeletem MS 71 a PS 69. Obrázek si lze ostatně udělat i z dobových recenzí: „Kolektivem pracovníků vedeného ing. arch. Ladislavem Konopkou se podařilo vytvořit architektonický celek, který svým řešením v návaznosti na atypické prvky architektury (agora, systém pobytu dětí na čerstvém vzduchu, tělovýchovné kryté přístřešky atd.) nemá v ČSSR obdoby.“⁴⁴ Či o něco vzletnější charakteristika: „Když jsme procházeli areálem nové školy, který už ožil dětmi, přepadaly nás pocity uvolnění i útulnosti, radosti a také opojení z půvabné přírodní scenérie v bezprostředním okolí. Mimo jiné nás rovněž zaujaly použité materiály v kombinaci se dřevem, keramické obklady, členění pater internátů různobarevnými nátěry zábradlí. (...) architekt L. Konopka si dokázal nejen s velkou mírou

zodpovědnosti položit otázky o psychické a citové mnohostrannosti dítěte, o vztahu k domovu, ale zároveň na ně odpověděl „řečí“ architektury.“⁴⁵

V současnosti je areál školy v přírodě, určený původně pro děti z Chomutovska, prakticky nevyužívány. Po stavební a konstrukční stránce je sice zachovaný de facto intaktně, většina objektů ale zeje prázdnotou a odstraněna byla také řada exteriérových prvků včetně zastřešení venkovních hřišť a heren nebo Zadražilova

„květu“. Odnesená byla rovněž velká část interiérového vybavení i uměleckých děl – dokonce včetně barevné vitráže z jídelny. I přesto si však komplex zachovává svůj jedinečný charakter a silnou atmosféru. Bohužel, místo stovek dětí si dnes kombinaci krajinného rámce s impozantní architekturou a zhmotnění několika dekád úvah o alespoň dočasném propojení výuky a přírody užívají především srnky.

Klára Brůhová

ZDROJE

- Eduard Štorch, *Dětská farma. Eubiotická reforma školy*, Praha a Brno 1929;
- Ladislav Konopka, ZDŠ v přírodě ve Volyni, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 29–30;
- Josef Křížek, *Škola v přírodě. Náměty pro činnost v době mimo vyučování 1.–8. ročník základní školy (a zvláštní školy)*, Praha 1982;
- Juraj Králíček, *Škola v prírode. Prírúčka pre učiteľov, vychovávateľov, zdravotníkov a riaditeľov škôl v prírode*, Bratislava 1985;
- J. Matyáš, Gigant se zbytečnými vráskami, *Lidová demokracie XLIII*, 1987, 12. 11., s. 3;
- Roland Horčic, Volyňský květ, *Národní výbory XXXVI*, 1987, č. 20, s.16–17;
- Jiří Nygrýn, Znamky končí obědem, *Československý sport XXXV*, 1987, 14. 12., s. 2;
- Josef Kostečka, Zkušenosti z výstavby škol v přírodě, *Investiční výstavba XXV*, 1987, č. 9, s. 280–284;
- Libor Erban, Škola v přírodě ve Volyni, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 4, s. 17–25;
- Maria Ptáčková – Josef Kostečka, Domov pro děti mimo domov, *Domov XXVIII*, 1988, č. 2, s. 7–10;
- Radka Valterová, Volyňská inspirace, *Mladá fronta – příloha Víkend XLIV*, 1988, 8. 1., nečíslováno;
- Tomáš Ledvinka, Škola v přírodě, *Moderní vyučování IV*, 1998, č. 4, s. 4–6;
- Městský úřad Volyně, archiv stavebního odboru, složka „ZDŠ – škola v přírodě Volyně“.
- Kostečka, Domov pro děti mimo domov, *Domov XXVIII*, 1988, č. 2, s. 7.
- 2 Eduard Štorch, *Dětská farma. Eubiotická reforma školy*, Praha a Brno 1929, s. 130.
- 3 Ibidem, s. 130–131.
- 4 Ibidem, s. 132.
- 5 Ibidem, s. 132–134.
- 6 Ibidem, s. 134.
- 7 Ibidem, s. 134.
- 8 Ibidem, s. 36–38.
- 9 Ibidem, s. 139.
- 10 Ibidem, s. 40.
- 11 Ibidem, s. 41.
- 12 Ibidem, s. 41–45.
- 13 Ibidem, s. 31; Kateřina Mázdrová, Vykopáno ze země, *respekt.cz*, vyhledáno 3. 1. 2019.
- 14 Eduard Štorch, *Dětská farma. Eubiotická reforma školy*, Praha a Brno 1929, s. 32.
- 15 Ibidem, s. 28.
- 16 Ibidem, s. 57.
- 17 Dětská farma fungovala osm let. V roce 1934 musela být zavřena, neboť Štorchovi nebyl prodloužen nájem ostrova.
- 18 Eduard Štorch, *Dětská farma. Eubiotická reforma školy*, Praha a Brno 1929, s. 156.
- 19 Ibidem, s. 171.
- 20 Ibidem, s. 173.
- 21 Vojenský historický archiv, fond: Památník odboje, 3. odd.: Muzeum čs. legií v Trojském zámku, neprotokolované spisy, složka Návrh statkáře Svobody – věnování pozemků v Troji, dopis panu prezidentu československé republiky, dru T. G. Masarykovi ze dne 16. IV. 1920, s. 14.
- 22 Dle vize Karla Slavoje Amerlinga: Ibidem, s. 8.
- 23 Ibidem, s. 8.
- 24 Eduard Štorch, *Dětská farma. Eubiotická reforma školy*, Praha a Brno 1929, s. 174.
- 25 Podle Dr. Stanislava Růžičky, jednoho z prvních průkopníků eubiotiky (tzv. dobrožilství).
- 26 Eduard Štorch, *Dětská farma. Eubiotická reforma školy*, Praha a Brno 1929, s. 174.
- 27 Ibidem, s. 175.
- 28 Josef Kostečka, Zkušenosti z výstavby škol v přírodě, *Investiční výstavba XXV*, 1987, č. 9, s. 280.
- 29 Josef Křížek, *Škola v přírodě. Náměty pro činnost v době mimo vyučování 1.–8. ročník základní školy (a zvláštní školy)*, Praha 1982, s. 111–113.
- 30 Josef Kostečka, Zkušenosti z výstavby škol v přírodě, *Investiční výstavba XXV*, 1987, č. 9, s. 280.
- 31 Ibidem, s. 280.
- 32 Ibidem, s. 281.
- 33 Ibidem, s. 281.
- 34 Ibidem, s. 280–281.
- 35 Maria Ptáčková – Josef Kostečka, Domov pro děti mimo domov, *Domov XXVIII*, 1988, č. 2, s. 7.
- 36 Josef Kostečka, Zkušenosti z výstavby škol v přírodě, *Investiční výstavba XXV*, 1987, č. 9, s. 282.
- 37 Ibidem, s. 283.
- 38 Městský úřad Volyně, archiv stavebního odboru, složka „ZDŠ – škola v přírodě Volyně“.
- 39 Libor Erban, Škola v přírodě ve Volyni, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 4, s. 19.
- 40 Josef Kostečka, Zkušenosti z výstavby škol v přírodě, *Investiční výstavba XXV*, 1987, č. 9, s. 283.
- 41 Libor Erban, Škola v přírodě ve Volyni, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 4, s. 24.
- 42 Josef Kostečka, Zkušenosti z výstavby škol v přírodě, *Investiční výstavba XXV*, 1987, č. 9, s. 283.
- 43 Maria Ptáčková – Josef Kostečka, Domov pro děti mimo domov, *Domov XXVIII*, 1988, č. 2, s. 8.
- 44 Josef Kostečka, Zkušenosti z výstavby škol v přírodě, *Investiční výstavba XXV*, 1987, č. 9, s. 283.
- 45 Maria Ptáčková – Josef Kostečka, Domov pro děti mimo domov, *Domov XXVIII*, 1988, č. 2, s. 8.

POZNÁMKY

- 1 Eduard Štorch, *Dětská farma. Eubiotická reforma školy*, Praha a Brno 1929, s. 130; Josef Kostečka, Zkušenosti z výstavby škol v přírodě, *Investiční výstavba XXV*, 1987, č. 9, s. 280; Maria Ptáčková – Josef

Česká highway



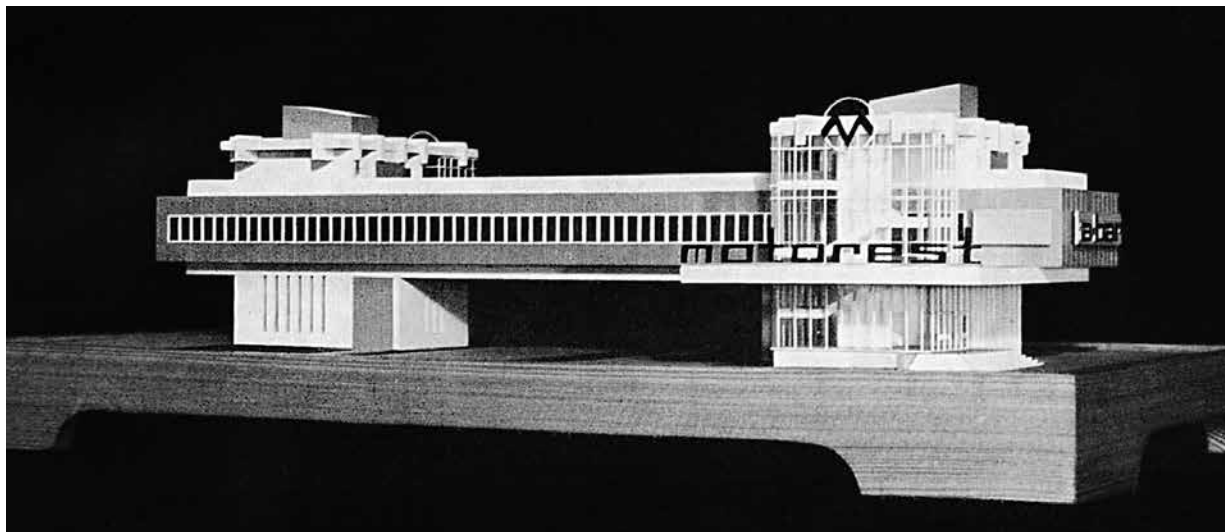
Motorest Naháč, Komorní
Hrádek – Chocerady, čp. 277,
49°51'42.5"N, 14°47'31.8"E / Petr
Kovář, Daniela Fenclová, Kurt
Gebauer, Ivan Kafka, Jiří Štěrba,
Krajský projektový ústav Mladá
Boleslav / 1985

Dne 8. září 1967 byla poklepáním „nultého kilometru“ obnovena výstavba dálnice v Československu. Šlo o západο-východní linii, která zčásti sledovala prvorepublikovou trasu „Národní silnice“. Ta měla už ve třicátých letech propojit Plzeň a Košice; její budování však v roce 1942 ukončila válečná uzávěra. Poválečný vývoj přes váhání ukázal, že dálnice bude do budoucna strategickou nutností. Usnesení vlády č. 286 z 10. dubna 1963 určilo za prioritu stavbu dálnice D1, jejíž původní trasa Praha–Jihlava–Brno–Trenčín–Žilina–Prešov–Košice nakonec po několika variantách od roku 1966 s konečnou platností zaměřila na Bratislavu. Výhledový plán pak počítal s realizací dalších osmi dálničních tahů o celkové délce 1 711 km. Čtyři roky po zahájení stavby, 12. července 1971, měli motoristé možnost projet první hotový úsek dálnice z Prahy do Mirošovic, dlouhý (pouze) 22 km. Plné délky trasy dálnice dosáhla po dalších devíti letech, s čtrnáctiměsíčním předstihem. Slavnostní zahájení provozu proběhlo 8. listopadu 1980¹ otevřením 876 m dlouhého mostu přes řeku Moravu u Lanžhota.

Závazným podkladem stavebních prací se kromě technických norem stala studie *Zásady pro projektování dálnic*,² rozvedená ve *Vzorové listy dálnic*,³ které v letech 1969–1974 zpracoval Dopravoprojekt Bratislava. Ty pojímaly dálnici jako komplexní dílo, nejen jako prostou technickou liniovou stavbu, a rozehrávaly i její širší kontext, včetně dopravních staveb, z hlediska estetiky a psychologie, krajiny tvorby i urbanismu. Podobnou šíři souvislostí popsali i autoři článku *Vztah dálnice k území*,⁴ kde upozorňují, že by čistě technický přístup estetické spojení dálnice s krajinou jednoznačně degradoval. Těmito úvahami se pak řídilo i zřizování odpočívek, čerpacích stanic a motorestů, pro něž byla – v patřičném vzdálenostním úseku – vybírána obzvláště malebná místa na trase. Parkoviště u dálnice tak měla například poskytovat, krom možnosti odpočinku, také příležitost k osvěžení myslí krásným výhledem do krajiny, případně alespoň na výtvarná díla, která měla zdobit většinu větších odpočívek.⁵ V kompozici samotné pak měla dálnice „používat jedinečných hodnot krajiny k umocnění jízdy na cestovní zážitek“.⁶ V místech, kde nebyl dostatečně pitoreskní terén, měla dopomoci krajinářská výsadba komponované zeleně.⁷

Už první investiční studie D1 z roku 1966 přinesla rámcovou podobu a rozmístění obslužných zařízení na trase. Jejich realizace i samotné schválení směrného plánu se ale posunuly až do sedmdesátých let. Odlišnému vnímání motorismu a vzdáleností oproti dnešku a koneckonců i odlišným technickým parametrům vozidel odpovídala poměrně hustá plánovaná síť malých

Mostní motorest, Střekov –
 model, Alexander Novák (*Dálnice*
 v Československu, Praha 1970, s. 109)



odpočívek v rozestupech 5–10 km, ale třeba i velmi malé kapacity stání pro nákladní vozidla na větších odpočívkách. Realizace doprovodných staveb mohla samozřejmě přijít na řadu až ve finální fázi výstavby dálnice – už podle revidovaných studií sedmdesátých let.⁸ Přímo při stavbě dálnice vzniklo mezi Prahou a Bratislavou 14 malých, 23 středních a 7 velkých odpočívek. Jejich vybavení se však opožďovalo, mimo jiné i proto, že mezi možnými provozovateli nebyl o „dálniční podnikání“ zprvu velký zájem.⁹

Asi nejstarším zařízením na D1 se stal Club Motel c. k. Čedok v Průhonících. Díky svým devizovým fondům mohl jeho zřizovatel pořídit montované typové objekty britské firmy Lesser – s ocelovým skeletem, výplňovými panely a dřevěným vnějším obložení. Urbanistické zpracování celého souboru Čedok svěřil Josefu Polákovi z Pražského projektového ústavu. Kvůli zklidnění architekt odstínil okrsek od dálniční přípojky plochou parkoviště a restaurační i správní budovu propojil krytým loubím s objekty ubytování. Chráněný vnitřní prostor doplnil bazénem a minigolfem. Motel Club se začal stavět na začátku roku 1969 a byl připraven k užívání pár měsíců před otevřením dálnice roku 1971.¹⁰

Dlužno ovšem říci, že Čedok mohl pro stavbu motelu zvolit i některý z domácích projektů, úlohou motorestů i motelů se totiž už nějakou dobu zabýval rozvojový ateliér Státního projektového ústavu obchodu (SPÚO), podle jehož návrhů se z kraje šedesátých let postavily motely u Konopiště, v Modřicích či

Zlatých Pískách aj.¹¹ Ačkoliv se téma dálničního hotelu od turistických motelů poněkud liší, měl SPÚO v sedmdesátých letech připravené plány i pro D1. Pozoruhodné návrhy motelu a mostního motorestu pro Střechov na 55. km dálnice na Brno a pro Podivín na km 44,5 směrem na Prahu vypracoval architekt Alexandr Novák, autor údajně prvního motelu v Čechách i mnoha úprav samotných odpočívek.¹² Autor se zjevně inspiroval ikonickým designem italských *Autogrillů Pavesi* z konce padesátých let architekta Angela Bianchettiho.¹³ Právě tvůrce z oboru výstavního návrhářství totiž dokázal pochopit, že pro rychlost autostrády je nezbytná zapamatovatelnost a schopnost upoutat pozornost. Mostní grillbar, který Bianchetti navrhnul, nabízí skutečně nezapomenutelný zážitek nejen pro kolemjedoucí řidiče, ale svým výhledem – od stolu přímo do proudu aut na dálnici – i pro ty, co jej navštíví. Bohužel obě stavby pro D1, připravené na úrovni architektonické studie, nebyly uskutečněny, přestože se pro realizaci počítalo s druhotným použitím závazecích nosníků potřebných původně pro stavbu mostu v Píšti.¹⁴ Dnešní motorest na Střechově se stavěl až na sklonku osmdesátých let podle projektu architekta Lubomíra Křivky.

Motorest Naháč, Komorní Hrádek – Chocerady

Motorest u Chocerad vznikl díky iniciativě zdejšího městského národního výboru. Středočeská lokalita v blízkosti Sázavy se stala už od počátku století oblíbeným letoviskem pro stovky Pražanů

Motorest Naháč, Chocerady
(Architektonická konfrontace, 40 let KPÚ
Praha, Praha 1988, nestránkováno)



Motorest Naháč, Chocerady
(soukromý archiv Petra Kováře)

Motorest Naháč, Chocerady
(soukromý archiv Petra Kováře)



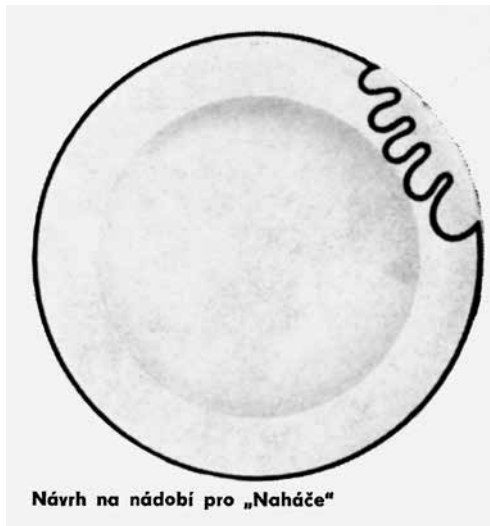
a v osmdesátých letech se k tisícovce stálých obyvatel obce a okolních osad přidávalo na léto na 4 000 rekreantů. Nutno podotknout, že to byla destinace poměrně prominentní, neboť přímo v Choceradech se nachází historický Komorní Hrádek, který po roce 1945 připadl armádě a dodnes slouží jako armádní školicí středisko. Možná i proto získal choceradský záměr postavit „vlastní motorest“ u nedaleké D1 od Vládního výboru pro cestovní ruch a všech okresních úřadů snadno podporu i finanční prostředky. Stavbu chtěli choceradští provést svépomocí, ve spolupráci s Benešovskými stavebními podniky, provoz

motorestu pak měly zajistit RaJ Benešov.¹⁵ Projektový úkol připadl k řešení Krajskému projektovému ústavu Mladá Boleslav, kde jej vedoucí František Řezáč přidělil mladšímu kolegovi Jiřímu Štěrbovi. Ten pak oslovil „kamaráda ze střední“ architekta Petra Kováře, aby se ujal realizace interiéru. Tak se stalo, že v kádrově době postaveném okrese, přímo pod přísným dohledem funkcionářů, vzniklo svérázné, ironicky humorné dílo české grotesky.

Oproti architektům se stálým zaměstnáním v projektových ústavech existovala celkem početná skupina akademických architektů (absolventů

Motorest Naháč, Chocerady – informační systém (Československý architekt XXXII, 1986, č. 5, s. 3)

Motorest Naháč, Chocerady – návrh nádobí (Československý architekt XXXII, 1986, č. 5, s. 3)



uměleckých škol AVU a VŠUP), kteří mohli pracovat, tak jako další výtvarníci, „na volné noze“. Mimo oficiální struktury panoval čilý umělecký ruch a spolupráce, které občas probublaly na povrch, právě jako u Chocerad. Petr Kovář se spolu s přáteli Kurtem Gebauerem, Ivanem Kafkou a Danielou Fenclovou inspirovali názvem zdejší zaniklé osady „Naháč“ a jméno výslovně převedli do výtvarného „site-specific“ konceptu.

Zvenku ještě stavba vypadala poměrně seriózně, byť červený neonový „hřebínek“ stylizovaných prstů lidské nohy s nápisem „naháč“ na atice už naznačoval, že se zde odehrává něco zvláštního. Jednoduchá patrová budova podélné dispozice pojmulu za bílé omítaným pláštěm s průběžnými okny tři samostatné jídelny, dvě v hlavní hmotě a „salonek“ vysunutý v samostatném objemu na pilotech směrem k dálnici. Jediným výraznějším výtvarným prvkem byla jistá robustnost a horizontalita, zdůrazněná masivními atikami a zděnými zábradlími otevřených ochozů schodiště a teras. Siluety stavby krom zmíněného neonu ozvláštnila vytažená špička naznačené pultové střechy nad střední částí, s vysvětlujícím označením „motorest“, opět v červeném neonu.

Motorista, který zláká světelnou reklamou zastavil na dolním parkovišti, bez problémů našel správnou cestu – díky informačnímu systému od Ivana Kafky. I ten se vztahoval k naháčovi – stylizované šlápoty bosých nohou stoupaly vzhůru po venkovním schodišti a prošly celým interiérem, vyvedené v pestrých barvách na dlažbách v chlumčanské keramičce. Záměrem bylo převést motiv šlápoty i na jídelní lístky a design talířů, což se však již neuskutečnilo, a talíře zůstaly s erárním logem RaJ. Přesto originální řešení oslovilo i redaktory oborového časopisu Propagace,¹⁶ ocenili hlavně konzistentnost návrhu, originálně sjednocující exteriér s interiérem. Také tam sehrál naháč hlavní roli – odvozeně, i doslova. Sochař Kurt Gebauer totiž vytvořil jednu ze svých monumentálních lidských figur – Naháče, který měl návštěvníkům dělat společnost v restauraci. Realistická nahá figura ale přes „komise neprošla“, nebyla povolena, a tak její místo zaujala cudná maketa – silueta Naháče vyřiznutá z překližkové desky, šplhající vzhůru po „žebříku“ treláže. Z výšky měl totiž Naháč lepší výhled přes „panoramata“ dřevěného obložení stěn (jeho vrstevnice navazovaly na horizont pahorkatiny za okny). Lamy na stropě vytvořily iluzi hvězdného nebe.

Příle brigádníků z celého Benešovska dovolila motorest Naháč otevřít o 5 měsíců dříve, než stanovil plán (31. července 1985). Pro kapacitu 160 míst ve třech sekcích a 70 míst na letních terasách byla zřízena kuchyně schopná vyrobit 4 000 jídel denně. Ironický humor interiéru, který odkazoval k folklóru rekreace, nebyl ovšem provozovatelem zcela pochopen, a proto také dlouho v původní podobě nevydržel. Postupnou degradaci završila privatizace v půli devadesátých let. Následná rekonstrukce charakter interiéru zcela změnila a z Naháče zůstal jen název a legenda na D1.¹⁷

Proslulé byly v osmdesátých letech mimochodem i české dálnice, na rozdíl od Naháče však neblaze – strašlivým stavem a nedostatkem hygienických zařízení

i doprovodných služeb. Chyběli totiž provozovatelé, ale také samotné provozy. Přes podrobné plány většina připravených projektů nedošla do devadesátých let do fáze realizace, občerstvení řidičům tak nabízely pouze stánky spotřebních a zemědělských družstev, o jejichž služby byl dle dobového tisku velký zájem. Nevyhnutelná improvizace provozovatelů občas přinášela mimořádná řešení, jako například když se pracovníkům Spotřebního družstva Mnichovo Hradiště podařilo v roce 1986 zprovoznit motorest Avion s kapacitou 52 míst,¹⁸ vybudovaný z přestavěného letadla IL-18. Tuto speciální atrakci můžete na R10 (D10) navštívit dodnes.

Veronika Vicherková

ZDROJE

- Rudolf Matějka, Autoturistika pod střechou, *Domov VII*, 1966, č. 3, 53–55; LSD na postupu, *Služby motoristům, Rudé právo*, 1969, 29. 2., s. 5;
- Alexandr R. Novák, Vybavení dálnic, *Architektura ČSR XXIX*, 1970, s. 197; *Zásady pro projektování dálnic*, Praha 1974 (vydalo Federální ministerstvo dopravy);
- Jindřich Krise, Dálnice jako problém urbanistický, architektonický a krajinářský, *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, s. 160–163;
- Jiří Velek – Bohuslav Kučera, Vztah dálnice k území, *Architektura ČSR XL*, 1981, s. 309–313;
- Je jí už pět, *Rudé právo*, 1985, 11. 5., s. 3;
- Po stopách chtění, *Květy XXXV*, 1985, č. 38, 19. 09., s. 4–6;
- Rudé právo*, 1986, 2. 10., s. 4;
- Propagace XXXIII*, 1987, č. 1, s. 24;
- Michal Prášil, *Dálnice 1967–2007*, Praha 2007 (vydalo Ředitelství silnic a dálnic);
- Kateřina Dejmlová et al., *Český svět: kulisy let 1948–1989*, Lomnice nad Popelkou, 2008, s. 69–70;
- Laura Greco, *Architetture autostradali in Italia: Progetto e costruzione negli edifici per l'assistenza ai viaggiatori*, Roma 2010;
- Rozhovor s Petrem Kovářem, 7. 1. 2019.

POZNÁMKY

- 1 Dostát termínu bylo možné pouze díky zvláštním opatřením vlády, která za určitých podmínek uvolnila závazné limity investic pro zahajované úseky výstavby: Michal Prášil, *Dálnice 1967–2007*, Praha 2007; Největší silniční magistrála, *Rudé právo*, 1980, 10. 11., s. 1–2.
- 2 *Zásady pro projektování dálnic*, Praha 1974.
- 3 Michal Prášil, *Dálnice 1967–2007*, Praha 2007, s. 18.
- 4 Jiří Velek – Bohuslav Kučera, Vztah dálnice k území, *Architektura ČSR XL*, 1981, s. 309–313, parafraze s. 310; Jindřich Krise, Dálnice jako problém urbanistický, architektonický a krajinářský, *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, s. 160–163; Architekt Alexandr Novák hovořil přímo o sochařském modelování naspů a zářezů dálnice v krajině: Vybavení dálnic, *Architektura ČSR XXIX*, 1970, s. 197.
- 5 Výtvarná díla měla někdy i podobu herních prvků pro protažení těla.
- 6 Michal Prášil, *Dálnice 1967–2007*, Praha 2007, s. 310.
- 7 Kreativitu „dálničních zahradníků“ dokládá kolonie subtropických opuncí na třicátém kilometru D1. V osmdesátých letech se „podařilo zdarma získat větší množství rostlin“, které byly pokusně vysázeny jako trnitá zábrana proti zvěři: *Ibidem*, s. 35.
- 8 Nová koncepce rozmístění byla schválena Federálním výborem pro zahraniční cestovní ruch v roce 1978: *Ibidem*, s. 61–62.
- 9 Kromě ŘSD a Benziny šlo o podniky z oblasti stravování, ubytování a dalších služeb (RaJ, Jednota, apod.). V sedmdesátých letech tak vycházely „náborové“ články v tisku, povzbuzující (novinku) *Lidová spotřební družstva k výnosnému hospodaření na dálničních zařízeních*: Rubrika LSD na postupu, *Služby motoristům, Rudé právo*, 1969, 29. 2., s. 5.
- 10 Motel dnes již neexistuje, na jeho místě byl vybudován nový Club hotel Praha, sportovní hala a občerstvení s terasou.
- 11 Rudolf Matějka, Autoturistika pod střechou, *Domov*, 1966, č. 3, 53–55.
- 12 K dálničním odpočívákům se zachovaly v Archivu ŘSD ve Valašském Meziříčí výše zmíněné vzorové karty; mnohé z odpočíváků byly skutečně vybaveny – velmi kvalitními – uměleckými díly, např. od Arnošta Košíka, Slavoje Nejdla, Vladimíra Drápala ad., bohužel, zejména kovová díla byla odsouzena k dosti rychlému zániku. Údajně první motel vznikl na Seči v roce 1963: Kateřina Dejmlová et al., *Český svět: kulisy let 1948–1989*, Lomnice nad Popelkou, 2008, s. 69–70.
- 13 Laura Greco, *Architetture autostradali in Italia: Progetto e costruzione negli edifici per l'assistenza ai viaggiatori*, Roma 2010.
- 14 Je jí už pět, *Rudé právo*, 1985, 11. 5., s. 3.
- 15 Po stopách chtění, *Květy XXXV*, 1985, č. 38, 19. 09., s. 4–6.
- 16 *Propagace XXXIII*, 1987, č. 1, s. 24.
- 17 Legenda ožívá, *investujeme.cz*, vyhledáno 20. 6. 2019.
- 18 *Rudé právo*, 1986, 02. 10., s. 4.

Memoriální architektura v krajině



Památník Ostravské operace

(dnes Národní památník II. světové války), Hrabyně, čp. 192, 49°53'14.160"N, 18°3'0.142"E / Rudolf Spáčil, Josef Kupka, Stavoprojekt Ostrava, sochařská spolupráce a výtvarný generel Miloš Axman, interiéry Radim Ulmann, původní autorský kolektiv Oskar Pawlas, Jana Palkovská, Bronisław Firla, sochařská spolupráce Vladislav Gajda / 1971–1980

Pomníky a památníky věnované událostem druhé světové války patřily po celé období státního socialismu k frekventovaným architektonicko-výtvarným úkolům, neboť pomáhaly upevňovat klíčovou pozici vyhrazenou v oficiálním výkladu dějin protifašistickému odboji a osvobození. Mnohé z nich byly vedle ulic a náměstí umísťovány také do volné krajiny, resp. do autentických lokalit někdejších vojenských střetů. Husté síť tematicky spřízněných artefaktů vznikaly v oblastech, kterých se bezprostředně dotkly posuny frontové linie nebo aktivita partyzánských oddílů (Dukelský průsmyk, střední Slovensko spjaté s tradicí Slovenského národního povstání). V českých zemích šlo zejména o ostravsko-opavský region, kde na jaře 1945 při postupu Rudé armády a 1. československého armádního sboru probíhaly nejtěžší osvobozovací boje. Právě zde byl na prahu osmdesátých let dokončen monument mimořádný fyzickými rozměry i komplexností zvoleného řešení – Památník Ostravské operace v Hrabyni.

Soutěže na memoriální objekty hrdinům a obětem 2. světové války začaly být vypisovány takřka bezprostředně po jejím skončení.¹ Tendence k monumentalitě a patosu (po roce 1948 stále programověji vyžadovaná z oficiálních míst) však tento žánr záhy uzavřela do několika ustálených a napříč desetiletími opakovaných typů (figury rudoarmějců, na podstavci vyzdvížené tanky, klasicizující obelisky, betonové stély). Prostor pro nekonformnější autorská řešení otevřelo zejména pozvolné politické uvolňování na sklonku padesátých a v průběhu šedesátých let. Řadu projektů v tomto období zásadně ovlivnily skulpturalistické a brutalistní tendence, těsnější prolínání tvůrčí práce architekta a výtvarníka, různé způsoby dynamického tvarování architektury a invenční práce s materiály, zejména betonem.

Vrcholnou realizací tohoto druhu, která významem dalece přesáhla lokální kontext, se stal Památník a muzeum Slovenského národního povstání v Banské Bystrici umístěný na parkově upravené návrší při jihovýchodním okraji historického centra (Dušan Kuzma, sochařská spolupráce Jozef Jankovič, soutěž 1959, realizace 1965–1969).² Dramatičnost připomínaného válečného konfliktu se zde podařilo působivě promítnout do monumentální kompozice dvou robustních asymetrických polokoulí z pohledového betonu usazených na nízké horizontální podnoži. Výsledné skulpturalistické řešení, opřené o znalost Le Corbusierových projektů, získalo již bezprostředně po dokončení značný ohlas v domácím i zahraničním tisku. Objekt se stal největší investiční akcí svého druhu

v tehdejší Československu a spojil v sobě funkci memoriální (pietní síň s plastikou Jozefa Jankoviče *Oběti varují*, symbolickým hrobem neznámého vojína, věčným ohněm a prstí z památných míst SNP) s funkcí muzejní (tematická interiérová expozice, přednáškový sál, depozitář).

Opačný pól na škále možných přístupů nabídl Památník protifašistického odboje v Praze-Kobylisích (Josef Polák, Luděk Todl, umělecká spolupráce Martin Sladký a Miloš Zet, projekt 1971–1974, realizace 1974–1975).³ Úprava bývalé vojenské střelnice, která se v období protektorátu stala tragickým dějištěm hromadných poprav stovek československých občanů, představovala specifický úkol vyvolaný výstavbou sídliště Ďáblice (1968–1977) v rámci obytného pásu Severního Města. Původní rozlehlý areál rozdělili architekti na dvě části. Zatímco větší jižní byla posléze přeměněna v osmihektarový park, severní sektor s pozůstatky někdejšího popraviště při Žernosecké ulici získal podobu uzavřeného pietního místa odděleného od okolí původními ochrannými valy, které byly zatravněny a osázeny vegetací. Lapidární řešení vnitřního prostoru zdůraznilo jeho přírodní charakter s respektem k dochovanému tvarování terénu; pouze symbolicky klíčové body byly akcentovány umístěním výtvarných děl. Ústřední pozici uprostřed travnaté plochy někdejšího popraviště zaujala bronzová alegorická figura *Nepokořená vlast* (Miloš Zet). Polohu konírny, v níž byli odsouzení před popravou internováni, naznačila dvojice betonových stěn s verší Miroslava Floriana a kamennou mozaikou (Martin Sladký). Namísto monumentalizace se autoři památníku rozhodli pro co nejpřirozenější zapojení do organismu okolního sídliště a fyzické i optické provázání s veřejnými plochami parku a přilehlého lesoparku Ďáblický háj.

Citlivou otázkou se v poválečných desetiletích stalo rovněž architektonické dotváření „memoriálních krajín“ v místech nacisty zničených obcí (moravské Javoříčko, středoslovenské Kalište ad.), nejdůsledněji naplněné v případě Lidic (František Marek, 1945–1962) a Ležáků (Ladislav Žák, 1948–1961). Mezi mladší a méně reflektované projekty tohoto druhu se zařadil Památník odboje na Ploštině (Šebestián Zelina, sochařská spolupráce Ferdinand Štábla, realizace 1974–1975).⁴ Drobná pasekářská osada poblíž moravsko-slovenského pomezí byla 19. dubna 1945 v odvetě za pomoc partyzánům vypálena nacistickými jednotkami a navzdory poválečné výstavbě pěti nových domů (1946–1947) a vysvěcení kaple (1947) se zde již běžný život nepodařilo plně obnovit. Pietní charakter místa naopak v první polovině sedmdesátých let potvrdilo a upevnilo vybudování

památníku v dominantní poloze na protáhlém návrší nad obcí. Architekt jej od terénu okolních luk oddělil mírně vyvýšenou terasou z pískovcových desek, zčásti osázenou růžovými keři. Ústřední motiv, uplatňující se v dálkových pohledech, vytvořila pětice betonových pylonů vyrůstajících z podnože ve tvaru pěticípé hvězdy. Do jejího středu byl vsazen reliéf se znakem valašské partyzánské brigády Jana Žižky (Ferdinand Štábla). Na terase, skýtající rozhled po širokém okolí Vizovických vrchů, bylo rozmístěno několik desek a kvádrů s vytesanými názvy věznic, koncentračních táborů a památných míst protinacistického odboje z území zlínského okresu. Druhá etapa výstavby areálu se omezila na vybudování přírodního amfiteátru, nové přístupové komunikace (1984) a nepříliš šťastné doplnění sochy partyzána (1985; kopie plastiky Vincence Makovského odlité roku 1947 pro pomník padlým ve Zlíně); nerealizována zůstala zamýšlená pamětní síň. Původní podobu památníku posléze výrazně zredukovala rekonstrukce v roce 2008 (likvidace nástupních ploch a schodišť, odstranění reliéfu i sochy).

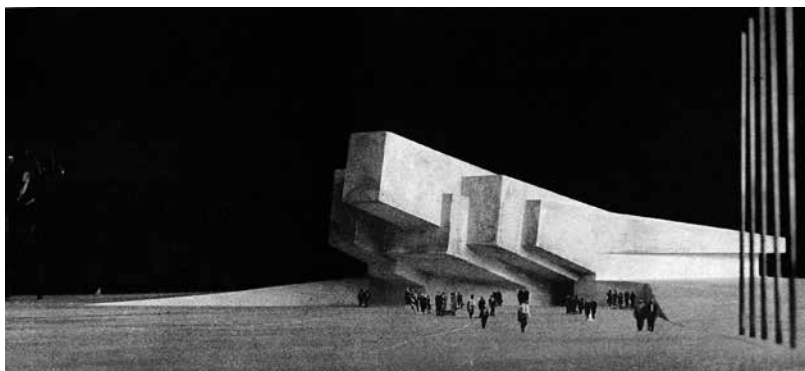
Památník Ostravské operace v Hrabyni

Na konci šedesátých let, kdy byl dokončen a veřejnosti otevřen banskobystřický monument, se idea srovnatelně ambiciózního projektu začala v souvislosti s blížícím se výročím osvobození rýsovat také v českých zemích. Vybudování památníku připomínajícího vojenský úspěch tzv. ostravsko-opavské operace bylo diskutováno na nejvyšších politických místech Severomoravského kraje a svou autoritou jej zaštitil klíčový účastník tehdejších bojů, prezident a armádní generál Ludvík Svoboda. Objekt se měl stát středobodem soustavy

Památník Ostravské operace, Hrabyně –
soutěžní návrh, 1971, Pawlas – Palkovská –
Firla (Architektura ČSR, 1972, s. 190)



Památník Ostravské operace, Hrabyně – konečná verze, 1972, Pawlas – Palkovská – Firla – Gajda (František Dvořák, Vladislav Gajda, Ostrava 1980 – soukromý archiv Vladislava Gajdy)



starších i nově budovaných symbolických míst, která by v příhraniční krajině zvýraznila trasu a význam celé historické akce završené osvobozením průmyslové Ostravy.⁵ Po interní diskusi byla pro tento účel vybrána nevelká obec Hrabyně, která se v důsledku své strategické polohy stala v dubnu 1945 předmětem tuhých bojů, během několikadenního dobývání sovětskými jednotkami byla téměř zcela zničena a v poválečných desetiletích postupně obnovena.

Slavnostní poklep základního kamene před hrabynským kulturním domem provedl 29. dubna 1970 (v předvečer 25. výročí osvobození Ostravy) spolu s Ludvíkem Svobodou maršál SSSR Andrej Ivanovič Jeremenko. 15. července pak rada Severomoravského krajského národního výboru, Národní výbor města Ostravy a Okresní národní výbor v Opavě vypsalý na ideové řešení Památníku Ostravské operace architektonicko-výtvarnou soutěž.⁶ V lednu 1971 porota vyhodnotila 22 zaslaných návrhů. První cena udělena nebyla; druhou obdržel projekt výtvarníka Oskara Pawlase a architektky Jany Palkovské (Stavoprojekt Ostrava, ateliér A); dvě třetí ceny byly rozděleny mezi návrhy Stanislava Picka a Ludka Štefka (Krajský projektový ústav Praha).⁷

Zvolená lokalita severozápadně od centra obce, tzv. kóta 385, přes kterou směřoval hlavní útok Rudé armády, představovala pohledově exponované návrší položené vysoko nad okolní krajinou. Mírně zvlněná pláň rámovaná z jižní strany historickou lipovou alejí (původně směřující k objektu hrabynského zámku) skýtala široký rozhled do oblasti ostravské pánve i směrem k polské hranici. Společným znakem všech oceněných návrhů situovaných do tohoto přírodního rámce byl výrazně sochařský způsob ztvárnění, příznačný i pro další tematicky příbuzné památníky konce šedesátých let.⁸

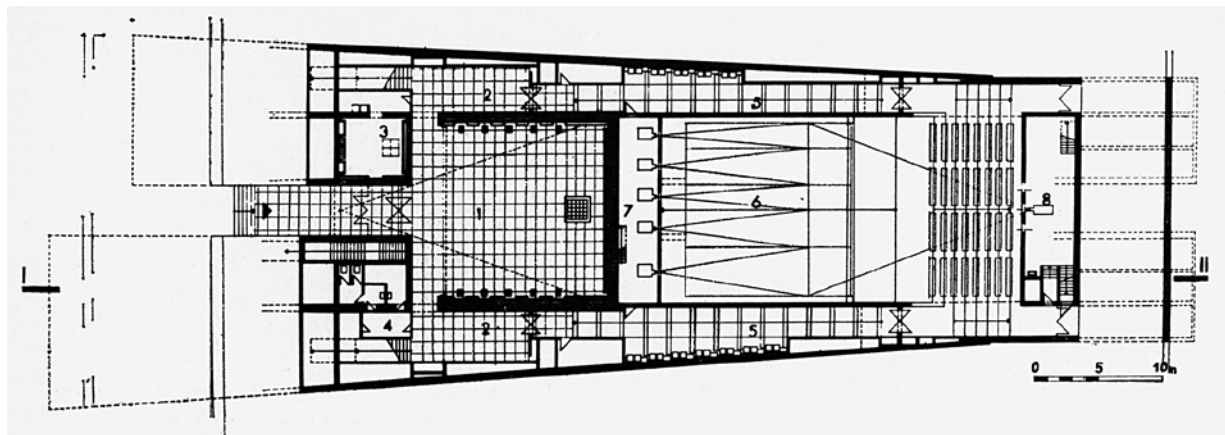
U vítězného řešení porota ocenila zejména snahu o šetrné začlenění do stávajícího terénu a „sevřenost kompozice, která má předpoklady stát se symbolem,

kteřý se postupem doby vryje do povědomí veřejnosti“.⁹ Palkovská s Pawlasem pojali celý areál jako soustavu monumentálních abstraktních hmot evokujících svým tvarem a formou dynamiku válečného střetu. Ideu útočících sovětských tanků a hroučící se nacistické obranné linie převedli do kontrastu ústředního betonového objektu zdvihajícího se šikmo vzhůru nad umělý vodní příkop a protilehlých menších bloků z téhož materiálu. Pozici památníku v krajině měly podpořit další zásahy v jeho širším okolí (úprava lesních porostů a údolní nivy řeky Opavy, otevření dálkového průhledu na zámek Kravaře s Muzeem Ostravské operace).

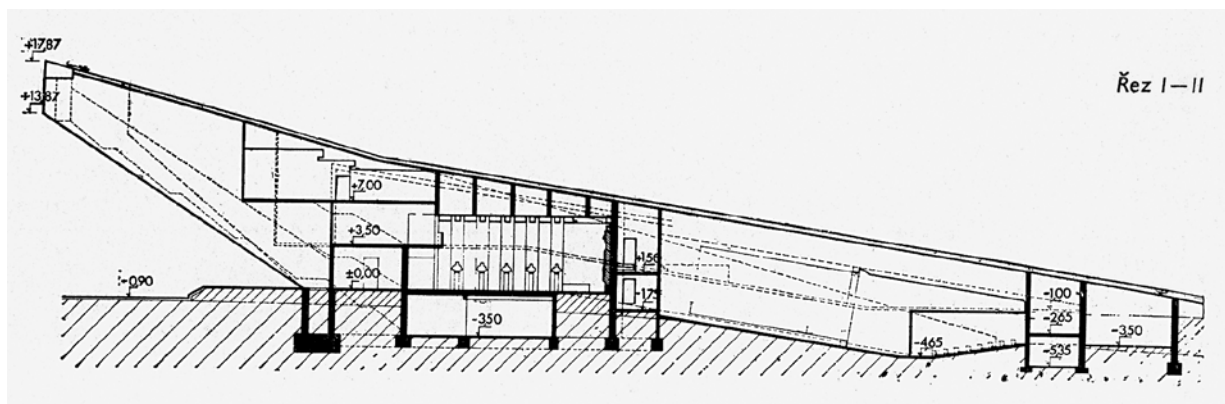
V září 1972 byly zahájeny stavební práce, s dokončením se počítalo v dubnu jubilejního roku 1975. Tvůrčí tým doplnili architekt Bronisław Firla v pozici odpovědného projektanta a sochař Vladislav Gajda. Zásadní podněty k rozvinutí výchozího návrhu přinesla studijní cesta do Sovětského svazu, kam byli Pawlas a Firla na vlastní žádost vysláni v prosinci 1971 a kde navštívili zejména brutalistně řešený památník v místě nacistického koncentračního tábora Salaspils poblíž Rigy.¹⁰ Do finální verze návrhu bylo zapracováno i několik audiovizuálních námětů, zejména využití promítacího systému na principu tzv. diapolyekranu (ve spolupráci s jeho autorem scénografem Josefem Svobodou, který jej poprvé uplatnil v československém pavilonu na Světové výstavě 1967 v Montrealu) a ozvučení přístupové cesty k památníku, kde měl návštěvníka provázet rozléhající se a náhle utichnuvší zpěv skřivana.¹¹

Osud vítězného návrhu však nakonec zásadním způsobem ovlivnilo měnící se politické klima počátku sedmdesátých let a osobní animozity v rámci projektového ústavu. Nákladnou a prestižní akci od počátku bedlivě sledovali zástupci zainteresovaných ministerstev, krajského výboru KSČ v Ostravě a zejména komise pro koordinaci výstavby památníku při Severomoravském KNV vedená ředitelem vítkovických

Památník Ostravské operace, Hrabyně –
půdorys prvního nadzemního podlaží
(Architektura ČSR, 1981, s. 442)



Památník Ostravské operace, Hrabyně –
řez (Architektura ČSR, 1981, s. 442)



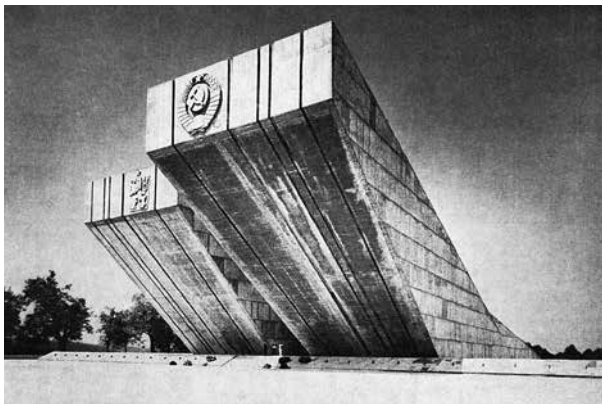
železáren a přímým účastníkem ostravské operace Rudolfem Peškou. Po upozornění vedoucího ateliéru Rudolfa Spáčilů na nevyhovující „kádrový profil“ členů tvůrčího kolektivu došlo z pokynu komise k zastavení prací a Pawlas, Palkovská i Firla byli v interním jednání donuceni se autorství svého projektu vzdát.¹² Realizaci památníku pak v roce 1973 převzal nový tým vedený právě Spáčilem ve spolupráci s architektem Josefem Kupkou a sochařem Milošem Axmanem. Jejich řešení nicméně v přepracované formě využilo většinu původních motivů a dispozic.

Objekt dostal definitivní tvar dvou souběžných, vzhůru se zdvihajících klínů z litého pohledového betonu, jež měly symbolizovat společně útočící sovětské (vyšší klín) a československé oddíly.¹³ Ústřední ideu jednoty obou států (v normalizačním období účelově zdůrazněnou) podpořilo pískovcové sousoší *Bratrství*

v boji umístěné poblíž nástupní plochy před hlavním průčelím (Miloš Axman, 1978–1981, osazeno 1983). Dominantní polohu objektu vůči okolní krajině zohlednila terasa na vrcholu vyššího klínu umožňující návštěvníkům výhled na blízké i vzdálenější lokality spojené s osvobozovacími boji.

Slavnostní otevření památníku proběhlo 26. dubna 1980 za účasti předsedy Federálního shromáždění Aloise Indry, zástupců vlády, ÚV KSČ, místních politických orgánů, sovětské delegace, válečných veteránů a dvaceti tisíc návštěvníků z řad veřejnosti.¹⁴ Politická exponovanost dokončeného díla se odrazila v udělení Národní ceny ČSR, kterou členové tvůrčího kolektivu převzali 4. května 1981.¹⁵ V průběhu osmdesátých let se areál stal dějištěm pravidelných i mimořádných ceremonií (oslavy výročí osvobození, přísahy vojáků, milicionářů a členů Sboru národní bezpečnosti, pionýrské

Památník Ostravské operace, Hrabyně
(Architektura ČSR, 1981, s. 441)



Památník Ostravské operace, Hrabyně – Bratrství
v boji, Miloš Axman (foto Michal Kurz, 2018)



slibby, návštěvy zahraničních delegací). Status oficiálně protežovaného monumentu posílilo jeho brzké zapsání na seznam kulturních (1983) a národních kulturních památek (19. dubna 1989).

Pod nánosem pozdně socialistických rituálů zůstalo poněkud skryto vlastní řešení památníku. Navzdory dekádě trvající komplikované realizaci si jeho výraz do značné míry uchoval prvotní, z tvůrčího klimatu šedesátých let vzešlou ideu a lapidární syrový tvar – sami architekti popsali výsledné řešení jako „betonovou plastiku“ či „architekturu-sochu“ usazenou doprostřed široké travnaté pláňe.¹⁶ Celý areál vykazoval promyšlenou scénografii (dodnes dochovanou jen z menší části), která ve snaze o komplexní emocionální působení na diváka využívala škálu doplňujících se médií a výtvarných děl.

Návštěvník měl památníkem procházet v žádoucím směru a posloupnosti. Široká nástupní plocha před hlavním objektem byla ozvučena nahrávkou části orchestrální skladby *Poéma o padlých hrdinech* (Miloš Vacek, 1974). Hlavní vstup mezi oběma betonovými klíny se stylizovanou mříží (Jiří Bradáček, 1979) směřoval příchozí do ústřední Síně osvoboditelů s bustami velitelů ostravské operace a dominantním opukovým reliéfem *Vám poděkování a lásku* znázorňujícím skupiny vítězných vojáků a partyzánů (Stanislav Hanzík, 1979–1980). Symbolický středobod síně představoval sarkofág obsahující urny s prsty z bojišť východní fronty.¹⁷ Nejatraktivnější částí interiéru se záhy po otevření stal audiovizuální sál s devíti pohyblivými projekčními plochami, na něž byl promítán krátký film věnovaný okolnostem a průběhu

ostravské operace a poválečnému „budovatelskému“ rozvoji moravskoslezské metropole.¹⁸ Po skončení projekce vyšel návštěvník z kinosálu přímo na venkovní symbolický hřbitov osazený několika tisíci kamennými destičkami se jmény padlých vojáků a odbojářů z řad občanů severní Moravy a Slezska. Také tento prostor, zahlužený podél bočních stěn objektu pod úroveň terénu někdejšího bojiště, doplňovala nahrávka úryvku z Vackovy *Poémy*. Prohlídkový okruh uzavírala cesta lipovou alejí zpět k hlavnímu vstupu. Podél ní byl situován pás květinových záhonů (dobově označený jako *Rudý sad*) s uloženou prstí z vybraných památných míst (bojišť, koncentračních táborů, místních obcí spojených s odbojovou činností).¹⁹

Rozsahem a ambiciózností realizované koncepce zaujal Památník Ostravské operace mezi obdobnými republikovými stavbami mimořádnou pozici. Areál měl fungovat nejen jako místo oficiálních vzpomínkových aktů, ale rovněž jako kulturně vzdělávací instituce, výzkumné pracoviště zapojené do státní soustavy muzeí a dějiště vybraných sportovních akcí.²⁰ Provozní budova u vstupu (dnešní muzeum a restaurace) obsahovala dvojici speciálně vybavených učeben k výuce školních skupin, salonek pro oficiální návštěvy a také obřadní síň. Již počátkem roku 1981 zpracoval Rudolf Spáčil první studii rozšíření a celkové dostavby památníku. Z jednotlivých záměrů – muzeum, „sportovně branný areál“, amfiteátr, hotel – byl však nakonec uskutečněn pouze skanzen bojové techniky (1984).²¹

Pozvolnou transformaci hrabyněského monumentu po roce 1989 završilo prohlášení za Národní památník 2. světové války (usnesením vlády z 15. března 2000)

a navazující rekonstrukce (2006–2008), která změnila dosavadní funkci z čistě memoriální na muzejní. Odstranění větší části ideologicky podmíněné výzdoby a rozsáhlé změny v řešení exteriéru i interiéru pomohly objekt zbavit negativních konotací spojených s obdobím

jeho vzniku. Nakolik mu zároveň dokázaly vtisknout novou, srovnatelně silnou a ucelenou identitu, zůstává otevřenou otázkou.

Michal Kurz

ZDROJE

- Zdenka Nováková, Soutěž na Památník Ostravské operace, *Architektura ČSR* XXXI, 1972, s. 189–191;
- Václav Snopek, *Památník ostravské operace v Hrabyni: soubor nástěnek o výstavbě Památníku ostravské operace v Hrabyni*, Ostrava 1980;
- Rudolf Spáčil – Josef Kupka, Památník Ostravské operace v Hrabyni, *Architektura ČSR* XL, 1981, s. 441–442;
- Ostravský kulturní měsíčník XIX–XXV*, Ostrava 1976–82;
- Petr Berger – Alfons Březina, *Památník Ostravské operace*, Ostrava 1985;
- Bronisław Firla, Śladami uciekającej pamięci. Tom II, czyli, Nowa Rzeczywistość, Kongres Polaków w Republice Czeskiej dla Koła Polskich Kombatantów w RC, Czeski Cieszyn 2012;
- Státní okresní archiv Opava, fond Okresní národní výbor Opava I., karta 329, inv. č. 173.

POZNÁMKY

- Jedním z prvních příkladů monumentu promyšleně reagujícího na okolní krajinný kontext se stal Památník 1. československého armádního sboru v Dukelském průsmyku (Josef Grus, sochař Jan Adolf Vítek, 1947–49): Marie Benešová, Pomníky hrdinů, *Architektura ČSR* IX, 1950, s. 81–87.
- Jozef Lacko, Památník Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici, *Projekt* XI, 1969, č. 12, s. 205–213.
- Petr Heřman, Kobyliská střelnice, *Památková péče* XXXIV, 1974, č. 2, s. 108–112.
- Josef Balčárek, *Památník odboje na Ploštině*, Gottwaldov 1975.
- Šlo o Muzeum Ostravské operace umístěné v zámku Kravaře (otevřeno 1970), skanzen bojové techniky v obci Štítina (otevřen 30. dubna 1975) a několik menších pomníků a pamětních desek. Trasa směřující od polské hranice přes Hrabyni

- do Ostravy byla označena jako „Bojová cesta Ostravské operace“.
- Veřejná anonymní soutěž na ideové, výtvarné a architektonické řešení památníku „Ostravská operace“, *Československý architekt* XVI, 1970, č. 13–14, 31. 7., s. 8.
 - Veřejná výtvarně architektonická soutěž na ideový návrh památníku Ostravské operace, *Československý architekt* XVII, 1971, č. 2, 8. 2., s. 6; Památník Ostravské operace, *Nová svoboda* XXVII, 1971, č. 24, 29. 1., s. 3.
 - Srov. např. nerealizovaný návrh Památníku obětem fašismu pro pankrácké předpolí Nuselského mostu v Praze (Zdeněk Rothbauer, sochaři Miloslav Hejny a Stanislav Kolíbal, 1968–69) či Památník ukončení druhé světové války na návrší mezi středočeskými obcemi Slivcív a Milínem (Václav Hilský, odhalen 10. května 1970): Oldřich Ševčík – Ondřej Beneš, *Architektura 60. let: „Zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století*, Praha 2009, s. 374–375 a 411.
 - Zdenka Nováková, Soutěž na Památník Ostravské operace, *Architektura ČSR* XXXI, 1972, s. 189–191.
 - Bronisław Firla, Śladami uciekającej pamięci. Tom II, czyli, Nowa Rzeczywistość, Kongres Polaków w Republice Czeskiej dla Koła Polskich Kombatantów w RC, Czeski Cieszyn 2012. Kvality salaspilského památníku (dokončen 1967) posléze v domácím odborném tisku vyzdvihla Marie Benešová, která jej v roce 1973 navštívila se studenty Fakulty architektury ČVUT: Marie Benešová, *Architektura sovětského Pobaltí, Architektura ČSR* XXXIII, 1974, s. 340–341.
 - Inspirací zde byl motiv ze salaspilského památníku: z nitra kamenného bloku vycházející zvuk metronomu simulující rytmus tlukoucího srdce: Bronisław Firla, *Czeski Cieszyn* 2012, s. 75–76.
 - Bronisław Firla, Śladami uciekającej pamięci. Tom II, czyli, Nowa Rzeczywistość, Kongres Polaków

- w Republice Czeskiej dla Koła Polskich Kombatantów w RC, *Czeski Cieszyn* 2012, s. 78–79.
- Tento význam původně zcítelňovala dvojice rozměrných státních znaků SSSR a ČSSR umístěných do roku 2006 na čelech obou klínů.
 - Po boku Sovětského svazu cestou míru a budování, *Nová svoboda* XXXVI, 1980, č. 100, 28. 4., s. 1–4.
 - Předání Národních cen ČSR, *Rudé právo* LXI, 1981, 5. 5., č. 104, s. 1.
 - Památník Ostravské operace, *Nové Opavsko* XIV, 1974, 3. 5., č. 18, s. 1; Rudolf Spáčil – Josef Kupka, Památník Ostravské operace v Hrabyni, *Architektura ČSR* XL, 1981, s. 441–442. Uvažované pokrytí bočních stěn objektu reliéfy s válečnou tematikou podle návrhu Miloše Axmana nakonec nebylo realizováno.
 - Busty byly ze sálu odstraněny v roce 1992; dnešní podoba sarkofágu pochází z let 2006–2008.
 - Rozvržení sálu a technickou aparaturu navrhl Josef Svoboda; režiséry filmu byli Evald Schorm, Martin Hoffmeister a Miroslav Zapletal. Při rekonstrukci památníku (2006–2008) byl kinosál zrušen, demontované promítací zařízení převzalo Národní technické muzeum v Praze.
 - Při rekonstrukci památníku (2006–2008) byl tento prostor zrušen.
 - Památník byl po dokončení organizačně začleněn pod správu Muzea revolučních bojů a osvobození v Ostravě, po jeho zrušení v roce 1992 se stal součástí Slezského zemského muzea v Opavě.
 - Trvalý symbol nerozborného přátelství, *Nová svoboda* XXXVII, 1981, č. 41, 18. 2., s. 1–2; *Dvacet let Muzea revolučních bojů a osvobození v Ostravě 1962–1982*, Ostrava 1982, nestránkováno.

Rekultivace jako krajinná architektura?



Jezero Benedikt, Most, bez čp.,
50°29'34.7"N, 13°40'2.1"E / Václav
Krejčí a kol.; Hydroprojekt Praha /
1965–1975

Autodrom, Most, bez čp.,
50°31'10.4"N, 13°36'21.5"E / Báňské
stavby Most; Václav Paur a kol. /
1976–1983

Jako lidský druh jsme už proměnili Zemi do té míry, že vědci dnes navrhuji uvažovat o naší éře jako o samostatné geologické vrstvě, nazvané antropocén. Nejedná se tu přitom jen o fenomén kulturní krajiny, která má samozřejmě v Čechách a na Moravě dlouhou historii, nebo o stále rostoucí urbanizované oblasti. Zásadním faktorem je těžba a spalování fosilních paliv. Ve zhuštěné podobě vidíme tento vývoj třeba na severočeské hnědouhelné pánvi: Několikanásobné a hlubkové převrstvení celého krajinného území včetně lidských sídel tu zásadním způsobem určuje život už několikáté generace lidí jakož i dalších forem života. Tato drastická a nákladná proměna měla sice na jedné straně zlepšit podmínky lidského života v celém státě, na druhé straně její důsledky pro konkrétní území byly devastující. Vše se tu podřídilo jedinému cíli: těžbě uhlí. V návaznosti na těžbu zde navíc z logistických důvodů vyrostly také uhelné elektrárny, ale i chemické provozy, vše zdroje intenzivního znečištění ovzduší.

Přetváření krajiny tu lze rozdělit přinejmenším do dvou fází. V první z nich krajina mizí: pole, lesy, vesnice – a v případě Mostu i celá města – ustupují rypadlům povrchové těžby. Povrchová těžba znamená nejprve přemístění veškeré nadložní horniny, v této oblasti jde asi o sto metrů. Tato masa hornin, nazývaná „skrývka“, je odvážena na výsypky, které se, byť dočasně, stávají dominantami krajiny. Cenná ornice z povrchu se ukládá zvláště a posléze se znovu využívá. Po odkrytí uhelné vrstvy a jejím vytěžení („vyuhlení“) přicházejí ke slovu rekultivace. Zde je už vytváření nové krajiny hlavním cílem. Už etymologie pojmu „rekultivace“ obsahuje prvek návratu a pěstění, nejde o návrat k původnímu stavu, ale o pokračování plánovaného budování, plánovaný a opět člověkem řízený proces; přestože se při něm uplatňují i procesy přírodní. Na výslednou podobu krajiny Mostecka tak měli daleko spíš než architekti a urbanisté rozhodující vliv ekonomové a inženýři – důlní, posléze lesní a vodní. Tyto obory své dějiny píšou většinou samostatně, ale utváření krajiny je také tématem dějin architektury a urbanismu, možná dokonce jedním z těch zcela základních.

Časové měřítko rekultivací je z podstaty věci velmi dlouhé, přesahuje většinou několik dekád. Při zpětném bilancování se tedy nemůžeme vyhnout sledování dlouhodobějších procesů. Osmdesátá léta 20. století můžeme přesto považovat za určité vyvrcholení. Právě během této dekády kulminoval objem vytěženého uhlí, zároveň se ale čím dál větší pozornosti dostávalo škodám, které po sobě těžba zanechává. O severních Čechách se začalo mluvit jako o „měsíční krajině“¹

kerá pak sloužila i jako výmluvná metafora selhání komunistického režimu. Devastovaná krajina byla zároveň i zdrojem imaginace. Josef Sudek dokumentoval už mezi lety 1957–1962 proměny krajiny na Mostecku.² Starý Most a jeho okolí před svým zbouráním posloužily jako prostor pro neoficiální umělecké intervence (Jiří Sozanský, *Příběhy*, 1981; *Most – Proces*, 1982; *Most – Únik*, 1982) i jako kulisa pro filmaře: od válečných filmů přes dystopické a postkatastrofické sci-fi³ až po studentský fiktivní dokument *Ropáci* (režie Jan Svěrák, 1988) s vitipně podaným ekologickým poselstvím. Osmdesátá léta čteme jako vyvrcholení jedné éry i s vědomím společensko-politického zlomu, který přišel na jejich úplném konci roku 1989. Pro Mostecko to znamenalo zásadní, byť dosud nikoli definitivní přehodnocení priorit státní politiky v oblasti těžby hnědého uhlí a zejména péče o životní prostředí; nejvýznamnějším krokem bylo usnesení o limitech těžby. Alarmující stav životního prostředí v této oblasti je nezpochybnitelným a dobře zdokumentovaným faktem. Environmentální protesty, zvláště v severních Čechách, předcházely protestům proti komunistickému režimu jako takovému a ke zlepšení došlo až v důsledku nové legislativy.⁴ Bližší pohled nám ale ukazuje, že půda – a to i doslova – byla připravena už za komunismu; rekultivace ve skutečnosti už dlouho probíhaly.

Historie rekultivací sahá dokonce až k závěru 19. století. Už tehdy se zemědělci bouřili proti škodám, které jim těžba způsobovala na jejich půdě. V pánvi mezi Krušnými horami a Českým středohořím se uhlí nacházelo v mocné, souvislé vrstvě a po roce 1945 se otevřela cesta k povrchové těžbě v masovém měřítku. Sešlo se přitom několik důležitých faktorů: vyhnání německého obyvatelstva a rozbití vlastnických vztahů, rozvoj těžební technologie a především zvýšená poptávka v důsledku orientace na těžký průmysl a obecně zvyšujících se nároků na spotřebu elektřiny.⁵ Rekultivace si pak vynutil nejprve tlak dalších hospodářských zájmů – vedle zemědělství i vodohospodářství a lesnictví, až později přišlo ke slovu i zdraví obyvatel a životní prostředí v širším slova smyslu. Povinnost financovat rekultivace ze zisků z těžby byla těžebním společností uložena zákonem (novela horního zákona z roku 1900; horní zákon z roku 1988), v roce 1951 vzniklo při Sdružení severočeských uhelných dolů samostatné oddělení rekultivací a v roce 1958 vznikl také první „generel“, tedy de facto územní plán Mostecká a Litvínovska, který – s jistými obměnami – platí dodnes.

Za pomoci těchto zákonných garancí, poměrně velkorosých rozpočtů a podrobného plánu jednotlivých technických kroků vznikla tzv. česká rekultivační škola.

Přes obtíže, způsobené znečištěným prostředím, umí zároveň „vytvořit“ novou kulturní krajinu v poměrně krátkém čase. Jako světově unikátní tuto školu propaguje jeden z jejích tvůrců, v době psaní tohoto textu stále aktivní inženýr Stanislav Štýs, který se mimo svou hlavní profesi věnuje fotografování proměn mostecké krajiny (a poskytl i materiály k tomuto textu). Česká rekultivační škola má ale i své kritiky,⁶ především z řad přírodovědců, kteří poukazují na likvidaci hodnot už nové krajiny, vzniklé procesy bližšími přirozené sukcesi. V českém prostředí, kde mají inženýrské dovednosti tradičně vysoké renomé, se nicméně česká rekultivační škola prosadila. Z historického pohledu je zajímavá kontinuita víry v plánování a úspěch lidského zvládnutí a ovládnutí přírodních sil pomocí technologie, která je společným jmenovatelem jak důlního inženýrství, tak i rekultivace v této podobě.

Příběh samotného města Mostu je poměrně známý a zde jej ponecháme stranou. Demolice historického města jakož i výstavba nového, „socialistického“ Mostu a spektakulární přesun jediné vybrané památky, pozdně gotického děkanského kostela, už byly popsány v celé řadě knih, jak od přímých aktérů,⁷ tak v širších dobových souvislostech na základě kritického čtení historických pramenů.⁸ Víme tak, že nový Most byl naplánován nejen jako náhrada starého města, ale i jako domov pro stále rostoucí počet obyvatel, zaměstnaných v místním průmyslu. Zánik starého města a výstavba nového se odehrály od šedesátých let do roku 1987, kdy byl zbourán poslední dům. Nové město mělo představovat modelové sídlo.⁹ Zároveň ale muselo od počátku čelit stále se rozšiřující těžbě v okolí, extrémnímu znečištění ovzduší, ale i fluktuaci obyvatel, z nichž jen minimum v místě žilo před rokem 1945. Plánovači už tehdy mysleli na kompenzaci špatné kvality prostředí obyvatel či – tehdejšími jazykem – pracujících. Zvláštní pozornost věnovali kultuře, ale i sportu a rekreaci, což se projevilo i v územním plánování okolí města. Zdraví a odpočinek se zase zpětně považovaly za cestu k větší pracovní produktivitě. Most má dnes proto ve svém okolí poměrně rozsáhlé zázemí, vzniklé na rekultivovaných výsypkách: lesoparky, hipodrom, golfové hřiště anebo – poměrně unikátně – vinohrady.

Jezero Benedikt a autodrom

Benedikt, někdejší lom a dnes stejnojmenné jezero, patřil mezi místa, kde se ještě v padesátých letech prakticky ve městě odehrávala těžba v otevřeném lomu. Po skončení těžby se uvažovalo se o částečném zavezení odpadem; územní plán z roku 1962 pak počítal s rekultivací

Benedikt, Most – lom s budoucím jezerem
(foto Stanislav Štýs, 1965)



Benedikt, Most – dokončená rekultivace na
rekreační jezero (foto Stanislav Štýs, 1995)



lomu prostým zavezením zeminou do úrovně terénu. „Po stabilizaci území se zde měl vybudovat obytný obvod č. 7 o velikosti 10–15 tisíc obyvatel a měl sloužit jako rezerva pro dovršení plánované velikosti.“¹⁰ Když byl plánovaný počet obyvatel Mostu snížen z původně zamýšlených 100 tisíc na 65 tisíc, urbanisté a architekti v čele s Václavem Krejčím dále uvažovali o území jako o součásti intravilánu nového města, nicméně bez zástavby. Navrhli proto rekultivaci zalesněním v rámci plánované východo-západní zelené osy „tak, aby odpovídala celkové koncepci města a jeho potřebám“.¹¹ Václav Krejčí, jeden z architektů nového Mostu, podrobně zaznamenal proměny představ o využití tohoto území a peripetie tvorby jezera. Z hlediska rekreace a sportovního využití prosadili Krejčí a jeho spolupracovníci vytvoření jezera s lesoparkovou úpravou v okolí, navzdory nepříliš příznivým hydrologickým podmínkám. Jezero

muselo být nakonec kvůli průsakům vody vypuštěno, sanováno a částečně zasypáno. V dnešní podobě jej tvoří menší vodní plochy (práce dokončeny 1999). Rekreační funkce, napojená na město – rybaření v jednom z jezer a koupaliště v druhém, ale zůstaly zachovány a tento urbanistický záměr naplňují.

Druhým příkladem je dnešní autodrom. Území mezi zástavbou někdejší obce Souš a severním okrajem kopce Ressler tvořila před tzv. vyuhlením území zemědělská půda, zejména ovocné sady, a také les.¹² Rekultivační plán sem v původním výhledu chtěl tuto funkci alespoň částečně navrátit. V průběhu těžby zde vznikla dosypávaná výsypka lomu Vrbenský-Matylida a v generelu rekultivací zůstalo území dlouho vedeno jako „sportovně-branný“ areál. Plán se ale změnil v roce 1976, kdy lokální iniciativa podnítila vybudovat rychlostní automobilový okruh. Automobilový sport měl v regionu

tradici – první závod na uzavřeném okruhu se v Mostě jel už v roce 1947¹³ a závody pokračovaly na improvizovaných silničních tratích. Podle studie vypracované kolektivem vedeným Václavem Paurem se nový okruh začal stavět v roce 1978 – a nemohlo to ani být jinde než na někdejší výsypce: „Část výsypky byla zavezena vrstvou ornice a následně zatravněna a ozeleněna stromy a keři. (...) Součástí rekultivační etapy výstavby autodromu byla i výstavba obslužných komunikací včetně tunelu, kterým se do celého areálu vjíždí. (...) Projíždíme zřejmě jediným rekultivačním tunelem na světě.“¹⁴ V roce 1982 se zde – na prvním podobném okruhu v Československu – už jel první závod. Až později, v nultých letech, závodní okruh doplnil polygon – centrum bezpečné jízdy. Autodrom je dnes atrakcí, která přesahuje mostecký region a přestavuje jeden z mála důvodů, proč do města přijíždějí turisté. Je nicméně také zdrojem hluku, který doléhá až do města.

Tyto dva příklady lze považovat v dobovém kontextu za pozitivní. Dnes poměrně známý mostecký autodrom ukazuje, že rekultivační systém umožnil v okolí města vzniknout novým funkčním využitím, jež dokonce vyšla z místní iniciativy a pro mnohé dnes spoluutváří novou identitu města. Jezero, respektive dnes dvojice jezer Benedikt, zase naznačuje, že přes peripetie technického rázu se podařilo soustředěným úsilím a osobním nasazením architektů v rámci rekultivací prosadit i urbanistickou myšlenku.

Proces rekultivací měl a má své politické, sociální a ekologické rozměry a jako takový spadl do kompetence architektů a urbanistů jen z malé části. Jeho zapracování do dějin architektury a krajinářské tvorby zůstává výzvou, na kterou jsme zde mohli odpovědět jen v náznaku. Jeden obecný rys zde nicméně vystupuje zvláště markantně. Z pohledu urbanismu plánovaná obnova Mostecka jako by ve vyhrčenější podobě replikovala fenomény, které jsou jinak pro poslední dekády 20. století typické: vylidňování venkova a suburbanizace krajiny. Je charakteristické, že zatímco Most byl postaven jako modernistické město, o obnově zaniklých vesnic se nikdy vážně neuvažovalo.

Ondřej Hojda

Autodrom a polygon, Most
(foto Stanislav Štýs)



Autodrom a polygon, Most
(foto Stanislav Štýs)



Autodrom a polygon, Most – terénní práce
(foto Stanislav Štýs)

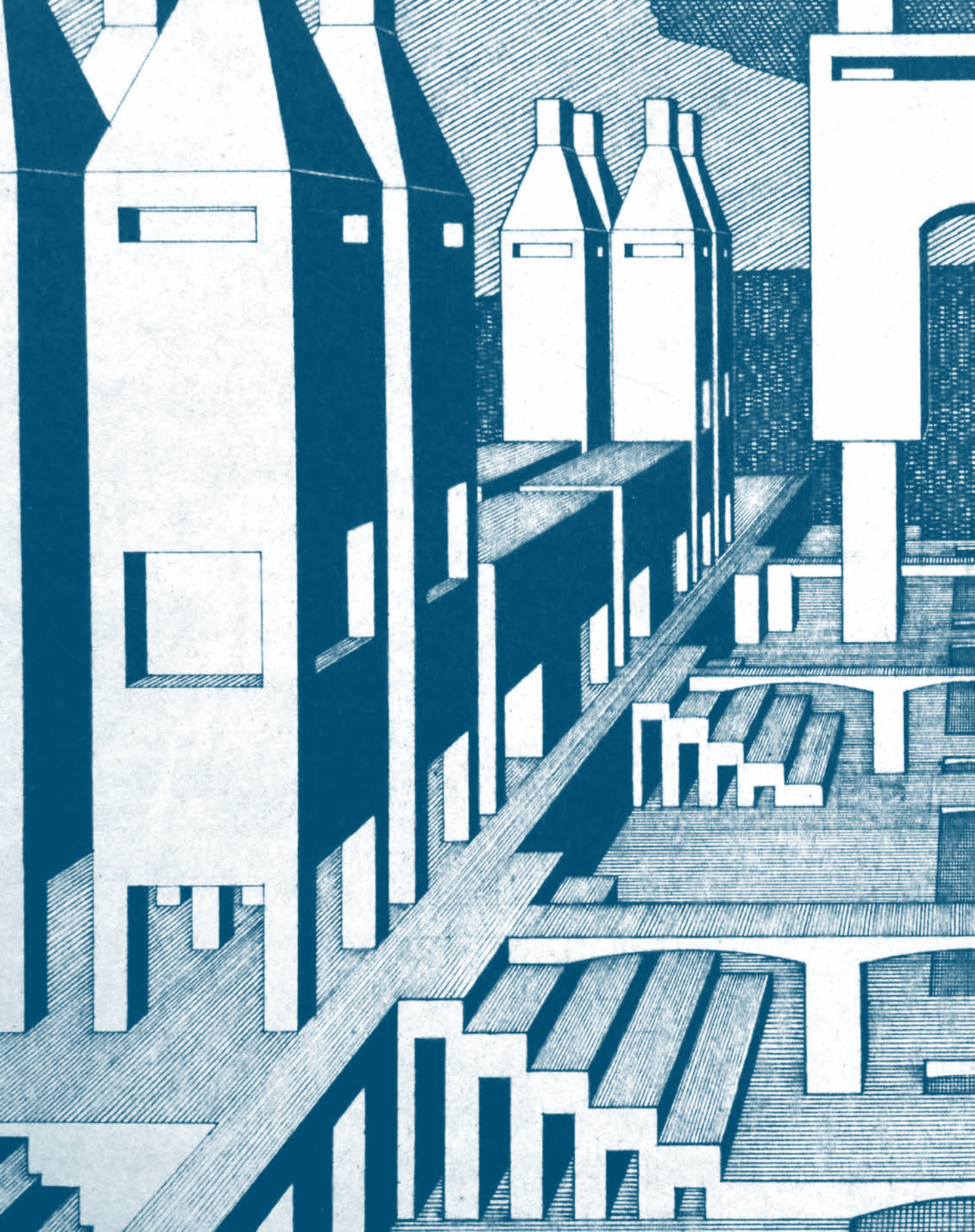


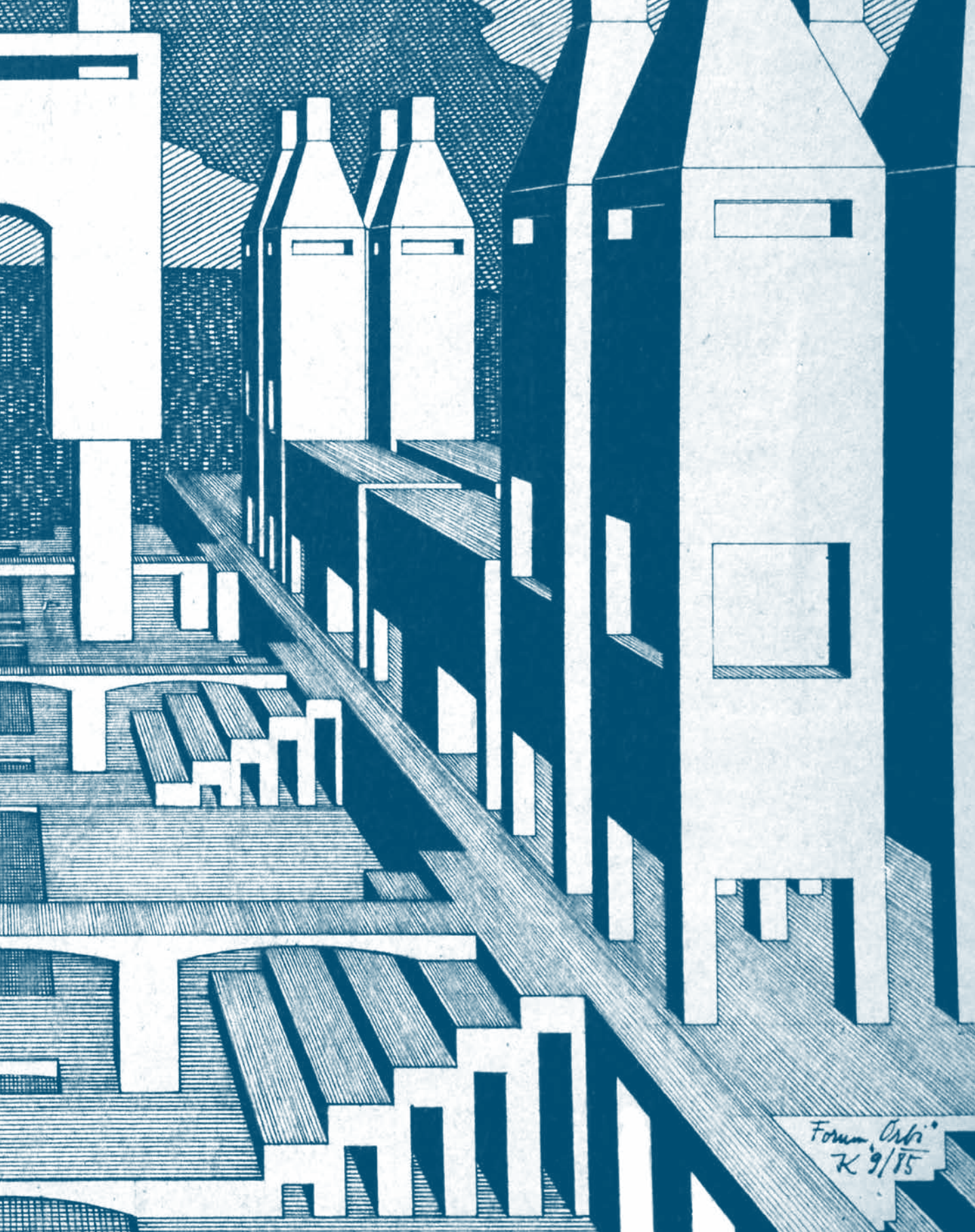
ZDROJE

- Václav Krejčí, Koupaliště Benedikt, *Architektura ČSR XXXI*, 1972, s. 239–241;
- Václav Krejčí, Centrum Nového Mostu, *Architektura ČSR XXXI*, 1972, s. 417–427;
- Libuše Pokorná – Ladislav Šeiner – Stanislav Štýs et al., *Kniha o Mostecku*, Most 2000;
- Václav Krejčí, *Most. Zánik a vznik města. Z deníku architekta Václava Krejčího*, Most 2008;
- Vlastimil Novák, *Most – Nedokončené město*, Most 2011;
- Jana Zajoncová, *Architektura a urbanismus Mostu, Litvínova a Teplic 1945–1989* (diplomová práce), Filozofická fakulta v Olomouci, 2011 (theses.cz);
- Stanislav Štýs, *Proměny Mostecka*, Most [cca 2013];
- Matěj Spurný, *Most do budoucnosti*, Praha 2016;
- , Průvodce po vybraných rekultivačních akcích v severočeském hnědouhelném revíru, b.m., b.d.

POZNÁMKY

- 1 Stanislav Štýs – Liběna Helešicová, *Proměny měsíční krajiny*, Praha 1992.
- 2 Josef Sudek, *Smutná krajina*, Brno 1999.
- 3 Téma města Mostu jako filmovou kulisu mapuje: Jan Andrýsek, *Město Most jako filmová kulisa* (bakalářská práce), MUNI v Brně, 2008 (is.muni.cz).
- 4 Protesty v Teplicích se postupně rozšířily do celého regionu: Jiří Pachman – Jan Sajdl – Luděk Kubík – Věra Lukášková, *Chceme čistý vzduch! Po roce o ekologických demonstracích v Teplicích 11.–13. 11. 1989*, Děčín 1990; dále Miroslav Vaněk, *Nedalo se tady dýchat. Ekologie v českých zemích 1968–1989*, Praha 1996.
- 5 Historik Matěj Spurný nicméně tuto často zdůrazňovanou skutečnost relativizuje s tím, že zvyšující se spotřeba uhlí a vysoká energetická náročnost se v poválečné době netýkala jen komunistického bloku: Matěj Spurný, *Most do budoucnosti*, Praha 2016, s. 99.
- 6 Tomáš Gremlica et al., *Industriální krajina a její přirozená obnova*, Praha 2013.
- 7 Václav Krejčí, *Most. Zánik a vznik města. Z deníku architekta Václava Krejčího*, Most 2008.
- 8 Matěj Spurný, *Most do budoucnosti*, Praha 2016, s. 99.
- 9 Zdeněk Stehlík, Územní plánování Severočeské hnědouhelné pánve, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 57; Václav Krejčí, *Most. Zánik a vznik města. Z deníku architekta Václava Krejčího*, Most 2008; Jana Zajoncová, *Architektura a urbanismus Mostu, Litvínova a Teplic 1945–1989* (diplomová práce), Filozofická fakulta v Olomouci, 2011 (theses.cz); Libuše Pokorná – Ladislav Šeiner – Stanislav Štýs et al., *Kniha o Mostecku*, Most 2000; Vlastimil Novák, *Most – Nedokončené město*, Most 2011.
- 10 Václav Krejčí, *Most. Zánik a vznik města. Z deníku architekta Václava Krejčího*, Most 2008, s. 167.
- 11 *Ibidem*.
- 12 Stanislav Štýs, *Proměny Mostecka*, Most [cca 2013].
- 13 České okruhy – Most, moto.cz, vyhledáno 8. 8. 2019.
- 14 *Ibidem*, s. 31.





Forum Orbi
K 9/85

**(A)typ /
Architecture
of the Eighties**

identity

In architecture the 1980s were not a time of freedom or even increased leeway. Official reports from architectural congresses and the general press were still filled with empty, formal phrases and references to the successes of state-socialist construction, which were often presented in an order that reflected the regime's political preferences: boasts about panel housing estates and basic services followed obediently behind the vaunting of showy representative structures, hotels, and administrative and cultural buildings, with conservation and care for the landscape and cultural heritage trailing far behind. Nevertheless, there is no denying that in contrast to the 'rigidity' of the early normalisation period, there were increasing signs of self-reflection that in many respects seemed like the aftershocks of the doubt and searching that had characterised the 1960s. The cautious criticism that was voiced usually pointed out general problems that were already well-known and expositions on the complexity of the tasks to be addressed were expressed in a politically safe way. Only rarely, however, was it possible to spot any attempt to focus on the true heart of the problem, which was the ossified system of central planning that was in place and its technocratic instruments. That practice had nevertheless already begun to erode. The content and discourse in the less official trade publications and writings contain indicators of how the architectural profession's priorities and approach had since the late 1970s been slowly and irreversibly shifting.

It was the ostensibly marginal areas mentioned last in official statements that would become the key to this change. They offered a space that was subject to less oversight and more suited to creative work, explorations, and the gradual reform of the environment of socialist cities and landscapes. The question of identity and attempts to humanise everyday life served as fertile ground and gave rise to the most interesting ideas, which were seized upon (not only) by the emerging generation of artists, who were less constrained by previous life experience and were cautiously stealing glances at the West. Against the backdrop of the amorphous and anonymous world of normalisation, the meetings of architects in Spiš or as part of Urbanity or Malovaná architektura (literally 'Painted Architecture', an exhibition of drawings by artists in which they 'painted' their visions of a better

world) were in a satirical, playful, imaginative, and lightly visionary way a happy indicator of an alternative message, one intelligible to the domestic public (accustomed to the type of light and humorous poetics found in Bohumil Hrabal's prose and the Theatre of Jára Cimrman).

Before the Velvet Revolution young artists still had a chance to introduce some of their ideas into practice (e.g. in the public areas and in the services offered on the housing estates of Nový Barrandov or Jihozápadní Město in Prague). Architects saw a public area with a small-scale concept as the key to connecting the large communities of artificially created socialist housing estates to their individual locales. The high-volume roads, great swathes of greenery, and airy open spaces that characterised early modernism were thus to be replaced by small-scale cultivation and everyday life, with benches, front yards, children's playgrounds, art works, tobacco and newspaper shops and kiosks, a local post office, a pub, and scrap yards (which at the time mostly collected paper for recycling). Adherence to a human dimension was intended to offset the industrial character of the large panel buildings (e.g. the never built but famous linear infrastructure rack for the centre of Prague, Michal Brix, Martin Rajniš, 1974–1979; the competition for the parterre on Wenceslas Square in Prague, 1979–1980).

An altogether distinct group of structures and telling testimony to the inconsistency of normalisation-era controls was represented by sacral architecture. However much it may have seemed that in a time of systematic political restrictions on religious activities it would have been impossible for any interesting architecture of this type to emerge, the opposite is true. Sacral structures were certainly rare projects and were built on the sidelines, as it were, but the creativity with which they 'circumvented' political directives and censorship resulted in some remarkable forms and a peculiar niche area in the category of 'public' buildings and the spaces that bring communities together (e.g. Sbor Znovuzrození in Benešov, Petr Kovář, Daniela Fenclová, 1982–1992; St Wenceslas Catholic Church in Most, Michal Sborwitz, Jiří Mráz, Anna Sborwitzová, Jiří Opatřil, 1980, 1983–1989).

Another important chapter in this period is represented by the relationship to the architectural heritage of the past. A greyness, flaking plaster, the ubiquity of permanently temporary scaffolding, and demolitions. Claims about the irreversibly uninhabitable state of this heritage, however, were starting to sound

increasingly weak, and plans to demolish whole built blocks and replace them with banal panel housing estates sparked sharp reactions from the professional community and the general public (cf. the reaction to the planned demolition of the Žižkov neighbourhood in Prague). The indignation was perhaps even greater in the case of demolitions with high political visibility, cases where valuable historical architecture was to be replaced with a new and avowedly regimist structure. Among the many 'incidents' from the normalisation era, the one that especially stands out is the destruction of Těšnov Train Station in Prague, otherwise known as 'the most beautiful station in Europe', which was demolished to make way for the construction of a major thoroughfare through the city and for a parking garage for the Czechoslovak Communist Party headquarters that was never built. The very plans for this demolition led to the emergence of several alternative proposals for new uses for the station and also to the establishment of the Section for the Protection of Industrial Heritage at the National Technical Museum, as well as to a growing interest in the history of industrial architecture and examples of conversion projects abroad. Perhaps the saddest sign of the regime's incompetence and its sheer wilfulness, however, were the demolitions that were carried out to make way for the construction of large buildings to house party secretariats or shopping centres, oftentimes in small towns and on exceptionally prominent sites like squares and main streets, and frequently on the site of the most valuable historical buildings in the area. In these cases, arguments about unsustainability and the buildings' high maintenance demands came across as purely cynical and self-serving.

As the normalisation system progressively broke down and the situation in society became more sensitive, the physical decay of buildings and growing number of demolitions could no longer continue. Occasionally, selected historical objects and spaces were given a relatively more thoughtful general renovation, but these exceptions were intended to serve as some kind of solace or inspiration and above all as a widely presented 'display cases' of exemplary conservation work (e.g. the renovation of the Church of St Giles into a funeral hall in Milevsko, Zdeněk Feyrer, Václav Pina, 1977-1982; the renovation of the theatre in Mladá Boleslav, František Řezáč, Vladimír Kučera, Zdeněk Zumr, 1982-1985; the renovation of the baroque theatre in the palace in Český Krumlov, Václav Girska et al., 1979-1980; the pleasantly timeless revitalisation and addition to the Beránka estate in Prague, Bohumil Fanta,

1978-1988, and a contrasting intervention in the form of the glass bridge to the Malá Strana Water Tower in Prague, Jindra Petříková, 1987-1988; the restoration to its medieval appearance of the House by the Bell in Prague, Antonie Charvátová, Vladimír Pelzelbauer, from the middle of the 1960s to 1988; Church of St Francis on the grounds of the renovated St Agnes Convent in Prague-Old Town, Karel Kunca, Josef Hlavatý, Karel Fantyš, 1982-1984).

A remarkable undertaking in this spirit was the construction of the Prague metro system, in what constituted both a mammoth, closely watched, and widely published intervention into Prague's historical centre and a consciously integrative element of Prague's identity. This represented a refined, meticulously interdisciplinary, and artistically almost scenographic and complex project in which (despite everything else stated above) a surprisingly large degree of attention was devoted to ensuring the system's sensitive integration with the above-ground historical structures.

Sensitivity to the inherited and rapidly vanishing stock of historical structures was further heightened by postmodern ideas that were making their way into domestic architectural waters. From the middle of the 1980s, the appropriateness and potential utility of postmodernism became the subject of extensive reflection on the pages of the professional press, while unofficial translations of cult postmodernist writings began circulating behind the scenes (in translations by Zdeněk Hölzel) and famous international theorists started to visit Czechoslovakia (e.g. Charles Jencks). A central role in spreading the ideas of postmodernism was played by the husband and wife team of the Ševčíks and by very critical sociological studies. In actual practice, however, after the experience of socialist realism, historicising postmodernism found more fertile ground only in the individual details of buildings (e.g. parterre of Housing Estate Nový Barrandov in Prague, Zdeněk Hölzel, Jan Kerel, 1984-1989). It was employed on a larger scale in the romantic, picturesque settings of the country's spa towns, where, after years of their being overlooked and left to ruin, it helped to bring back diversity and a smaller-scale focus, while creating a fantastical world outside everyday reality (e.g. the pavilion around the Antonín Spring in Mariánské Lázně, Michal Brix, 1986; the Music Pavilion by the Forest Spring in Mariánské Lázně, Michal Brix, 1986-1991; Fučík Spa House in Teplice, Lubomír Košek, 1980-1982; Leningrad Convalescent Centre in Mariánské

Lázně, Ludvík Bambásek, Jan Babinský, 1984–1987; Hotel Družba in Karlovy Vary, Jiří Louda, Ivan Skála, 1984–1987).

It is impossible to overlook the dramatic conflict that existed in the 1980s between the bleak reality of the historical cultural heritage that citizens witnessed in everyday life and the extraordinary interest shown by the architectural press. However much the most common argument was the 'insufficiently representative nature' of the dilapidated sites, this conflict is why there was mounting pressure for more systemic care to be devoted to the historical environment. The magazine *Architektura ČSR* (Czechoslovak Architecture) often published competitions and plans for the revitalisation of entire historical conglomerations. And it was no longer just historical centres (primarily in small towns) that were the target of such plans but now also entire neighbourhoods of 19th- and early 20th-century tenement buildings that, until not long before, had been overlooked and destined for demolition. At first glance it may have seemed that little had changed, as the main theme continued to be the issue of the historical building stock's utility and concerns about hygienic standards, hence these were the primary grounds on which modernisation and blanket demolitions were argued for. However, urban plans began envisioning new buildings that would fill out the older urban blocks and tie in with the smaller scale, and that would have more subtly (and sometimes postmodernistically) articulated façades, pitched roofs, ground-floor shops, consolidated and refined inner courtyards with gardens, and underground garages. No small portion of the original buildings were supposed to be preserved, albeit at the price of making extensive building renovations and modernisation, and the atmosphere and human dimensions of neighbourhoods were to be retained. Although these were largely ideas that were never realised (and that essentially never could be realised in the conditions of late normalisation's hysterical economic plans), they were actually applied in several unique cases in the revitalisation of blocks and the continuous streets of tenement buildings (e.g. Prague-Vinohrady between the streets of Šafaříkova and Londýnská). While construction companies did not show much understanding for historical detail and craftsmanship or official and planners for older residents, who often had to be moved out en masse, in the light of past experiences and current thinking blanket demolitions suddenly represented an extreme and essentially unacceptable solution.

hubs

In state-socialist Czechoslovakia a distinct group of structures was represented by the various buildings used as headquarters – of parties, state enterprises, foreign trade, and so forth. Through their position of significance and geographical location they offered a valuable and effective platform for reinforcing the position of the regime in the visual space of the city. In the 1980s a dominant role continued to be played by striking, modernistic solitary structures expressing a later and revised take on the International Style, with noticeable influences from brutalism and Western technicist or postmodern inspirations. Shiny, geometrically precise glass towers and horizontal blocks were outdated and replaced with less clear-cut masses, raw and earthy materials moved to the foreground, an emphasis was placed on exposing the construction of a structure, and bigger place was given to the role of artists and to the elaborated parterre. These types of tendencies were variously applied but from an urbanist perspective these structures were still exceedingly domineering and cumbersome (e.g. the Water Works in Prague, Karel Filsak, Karel Filsak Jr., Zbyněk Hřivnáč, 1978–1985; General Headquarters of the North Bohemian Brown-Coal Mines in Most, Václav Krejčí, Jiří Fojt, Míša Hejduk, 1970–1984). The path to suppressing features that were largely regarded as problematic was ushered in by efforts to break down the solitary block structures into smaller units that possessed bevelled or rounded edges, used traditional materials, and, last but not least, featured a collage-like treatment of the façades (e.g. Pragoprojekt in České Budějovice, Petr Keil, Jiří Mazánek, 1986–1988; District Authority of Roads in Jindřichův Hradec, Petr Keil, František Fousek, 1978–1982; District Prosecutor's Office in Příbram, Jiří Merger, Jan Nováček, 1979–1981; Fire Station in Ústí nad Orlicí, Aleš Granát, 1980–1986; Children and Youth Club in Pardubice, Pavel Maleř, 1982–1988; Techmašexport Foreign Trade Enterprises in Brno, Libuše Kopřivníková, 1979–1982; Horse-Racing Grounds in Slušovice, Šebestián Zelina, 1981–1983). These novelties also impacted the new structures of the part secretariats, where, however, the requirement remained that these be dominant structures, any suppression of which was more a matter of the personal initiative of the architects or the resistance of heritage conservation institutions to what was usually a mass intervention into a delicate historical environment (e.g. buildings of the Regional Committee of the Communist

Party in Trutnov, Vladimír Vokatý, Petr Skála, 1980–1985; and in Písek, Naděžda Dvořáková, Antonín Dvořák, 1987; and in Jindřichův Hradec, Naděžda Dvořáková, Antonín Dvořák, 1988).

A specific role in the quiet 'battle for proportionality' was played by new structures built on vacant lots. The growth in the number of buildings being demolished for being in a dilapidated state, and the accompanying rise in nostalgia for old towns, was matched by a surge in pressure for greater thoughtfulness and an individual approach to be applied in isolated successive projects to fill vacant lots. An aid in this came in the form of two 'innovations': greater availability of prefabricated frames and experimental work with (often ordinary) materials on façades. Ultimately, an alternative that had been around since the 1960s presented itself in the form of unified reinforced-concrete frames, designed in several series according to load-bearing capacity and span lengths and with enough universality that they could be used in almost any public building (steel constituted a strategic material that could only exceptionally be used in architecture). Architects thus had a starting point for their design, on which there was little they could discuss with their contractor, but which at the same time offered sufficient leeway and the certainty of easy availability and firmly fixed construction parameters. The covering of the frame and its application or suppression was then 'just' a matter of individual creativity and wider circumstances.

In the case of institutions of a fundamentally representative nature, the revised concept of the 'urban amalgam' demanded a more contextual and complex approach to the surface. Architects again brought back the urban parterre, the motif of the piano nobile, articulated corners, cornices, 'windows in a solid wall' (instead of abstract glass curtain facades), or diagonal roofs, etc. (e.g. Teplotechna building in Prague, Věra Machoninová, 1975–1984; the head office of Public Transit in Prague, Vratislav Růžička, Eva Růžičková, M. Špaček, Boris Rákosník, 1971–1979; Czech Insurance Company in Havlíčkův Brod, Lubomír Driml, Miroslav Řepa, 1980–1983; Ministry of Energy Industry over Hradčanská metro station in Prague, Vladimír Pýcha, Milan Černík, Vít Kándl, 1985–1990; ČKD Administrative Building in Prague, Alena Šrámková, Jan Šrámek, 1974–1983; Metrostav Administrative Building in Prague, Aleš Moravec, František Novotný, 1981–1989). Oftentimes even just a slightly creative approach, working with the rhythm or the overall contours, was helpful when using 'simple', technicist material for the cladding and resulted in the surprising

and sensitive incorporation of the new building into its historical environment (e.g. Czech Insurance Company in Liberec, Jiří Suchomel, Karel Novotný, 1979–1983; Post Office in Prague-Košíře, Jindřich Malátek, Ivo Loos, Jan Fišer, Václav Aulický, 1980–1987; Garage Slovan in Prague-Vinohrady, Zdeněk Lešetický, Stanislav Hubička, Jaroslav Celý, Josef Šedivý, 1976–1986).

At the same time there is no overlooking the fact that in ordinary less exposed (albeit not rarely also historical) spaces banal solitary cubes uniformly produced with prefab frames and plainly covered with the legendary 'Boletice' or reinforced concrete panels were still spreading at an equal pace. Honorary exceptions to this branch of 'marginal' buildings and regions tended to be the sophisticated and conceptually contextual shopping centres or hotels and restaurants in the centres of smaller towns (e.g. Koruna Shopping Centre in Vodňany, František Petrлік, César Grimmich, 1967–1978, and in Dobrouč, Aleš Granát, 1985–1987, and Hotel U Dvou čápů in Trhové Sviny, Jaromír Kohout, Marie Blažková, Věra Turková, 1972–1977). The conflict between the large-volume capacity of centres like this, which were intended to serve the wider direct vicinity and provide services from a centralised source, and the delicate surrounding environment rarely offered any satisfactory solutions. On the other hand, it is apparent that in the seventies and eighties projects of this kind began to possess great restraint, sophistication, and a smaller scale of façade, reflecting efforts to making them more acceptable to the local community.

The idea of uniting the community around a centre offering services and the practice of working with smaller, traditional, more humanly relatable dimensions and (pseudo)urban spaces ultimately also made its way into housing estate developments (e.g. Luka department store in Prague, Tomáš Brix, Václav Králíček, Martin Kotík, 1977–1987; Lužiny department store in Prague, Alena Šrámková, Ladislav Lábus, 1977–1991). Architects had by then learned to navigate their way through the complicated conditions of the state-socialist and normalisation-era construction industry. Despite unpredictable politically oriented management and using mundane technology they were able to bring more demanding visions into being (e.g. Department Store Uran in Česká Lípa, Emil Příklad, 1975–1984).

services

Understandably, the bleak economic and social situation was faithfully reflected in a flattening of normalisation-era architecture – especially in the relentless mass production of housing estates and panel buildings that the regime politicians doggedly persisted in asserting as the only possible salvation and focal point of their increasingly desperate five-year economic plans. However, technocratic commands could do nothing to combat the fustiness that characterised the reality of construction, which had long been going through a conceptual and processual crisis. Nevertheless, even in Czechoslovakia in the seventies and eighties it is possible to find examples of positive and more ambitious new housing estates. While, of course, even these complexes suffered from the emphasis placed on quantity, Jižní Svahy estate in Zlín, for example, was able to boast underground parking garages and terraced buildings, Jihozápadní Město estate in Prague more had compact 'blocks' of buildings, a cultivated public area and services, and Nový Barrandov featured a striking visual dramaturgy and a pleasantly scaled parterre.

On the level of individual tenement buildings, a slight improvement was seen in the planned but never built studies for new panel systems intended for use in the near future. The P2.11 system in particular (formerly UNI 90, and later P1.31), which was intended to offer more variable layout solutions, underground garages, a the parterre with shops, were designed to allow the façades to be covered with different variations of slightly postmodern loggia and balconies, while the upper section could terminate in a flat, mansard, or pitched roof. Individual problems that panel buildings had long been criticised for could thus be partially resolved. But this did not address the demanding nature of the production of individual building components in the plant producing precast concrete, and the overwhelming inertia and the greater weight assigned to political or production criteria over an architectural approach to a genuinely complex residential environment. The enormous (and futile) efforts by architects to effect change are illustrated in a sketch by Vítězslava Rothbauerová for the unlucky Jižní Město housing estate in Prague, which the architect envisioned as a pleasant, almost traditional type of urban space made up of close streets and low-rise residential buildings with pitched roofs and a parterre – a humanistic vision miles away from what was built in reality. But even some change in

the appearance of panel buildings was ultimately brought about and a certain elegance was achieved in the case of several exceptional projects (e.g. the playfully postmodern Dašická apartment building in Pardubice, Pavel Maleš, 1987; Bubeneč apartments for SSSR administration representatives in Prague, Jan Nováček, Zdeněk Veselý, 1982–1986; the residential buildings for the Bulgarian trade agency in Prague-Dejvice, Jiří Náhlík, Alexander Holub, Bohumil Kapitán, Zbyněk Hřivnáč, 1981–1983; the experimental residential buildings in Bohuslav Martinů Street in Prague-Pankrác, Průmstav Praha, 1982–1986; the building at the intersection of Fráni Šrámka and Kostelní Street in České Budějovice, Petr Heteša, Jiří Střítecký, Karel Veverka, 1989; the residential building built for the IBA in Berlin, John Eisler, Emil Píkrýl, Jiří Suchomel, 1984–1985). This remained, however, a matter of isolated experiments or prominent commissions.

The hunger for a cosier space and traditional materials is illustrated by the extraordinary amount of attention that DIY-lifestyle magazines (especially *Domov* / *Home* magazine) devoted to residential lofts, usually a DIY project that required a considerable amount of personal effort to bring about.

In the 1980s there was a continued effort to come up with (old-)new individual forms of housing, an alternative to the mass, overblown, and dense conception of housing estates. Courtyard and row houses, which had been developed since the 1960s, became an appealing option (e.g. the row houses in Francova Lhota, Petr Žert, 1983–1989; the row houses in Račetice, Jan Kasl, 1985–1989; among the cheaper options was the legendary Šumperák, Josef Vaněk; or variations on the classic wood-frame home like the Okál houses, Rudné doly Jeseník based on a German licence). However, many family homes were built according to more or less anonymous and uniform projects adapted to cope with the sparse supply and availability of building components, and usually designed just by civil engineers. Original creations and grander ambitions tended to be the exception (e.g. the ecological family home designed and built by the architect himself in Ostrata, Stanislav Hrazdára, 1985–1989).

Among the most remarkable phenomena of the 1980s were the efforts (especially among the younger generation of artists) to suppress the institutional and hospital-like character of social services (e.g. the senior citizens homes designed by Jan Línek and Vlado Milunić in Prague-Malešice, 1979–1987 or in Prague-Bohnice, 1975–1981) and the first projects with barrier-free designs

or offering care for the disabled (e.g. the nursing home in Hradec nad Moravicí, Jan Kovář, 1986–1987; the houses on Hřebečská Street in Kladno, Milan Brzák, Jan Netscher, 1980–1991; the houses for physically disabled citizens in Hradec Králové, Zdeněk Vašata, Alexander Pur, 1973–1979). What is interesting in this respect is that these were usually standard, mundane, uniform systems with imaginative refinements and expressively humanised (e.g. loggias, roof gardens, highlighted entrances) and urbanistically grouped in a new and socially inclusive way. It is certainly no accident that the emerging generation of artists 'circulated' particularly around the issues of services and public facilities, in which they could use frames and building components that, while not very flexible, were already well developed and established, and by employing creativity and through personal dedication and tenacity they could achieve surprisingly colourful and above all, in a European context, thoroughly contemporary work (cf. projects created by groups such as Středotlačí, SIAL, Obecní dům Brno, DAN, P.A.F., Nová skupina; the spirit of whose work is eloquently expressed with the words 'a mocking of the stationary panel factory' from a utopian-satirical project called Jotrs (anagram of 'Stroj', the Czech word for machine) by Zdeněk Hözel and Jan Kerel).

A surprising diversity was found in the designs for hotels that were built, as the normalisation regime, gripped by the cliché demand for unification, in this case accepted the requirements about the competitiveness and attractiveness, oftentimes almost to the point where the hotel's individual environment and expression exhibited a showy grandiosity (e.g. Hotel Vladimír in Ústí nad Labem, Rudolf Bergr, Zdeněk Havlík, Miroslav Novák, 1986; Hotel Panorama in Prague, Alois Semela, 1980–1983; Hotel Forum in Prague, Jaroslav Trávníček, 1979–1988; Hotel Praha in Prague, Jaroslav Paroubek, Arnošt Navrátil et al., 1971–1981; Hotel Kamyšín in Opava, Jan Kovář, Jiří Horák, 1979–1985; Hotel Crystal, resp. Gomel in České Budějovice, Jaroslav Škarda, Jan Benda, Libor Erban, 1977–1982; Interhotel Labe in Pardubice, Lubomír Driml, Miroslav Řepa, 1980–1985). Exclusivity and a representative quality are the characteristics of these hotels that foremost come to mind, especially when compared to the cultivated yet still essentially functional space of dormitories for students or workers (e.g. Hotel Kupa in Prague, Jan Zelený, Vítězslava Rothbauerová, 1971–1980; the hotel-type dormitories for Jindřich Mine in Moravská Ostrava, Evžen Kuba, 1983–1990).

A surprising and fundamentally distinct category of care services was represented by

crematorium buildings. They were built somewhat as a marginal interest, loosely scattered throughout the country's regions and on the outskirts of cities and towns. They offered a space for greater creative freedom and on which to collaborate with artists and an opportunity for tying more directly in with the landscape or (non-religious) spirituality (e.g. the funeral hall in Kamenice nad Lipou, Miloslav Kadeřábek, Jaroslav Zbořil, Jaromír Jakeš, 1974–1980).

Another interesting typological category was that of medium-large building with demanding technological and layout requirements, which also offered a way of escaping the clutches of prefabrication and seeking out alternative approaches. The lack of availability of genuinely modern technologies in their case led to the typical improvisations that characterised the normalisation period. This was especially the case with respect to the materials used on the facades, where architects, wholly devoid of any bias against what were oftentimes the somewhat 'second-rate' elements that were developed more for use in technological structures, experimented not only with using different variations of heat-resistant ceramics, which became popular in the 1960s and following the modernisation of production were favoured by the regime, but also with enamelled and profiled sheets or massive glass components (e.g. wreath workshop in Prague, Zdeněk Hözel, 1973–1982; the telephone exchanges in Prague-Dejvice, Jindřich Malátek, Jiří Eisenreich, Václav Aulický, Jaromíra Eismannová, 1975–1982, and in Hradec Králové, Jindřich Malátek, Jiří Eisenreich, Václav Aulický, Jan Fišer, 1978–1984); and the Feal Sidalvar industrial system in particular, commonly used not only in industrial but also transport, administrative, retail, and sports structures, earned considerable popularity (e.g. Garage in Prague-Malešice, Jaroslav Celý, Antonín Průšek, 1977; versus Sports Hall by Rošický Stadium in Prague, Petr Kutnar, Svatopluk Zeman, 1975–1978; versus telephone exchange in Prague-Řepy, Václav Aulický, 1979–1984; versus Department Store in Děčín, Jaromír Liška, 1984).

Most production (literally the production of buildings not architecture) was still subject to the strict dictate of quantity and time. A typical example of this is represented by schools (especially if we consider the large cohort that was born in the 1970s in Czechoslovakia, the so-called Husák generation), which were usually mass produced under pressure and based on uniform criteria and technology, regardless of their crucial social role and the long-term open criticism of this production. Schools in the 1980s thus fulfilled their primary purpose and

were used, but they had numerous defects of a various nature and most importantly the architectural quality of the space and of forms that were lacking in long-term sustainability. However, even in this case occasionally designers' bigger ambitions and social responsibility manifested themselves, albeit more in the form of moderate postmodern decorations on a standardised construction system or a more cultivated garden environment (e.g. the primary school on Bronzová Street in Prague, Konstruktiva, 1985–1988; the vocation school in Benešov, Josef Pleskot, 1983–1989; the changing room of the vocation school in České Budějovice, Michael Fidora, 1986; a remarkable contrast is the technicist elementary school in Česká Lípa, Dalibor Vokáč, Zdeněk Zavřel, 1976–1982 and the almost avant-garde refinement of the extraordinary nursery school in the Letná district in Prague, Jan Vrana, Vladimír Štulc, 1980–1984).

The institutional, technocratic, and 'large-capacity' atmosphere of the period was reaffirmed by the industrial buildings that were built (e.g. Mělník III power plant in Horní Počaply, Jaroslav Mach, Josef Menzl, Zdeněk Hrbek et al., 1976–1981) and health facilities. In the case of hospitals, even despite conciliatory, informed efforts by designers to break down the gigantic monoblocks that were favoured, the visions that triumphed were hospitals designed as concentrated, highly productive health machines for the state-socialist citizen (e.g. Na Homolce Hospital in Prague, Petr Kutnar, Jana Ježková, Svatopluk Zeman, 1982–1989).

leisure

The gap between the exaggerated economic plans with which the regime desperately sought to rescue the withering economy and the true reality of late-normalisation-era life grew increasingly wider. And an equally immense difference could be seen when comparing standard construction practices with exceptional activities. While standardised designs and components were used on the one hand, experimentation and high ambitions sometimes won out on the other.

This phenomenon is most persuasively demonstrated by sports structures. Standard production was supposed to be subject to maximum unification, the dream plan was a universal design tested on a real prototype and then widely used in analogical situations (e.g. the sports hall with a pool, sauna, hotel, and snack bar in Nový Jičín, František Šaman, 1970–1975). As with many other similar plans, this practice of 'cloning' never

came about. Amidst the overwhelming inertia of the state-socialist building industry concepts grew old before they could be reproduced. Smaller projects had fractionally greater success (e.g. BIOS standardised sports hall built according to the same design in Kolín, Prague, Mělník, Kutná Hora, Poděbrady, Nové Strašecí, Slané, Jan Nováček, 1986; the steel sports hall Sportprojekt-Siegel-Kord built in Liberec or Ústí nad Labem, Jiří Siegel, 1977; or the standardised steel hall and pool design produced by České loděnice Praha, which from the early 1960s were built in Prague, Litvínov, Mělník, Kladno, Martin etc., Pavel Marek).

At the opposite end of the spectrum were the structurally and artistically remarkable projects that were created for important and prestigious international competitions and to demonstrate the country's ability to compete internationally with just projects and through which the regime sought to showcase how advanced it was and display its athletic ambitions (e.g. Ski flying hill Čerťák in Harrachov, Jiří Špikla, Jan Suchánek, Miloslav Bělonožník, Hans-Heini Gasser, 1977–1983; Man-made rowing canal and floating equipment on the site of a former sand pit mine in Račice, Tomáš Kulík, Jan Louda, Zbyšek Stýblo, 1986; Štvanice tennis courts in Prague, Josef Kales, Jana Novotná, 1982–1986; the stands for the racetrack in Chuchle in Prague, Antonín Buchta, Jan Jirka, 1985–1986).

However, in the case of sports structures, the use of long spans, the atypical character of the commissions, and the extraordinary local support they enjoyed led to interesting outcomes even in the space in between a replicable small design and big representative ambitions. Experimentation gave rise to a series of remarkable ecological swimming pools (e.g. in Tachov, Lukáš Liesler, Eduard Schleger, 1983–1992, analogically built also in Břeclav 1983–1991, Hustopeče 1983–1991, Varnsdorf 1989–1994), the large-span halls with elegant laminated timber beams (e.g. ice rinks in Prague–Holešovice, Karel Koutský, Jan Kozel, Vladimíra Leníčková, 1983–1985; and in Mělník, Miloslav Cajthaml, Jan Paroubek, 1983–1986), unusual experiments with volumes (e.g. the sports hall in Chomutov, Martin Kubricht, 1981–1988), and even small poetically conceived sites for different sports outdoor activities (e.g. the outdoor swimming pool in Benešov, Tomáš Turek, 1986; the tennis club in Teplice nad Bečvou, Tomáš Černoušek, Drahoslava Dudová, 1978–1980; the geodetic dome for hang-gliders in Raná, Jiří Mojžíš, 1980).

Similar cryptogrammic and relaxed picturesque summer features, however, were also found in structures providing by small services (e.g. the summer restaurant

in Plasy, Vladimír Jirkal, 1980; the scrap buyer's office in Prague-Lužiny, Tomáš Brix, 1978–1984; the Stodůlky post office in Prague-Stodůlky, Tomáš Brix, 1979, 1982–1986; Na Brance restaurant in Prague-Stodůlky, Václav Králíček, Tomáš Brix, 1976–1984). Occasionally there were even signs of the scenographic poetics that have been characteristic of Czechoslovakia since the 1960s (cf. sketches by Michal Brix, Tomáš Brix, and Jaroslav Kosek; the Roundhouse pavilion at Expo 1986 in Vancouver, Martin Rajniš, Jaromír Hník, Jiří Černý, Markéta Cajthamlová, Lev Lauermann).

The cultural houses that not only functioned as a place for controlling entertainment and distributing culture packaged in 'digestible' propaganda but were often used primarily as the site for Communist Party meetings had from the 1950s represented a type of building that was also supposed to be subject to strict standardisation. This happened only to some extent, early on, in small towns, and on lots of land that were easy to work with. The more ostentatious projects for cultural houses in the normalisation era, which often had to be built in the difficult conditions of a site located in the centre of a town or city and tended to have a very complicated and extensive functional programme, but also had grander architectural or political ambitions, produced more interesting and diverse designs that only rarely corresponded to a 'house' in the traditional sense of the word (e.g. the houses of culture in Uherský Brod, František Jelínek, Jiří Zniszczoł, 1978–1985; in Česká Lípa, Jiří Suchomel, 1974–1990; and in Liberec, Pavel Vaněček, Michal Brix, Pavel Wieden, Martin Rajniš, 1976–1985; and in Prague-Vršovice, Hana Pešková, Dalibor Pešek, 1978–1987; the Forum cultural centre and civil defence shelter in Mladá Boleslav, Jan Kosík, Dana Havránková, 1984–1990; the Club for Young Fans of Technology in Prachatice, Miroslav Ilinčev, Orlin Ilinčev, Luděk Bělohlávek, Václav Hodan, Jaroslav Nováček, 1984–1988).

landscape

The picture of the 1980s would not be completed without talking about the devastation to the natural environment, the massive pollution to air and water, and the 'burnt' forests. The dismal state of the living environment understandably sparked a counter-response, which came in the form of the Brontosaurus movement and its cautious semi-official environmental activism, but also in the form of open protest activities in northern Bohemia, the protest against the construction

of a transit route in Stromovka Park in Prague, or for its insuppressibility the surprising and ingenious Prague Mothers march. The escape from the misery of normalisation to the cottage or country house or simply in the form of family excursions into the country and the revival of rambling and backpacking became a more mass phenomenon. Official policy addressed the sad state of the environment in its 'tried and tested' but not well thought out or successful technocratic approaches – by providing snacks and vitamins for schools in the regions impacted most by industry and above all with an idea, carried to the extreme, of nature stays for children (e.g. the nature school in Volyně, Ladislav Konopka, 1986) and organised recreation in sanatoria and union recreation facilities. A key issue, however, was how to go about planting intrinsically large-capacity facilities in the midst of a pristine natural environment (!). The typical but often somewhat unfortunate solution came in the form of a compact monoblock concealed behind 'cottagey' wood cladding with a gigantic saddle, shed/monopitch, or mansard (pseudo-)roof and a terraced layout (e.g. Unions' Convalescence Centre Petr Bezruč in Malenovice, Petr Havel, 1974–1981; and in Svatý Petr, Zdeněk Kuna, Ladislav Stupka, Jaroslav Zdražil, Milan Valenta, 1977–1988; and Kraus's Cabins in Špindlerův Mlýn, Karel Schmied, 1978–1983).

In contrast to the grotesque hybrids these large-capacity recreational facilities constituted, however, it is possible to also note the appearance of the first refreshing reflections on ecological architecture, which were regularly being published in the journal *Architektura ČSR* since the start of the 1980s (e.g. the Sunshine Pavilion in Ondřejov, Jiří Suchomel, Jan Žemlička, Otto Valouch, Karel Novotný, 1978–1980, never built; the energy-efficient cabins for the Technical University in Liberec, Jiří Suchomel, Jan Žemlička, Karel Novotný, never built; the House of Culture in Česká Lípa and the swimming pool in Tachov see above). Or exceptional designs of more elaborated hybridism, which satirically combined a technicist and postmodern lexicon in an open landscape environment (e.g. Harrachov ski centre, Jan Louda, Tomáš Kulík, Zbyšek Stýblo, Ivo Loos, Václav Mudra, 1989).

The issue of technology's large-scale character became interwoven in a surprisingly imaginative way with efforts to achieve a more human and natural environment in the development of motorways and more specifically in the belated construction of motorway service areas, which were often created with the participation in artists and the deliberate incorporation of the landscape, rural

motifs, and traditional crafted materials (e.g. Motorest Naháč in Komorní Hrádek – Chocerady, Petr Kovář, Daniela Fenclová, Kurt Gebauer, Ivan Kafka, Jiří Štěřba, 1985).

Interventions in the landscape that bore echoes of the 1960s emerged in the form of striking artistic sculptures installed along major roadways, larger-sized monuments (e.g. Monument to the Ostrava Operation in Hrabyně, Rudolf Spáčil, Josef Kupka, Miloš Axman, Radim Ulmann, Oskar Pawlas, Jana Palkovská, Bronisław Firla, Vladislav Gajda, 1971–1980), and the first examples of the recultivation of industrial regions (e.g. Lake Benedikt in Most, Václav Krejčí et al., 1965–1975; Autodrom in Most, Báňské stavby Most, Václav Paur et al., 1976–1983), as well as charming urban parks (e.g. the Park of Friendship in Prosek in Prague, Otakar Kuča, 1968–1983) and tentative ‘green patches’ and more specifically in experiments with grass paving blocks and noise barriers.

The opening of the 1980s was nevertheless tellingly illustrated by the 1979 volume of *Architektura ČSR*, in which the reverse side of the front cover was decorated with drawings by cartoonist Jiří Slíva that

subtly and between the lines criticised the mechanical interpretation and abuse of the idea of modernism – for example, piling playgrounds on top of each other to resemble the Tower of Babylon or rock climbers celebrating their ascent on top of a mountain of garbage. Ultimately, the conflict between the industrialised state-socialist economy and the gentle fabric of the traditional landscape was captured perfectly in regularly published articles, which on the one hand sought to extol traditional rural buildings and the picturesqueness of nature, but also to clearly declare that there was going to be no retreat from the vast fields and large-scale structures involved in farming and animal agriculture. Equally utopian and unrealistic were the projects to intersect mass satellite housing development with open nature (e.g. Běchovice – Újezd nad Lesy, Jan Fibiger, Tomáš Havrda, Jiří Vasiluk ad., 1976, never built). It should be added that our society has still not come to terms with this crucial issue up to the present day.

- Adam, Jiří 87, 112
 Adámek, Ladislav 165
 Adámek, Miloslav 165
 Adamík, Blahoslav 171
 Aixner, Karel 165
 Albrecht, Jiří 186
 Appia, Adolph 190
 Aulický, Václav 86, 97, 136, 246, 248
 Axman, Miloš 228, 231, 232, 251
 Babinský, Jan 46, 51, 245
 Bakema, Jacob Berend 116
 Bambásek, Ludvík 46, 51, 245
 Bánovská, Eva 96, 163
 Bánský, Vladimír 69
 Bareš, Bohumil 36
 Bareš, Pavel 36
 Bárta, Zdeněk 180
 Bartoň, Vladislav 106
 Bastrová, Eva 152
 Bašta, Jaroslav 163
 Batelka, Josef 171
 Bauer, Leopold 37
 Bečvář, Karel 64, 66
 Bečvář, Pavel 159
 Becher, David 54
 Bělohávek, Luděk 177, 250
 Bělonožník, Miloslav 175, 249
 Belšán, Vladimír 96
 Benda, Jan 135, 248
 Benš, Pavel 171
 Beránek, Jaromír 47
 Berg, Rudolf 89, 96, 106, 135, 180
 Bianchetti, Angelo 224
 Bílek, Jiří 135
 Blažej, Jiří 24, 27
 Blažek, Bohumil 171
 Bočan, Jan 107
 Böhm, Bohumil 91, 179
 Böhm, Mojmir 187
 Borák, Stanislav 140
 Borovička, Blahomír 99
 Bořkovec, Aleš 117
 Bradáček, Jiří 232
 Brehms, Joan 195
 Brix, Michal 54–59, 176, 177, 187, 243, 244, 250
 Brix, Tomáš 116–118, 176, 198–202, 246, 250
 Brodská, Eva 194
 Broek, Johannes van den 116
 Brunclík, Josef 186
 Brychtová, Jaroslava 33, 34
 Brynda, Jiří 12
 Brzák, Milan 106, 135, 150, 248
 Bubeníček, Karel 107
 Bubník, Radko 171
 Bucháček, Robert 97
 Buchta, Antonín 175, 176, 180, 249
 Buriánek, Vladimír 105
 Cajthaml, Miloslav 91, 176, 249
 Cajthamlová, Markéta 176, 250
 Celý, Jaroslav 104, 106, 108, 136, 246, 248
 Cigler, Václav 32, 33
 Craig, Edward Henry Gordon 190
 Crhák, František 73
 Cubr, František 192
 Čapek, Karel 12
 Čapek, Ladislav 37
 Čebišová, Jaroslava 150
 Čech, Karel 165
 Čelechovský, Gorazd 208
 Čeppek, Igor 97
 Čermák, František 159
 Černický, Vladimír 159
 Černík, Milan 95, 246
 Černoušek, Tomáš 176, 249
 Černý, František Maria 28
 Černý, Jaroslav 144
 Černý, Jiří 176, 250
 Danda, Josef 107
 Danzerová, Jana 117
 David, Milan 165
 Dejmal, Radim 186
 Demartini, Hugo 36, 41, 64, 66, 119
 Dlabal, Stanislav 95
 Doležal, Jan 117, 179
 Doležel, František 212
 Drápalová, Olga 87
 Drašarová, Anděla 127
 Driml, Lubomír 86, 97, 135, 246, 248
 Drobný, Zdeněk 180
 Drtíkol, Jan 96
 Dudová, Drahoslava 176, 249
 Dufek, Antonín 96
 Duroň, Zdeněk 12
 Dusil, Marcel 41
 Dvořáček, Vladimír 77, 79
 Dvořák, Antonín 88, 90, 92, 93, 246
 Dvořák, Jan 96
 Dvořáková, Naděžda 77, 88, 90, 92, 93, 246
 Dydovič, Pavel 65, 106
 Edel, Zdeněk 95, 96
 Eisenreich, Jiří 97, 136, 180, 248
 Eisler, John 134, 247
 Eismannová, Jaromíra 136, 248
 Erban, Libor 135, 248
 Esche, Josef 55
 Exnar, Jan 128
 Eyck, Aldo van 75
 Fanta, Bohumil 11, 244
 Fantyš, Karel 24, 244
 Fencel, Vladimír 95, 180
 Fenclová, Daniela 36, 41, 223, 226, 243, 251
 Ferfecký, Otakar 32
 Feuerstein, Bedřich 168
 Feyrer, Zdeněk 11, 244
 Fiala, Jiří 95, 97
 Fibiger, Jan 106, 209, 245
 Fidra, Michael 137, 249
 Filip, Karel 41
 Filsak, Karel 85, 96, 107, 245
 Filsak ml., Karel 85, 96, 245
 Fireš, Jaroslav 207
 Firla, Bronisław 228–231, 251
 Fischer, Georg 55
 Fischer, Vladimír 37
 Fišárek, Alois 180
 Fišer, Jan 86, 136, 246, 248
 Flašar, Michal 73
 Flemming, Zdeněk 73
 Fojt, Jiří 85, 96, 245
 Foltán, Ferdinand 40
 Fořtl, Josef 79, 80
 Fousek, František 85, 96, 245
 Fagner, Jaroslav 28, 31, 50
 Franc, Stanislav 91, 95, 97, 180
 Gabriel, Michal 64, 96
 Gajda, Vladislav 228, 230, 251
 Garstenauer, Gerhard 47
 Gasser, Hans-Heini 175, 249
 Gebauer, Kurt 76, 79, 223, 226, 251
 Gebrian, Jiří 177
 Girsá, Václav 11, 244
 Gisel, Ernst 37
 Gloser, Hynek 105
 Gloserová, Jaroslava 96
 Gočár, Josef 36, 37
 Goff, Bruce 58
 Göpfert, Miroslav 163
 Granát, Aleš 85, 207, 245, 246
 Grguričová, Vlasta 159
 Grim, Bohumil 37
 Grimmich, Cesar 121, 123, 246
 Gronwaldt, Karel 32
 Gryc, Zdeněk 90, 92
 Gřegoričik, Jiří 106
 Hacmac, Václav 19
 Hájek, Václav 40
 Hakulín, Jiří 195
 Hančl, Jan 95, 97
 Handl, Milan 12
 Hanf, Luděk 97, 180
 Hanzík, Stanislav 232
 Haragsimová, Eleonora 77
 Hardtmuth, Josef 55
 Hatala, Štefan 40
 Havaš, Peter 69
 Havel, Petr 207, 215, 250
 Havlíček, Josef 97, 140
 Havlík, František 106
 Havlík, Zdeněk 135, 248
 Havlíš, Karel 177
 Havránková, Dana 177, 250
 Havrda, Tomáš 106, 209, 251
 Hejduk, Míša 85, 89, 96, 245
 Herbst, Vladimír 112
 Herron, Ron 52
 Hes, Vilém 187
 Heteša, Petr 134, 247
 Hilský, Václav 91, 95, 186
 Hladík, Jan 194
 Hlavatý, Josef 24, 28, 244
 Hlavatý, Karel 119
 Hloušek, Alois 96, 151
 Hník, Jaromír 176
 Hodan, Václav 177, 250
 Hojsík, Ivan 106
 Hollein, Hans 58
 Holub, Alexander 134, 247
 Holub, Zdeněk 50, 90
 Holý, Rudolf 163
 Hölzel, Zdeněk 12, 61–66, 135, 136, 244, 248
 Honke-Houfek, Olivier 95, 106, 180
 Hora, Dušan 77, 79
 Horák, Jiří 135, 248
 Hrašna, Jozef 40
 Hrazdíra, Stanislav 134, 180, 247
 Hrbek, Zdeněk 163, 165, 249
 Hrubec, Miloslav 187

- Hrubý, Josef 186, 192
 Hrudka, Josef 163
 Hruschka, Jan 180
 Hrůša, Petr 180
 Hruška, Lubomír 171
 Hřivnáč, Zbyněk 85, 96, 245, 247
 Hubáček, Karel 113, 192, 194, 195
 Hubička, Stanislav 32, 97, 104, 108, 246
 Hudeček, Miroslav 32
 Hudečková, Olga 32
 Hůrka, Jiří 79, 80
 Hypšman, Bohumil 98
 Hyzler, Josef 24, 26
 Chalupa, Ivan 163
 Charvátová, Antonie 24, 26, 244
 Chládek, Zdeněk 163
 Chlupáč, Miloslav 180
 Chmiel, Oskar 176
 Chválek, Jan 179
 Chvátal, Jaroslav 141
 Ilinčev, Miroslav 172, 250
 Ilinčev, Orlin 172, 250
 Izenour, Georg 192
 Jakeš, Jaromír 168, 171, 248
 Janák, Pavel 28, 36
 Janda, Gothard 37
 Jandera, Jiří 96
 Janeček, Pavel 57
 Jankovič, Zofej 228, 229
 Janoušek, Vladimír 180, 194
 Janoušková, Věra 119
 Javůrek, Jiří 12
 Jelínek, František 185, 187, 188, 250
 Jenccks, Charles 17, 244
 Jenček, Aleš 117
 Jetelová, Magdalena 79
 Ježek, Vladimír 117
 Ježková, Jana 158, 160, 161, 249
 Jícha, Prokop 106
 Jíra, Luboš 12
 Jiránek, Miloslav 36
 Jirásková, Věra 150
 Jirava, Miroslav 77
 Jirka, Jan 175, 249
 Jirkal, Ivan 113
 Jirkal, Vladimír 176, 250
 Jirout, Vladimír 31
 Jiříčný, Josef 186
 Jískrová, Helena 215
 Judl, Stanislav 36, 41, 42
 Jungwirth, Ludvík 163
 Jurenka, Otakar 95
 Kabelík, Zbyněk 34
 Kabeš, Jaroslav 36
 Kadeřábek, Miloslav 168, 171, 248
 Kadlec, Alex 37
 Kadlecová, Anna 37
 Kafka, Ivan 223, 251
 Kahn, Louis 31
 Kales, Josef 175, 249
 Kalivoda, Vladimír 171
 Kameník, František 180
 Kándl, Vít 95, 100, 246
 Kapitán, Bohumil 134, 247
 Kapoun, Zdeněk 31
 Karfík, Vladimír 36, 40, 179
 Karlík, Josef 97, 107
 Kasl, Jan 143, 146, 247
 Keil, Petr 85, 96, 245
 Kerel, Jan 11, 61, 63, 65, 66, 135, 244, 248
 Klíma, Milan 198
 Klimek, Milan 87
 Klimeš, Ivo 190–195
 Klimeš, Vlastibor 95, 105
 Kniže, Václav 150
 Kobr, Svatopluk 31, 97
 Kolář, Jiří 31
 Kolek, Ludvík 37
 Kolíbal, Stanislav 32
 Komrska, Ján 38
 Konopka, Ladislav 151, 217, 219–221, 250
 Kopřiva, Miloš 176
 Kopřivíková, Libuše 85, 95
 Kopřivník, František 151
 Kosek, Jaroslav 176, 250
 Kosík, Jan 177, 250
 Kosnáč, Pavol 69
 Kostrba, Václav 150
 Košek, Lubomír 46, 49, 244
 Kotas, Patrik 34
 Kotas, Zdeněk 107
 Kotík, Martin 116, 118, 198, 246
 Kouba, Karel 180
 Kouřil, Miroslav 37, 191
 Koutský, Karel 176, 192, 249
 Kovář, Jan 135, 141, 151, 159, 248
 Kovář, Petr 223, 225, 226, 243, 251
 Kovář, Zdeněk 73
 Kozák, Antonín 190
 Kozák, Bohumír 36
 Kozák, František 96
 Kozel, Jan 97, 176, 199, 249
 Kracík, Oldřich 165
 Králíček, Václav 116, 118, 180, 195, 198, 201, 246, 250
 Kramár, Eugen 212
 Kramoliš, Milan 179
 Kratina, Radoslav 119
 Kratochvíl, František 96
 Kraus, Miroslav 163
 Krauz, Jaroslav 186
 Krčmář, Karel 96
 Krejcar, Jaromír 158
 Krejčí, Václav 85, 96, 180, 234, 236, 245, 251
 Krchňák, Ivan 96
 Kroha, Jiří 186
 Křívka, Lubomír 224
 Kříž, Jiří 172
 Kuba, Evžen 89, 97, 117, 138, 215, 248
 Kubík, Otto 89, 90, 97
 Kubricht, Martin 176, 249
 Kuča, Otakar 208, 251
 Kučera, Vladimír 11, 244
 Kuchař, Gustav 179
 Kulík, Tomáš 175, 208, 249, 250
 Kulišťák, Jiří 177, 187
 Kuna, Zdeněk 95, 97, 106, 180, 210, 214, 250
 Kunca, Karel 24, 244
 Kunčíková, Václava 96
 Kupka, Josef 212, 228, 251
 Kupka, Pavel 171
 Kupka, Zdeněk 150
 Kutnar, Petr 136, 158, 160, 161, 231, 248, 249
 Kutnar, Zdeněk 106
 Kuzma, Dušan 228
 Kužela, Milan 129
 Kylián, Josef 96
 Kyllar, Evžen 31, 33
 Laan, Hans van der 31
 Labaj, Osvald 180
 Lábus, Ladislav 12, 116, 119, 246
 Lakomý, Zdeněk 186
 Lamr, Aleš 12, 119
 Landík, Jaroslav 73
 Lang, Aleš 38
 Lasovský, Jiří 106, 134
 Lauermann, Lev 176, 250
 Lavička, Jiří 76, 96, 151, 219
 Le Corbusier 38, 106, 187, 228
 Leitl, Petr 187
 Leníček, Petr 112
 Lešetický, Zdeněk 104, 108, 246
 Lewerentz, Sigurd 192
 Lhotský, Zdeněk 12
 Líbal, Dobroslav 25
 Libenský, Stanislav 33, 34, 218
 Liesler, Lukáš 178, 180, 182, 249
 Linek, Vratislav 165
 Línek, Jan 114, 134, 149, 152, 247
 Liška, Jaromír 136, 248
 Lojda, Bohumil 37
 Loos, Ivo 86, 97, 208, 246, 250
 Loos, Jiří 192
 Loskot, Emil 176
 Louda, Jan 175, 208, 249, 250
 Louda, Jiří 46, 52, 107, 245
 Lynch, Kevin 64
 Macas, Josef 207
 Macas, Soběslav 207
 Macková, Ludmila 96
 Mach, Jaroslav 79, 80, 112, 117, 163, 165, 249
 Machač, František 91, 187
 Machoň, Ladislav 99
 Machonin, Vladimír 107, 186, 191
 Machoninová, Věra 86, 97, 136, 192, 246, 248
 Májková, Renata 85, 106, 133, 245, 247
 Makovský, Vincenc 229
 Makowecz, Imre 58
 Malátek, Jindřich 86, 97, 136, 192, 246, 248
 Maleř, Pavel 85, 106, 133, 245, 247
 Malina, Jaroslav 191
 Malůš, Antonín 163
 Marek, František 95, 229
 Marek, Jan 165
 Marek, Pavel 175, 180, 249
 Marek, Vladislav 171
 Maršálek, Vladimír 171
 Martínek, Rudolf 165
 Masák, Miroslav 105, 116, 180
 Mathauser, Daniel 37, 38
 Matyáš, Josef 41, 95
 Mayer, Jaroslav 97, 107
 Mazánek, Jiří 85, 96, 245
 Mejravý, Pavol 40
 Mendlík, Stanislav 163
 Menzl, Josef 163, 165, 249
 Merger, Jiří 85, 91, 92, 245

- Mertlík, Jan 112
 Michálek, Vojtěch 97
 Mikula, Miroslav 96, 102, 135, 254
 Milunić, Vlado 114, 134, 149, 151–154
 Minář, Antonín 179
 Mojžíš, Jiří 176, 201, 249
 Moore, Charles 58
 Moravec, Aleš 95, 97, 98, 246
 Moravec, Antonín 38
 Možný, Milan 163
 Mráz, Jiří 38, 39, 243
 Mudra, Václav 208, 250
 Mundilová, Marie 52
 Musil, Jiří 153
 Mžyk, Josef 154
 Náhlík, Jiří 134, 247
 Navrátil, Arnošt 106, 135, 248
 Navrátil, Jiří 32
 Neckář, Václav 186
 Němeček, Jaroslav 92
 Němeček, Pavel 11, 180, 187
 Nepraš, Karel 154, 171
 Nesvačil, Jiří 165
 Netolička, Miroslav 91
 Netscher, Jan 106, 135, 150, 177, 248
 Nosek, Ivan 31
 Nováček, Jan 85, 91, 95, 134, 175, 180, 245
 Nováček, Jaroslav 177, 250
 Novák, Alexandr 224
 Novák, Jiří 64
 Novák, Miroslav 135, 248
 Novák, Vratislav 36, 41
 Nováková, Zdenka 95
 Novotná, Jana 175, 249
 Novotný, František 95, 97, 98, 246
 Novotný, Karel 86, 97, 207, 208, 246, 250
 Oberstein, Ivo 62, 66, 106, 154, 198, 199
 Obrtel, Vít 159
 Obušek, Jozef 40
 Ogoun, Milan 41
 Ohmann, Friedrich 57
 Olár, Oskar 96
 Opatřil, Jiří 38, 39, 243
 Oplatek, Otakar 191
 Orišek, Peter 161
 Ossendorf, Kamil 158, 159
 Otruba, Jaroslav 31, 32, 96
 Pacík, František 77, 180
 Pacht, Vladimír 165
 Palkovská, Jana 228–231, 251
 Palla, Vladimír 171
 Paroubek, Jan 176, 249
 Paroubek, Jaroslav 106, 135, 136, 248
 Paul, Gustav 159
 Paur, Václav 234, 251
 Pavlík, Milan 27
 Pawlas, Oskar 228, 251
 Pelzelbauer, Vladimír 24, 26, 244
 Pešánek, Zdeněk 99
 Pešek, Dalibor 105, 177, 250
 Pešek, Jaroslav 221
 Pešice, Václav 165
 Pešková, Hana 105, 177, 250
 Peterka, Milan 221
 Petrlík, František 121, 123, 246
 Petříček, Josef 36
 Petříková, Jindra 11, 244
 Pícek, Stanislav 230
 Pina, Václav 11, 244
 Pisch, Petr 177
 Pitlach, Milan 79
 Plečnik, Josip 37
 Pleskač, Jaroslav 180
 Pleskot, Josef 137, 249
 Plesník, Zdeněk 96
 Podzemný, Richard Ferdinand 159, 179
 Pokorný, Václav 97
 Pokorný, Zdeněk 192
 Polák, Josef 106, 212, 229
 Polášek, Jan 31
 Polieri, Jacques 192, 194
 Poštulka, Jozef 105
 Prager, Karel 96, 107, 186, 192, 215
 Pražák, Albert 192, 194, 195
 Preclík, Vladimír 64
 Procházka, Pavel 159
 Průšek, Antonín 106, 136, 248
 Přáda, Zdeněk 159, 207
 Přebyl, Zdeněk 66, 163, 185
 Přikryl, Emil 112–114, 134, 246, 247
 Přikryl, Ivan 96
 Ptáček, Jan 38
 Ptáček, Jiří 221
 Pulkrábek, Jindřich 119
 Pur, Alexander 135, 248
 Pýcha, Vladimír 95, 100, 213, 246
 Rabenstein, Emil 37
 Rajniš, Martin 119, 176, 177, 187, 243
 Rak, Bořivoj 38
 Rathouský, Jiří 32, 33
 Rejchl, Milan 213
 Repka, Pavol 40
 Robinson, William 158
 Rössler, Jaroslav 57
 Rothbauer, Zdeněk 107
 Rothbauerová, Vítězslava 96, 106, 133, 136, 247, 248
 Roubíček, René 194
 Roubínková, Helena 163
 Rozehnal, Bedřich 159
 Rozhon, František 191
 Rozsivalová, Renata 194
 Rudiš, Viktor 117, 171, 179
 Ruller, Ivan 96, 171, 191
 Ruller, Tomáš 79
 Runczyk, Zbyněk 161
 Růžička, Vratislav 95, 159, 246
 Růžičková, Eva 95, 219, 246
 Řepa, Miroslav 97, 135, 191, 246, 248, 32, 86
 Řeřicha, Jiří 213
 Řezáč, František 11, 225, 244
 Řídký, Jan 179
 Řihák, Zdeněk 114, 211
 Santini-Aichel, Jan Blažej 58
 Sapák, Jan 114
 Sborwitz, Michal 38, 39, 119, 243
 Sborwitzová, Anna 38, 39, 243
 Scarpa, Carlo 31
 Sedláček, Jan 186
 Semela, Alois 135, 248
 Semrád, Oldřich 78, 79
 Schleger, Eduard 178, 180, 182, 249
 Schmied, Karel 207, 212, 250
 Siegel, Jiří 175, 249
 Silný, Jiří 41
 Skála, Ivan 46, 245
 Skála, Petr 91, 246
 Skalík, Rostislav 215
 Skřídlovský, Stanislav 97
 Sladký, Martin 229
 Sláma, Bohumil 37
 Slíva, Josef 179, 180
 Smrčka, František 163
 Sokol, Jan 28, 37
 Sozanský, Jiří 235
 Spáčil, Rudolf 228, 231, 232, 251
 Spurný, Miroslav 90
 Srpa, Jarmil 31, 73
 Stašek, Jiří 186
 Stašková, Hana 186
 Stehno, Vladimír 11
 Steinbach, Otakar 159
 Steinhauser, Milan 89
 Stejskal, Jiří 165
 Stiborek, Pavel 135
 Stöhr, Wenzl 56
 Strnadel, Tomáš 86
 Strnadel, Zdeněk 86
 Střítecký, Jiří 134, 247
 Stupka, Ladislav 112, 117, 250
 Stupka, Zdeněk 95, 97, 106, 210, 214
 Stýblo, Zbýšek 175, 208, 249, 250
 Suchánek, Jan 175, 249
 Suchomel, Jiří 86, 97, 134, 177, 180, 187, 207, 246, 247, 250
 Suchý, Miroslav 73
 Sullivan, Louis 153
 Šůra, Miroslav 97
 Surový, Anton 40
 Surový, Stanislav 40
 Suske, Vladimír 171
 Svoboda, Josef 191, 192
 Sýkora, Miloslav 89
 Synek, Jindřich 112
 Šafář, Václav 97
 Šalda, Vojtěch 106
 Šálek, Josef 37
 Šaman, František 175, 180, 249
 Šebek, Václav 136
 Šedivý, Josef 104, 108, 246
 Šedová, Věra 106
 Šestáková, Dagmar 95
 Ševčík, Jiří 100, 114, 153, 199
 Ševčíková, Jana 17, 114
 Širc, Josef 185
 Škarda, Jaroslav 135, 179, 248
 Šklíba, Jaroslav 180
 Šlahaň, Václav 180
 Šlapeta, Lubomír 37, 96
 Šlesinger, Oldřich 96
 Špaček, Jan 12
 Špaček, Jiří 12
 Špikla, Jiří 175, 249
 Šprlák, Ján 40
 Šprláková, Viera 40
 Šrámek, Jan 95, 99, 107, 246
 Šrámková, Alena 95, 99, 100, 107, 116, 119, 246

- Štábl, Ferdinand 229, 244, 248
 Štastrný, Jaroslav 179
 Štefek, Luděk 95, 225
 Štefková, Jana 195
 Štěch, Pavel 105
 Štelzig, Vratislav 187
 Štěpán, Ladislav 85
 Štěpánek, Rostislav 221
 Štěřba, Jiří 223, 251
 Štípek, Jan 11
 Štovičková, Dagmar 78, 79
 Štulc, Vladimír 76, 137, 249
 Štýs, Stanislav 235–237
 Švancer, Pavel 136, 176, 180, 187
 Švandrlík, Richard 59
 Švankmajerová, Eva 119
 Švarc, Karel 180
 Švarcová, Lidmila 135, 160
 Švec, Jaroslav 107
 Švehla, Josef 41
 Talacko, Jan 180
 Technik, Svatopluk 106
 Teige, Karel 32
 Tejc, Miloslav 36
 Tenzer, Antonín 158, 159
 Tihelka, Zdeněk 151
 Tichý, Zbyněk 117
 Todl, Luděk 32, 229
 Todlová, Markéta 79
 Trávníček, Jaroslav 107, 135, 248
 Trnka, Pavel 34
 Trnková, Julie 107
 Troníček, František 207
 Tröster, František 191
 Trubáček, Kryštof 79, 80
 Truksa, Karel 37
 Třeštík, Jan 89, 91, 143, 145, 151
 Tríska, Václav 38–40
 Tuček, Viktor 62, 177, 187
 Turek, Jiří 106
 Turek, Tomáš 176, 180, 249
 Tymich, Jan 211
 Typovský, Karel 90, 91
 Uhlíř, Vladimír 32
 Ulmann, Radim 97, 135, 194, 228, 251
 Ustohal, Vladimír 107
 Utudjian, Édouard 31
 Vacek, Jaromír 106
 Vacek, Jaroslav 77
 Vagaday, Vlastimil 12
 Valenta, Bohumír 163
 Valenta, Milan 95, 97, 107, 210, 214, 250
 Valouch, Otto 207, 250
 Valtr, Václav 65, 106
 Vaněček, Pavel 177, 187, 250
 Vaněk, Antonín 107
 Vaněk, Jan 79
 Vaněk, Josef 11, 106, 134, 247
 Vaněk, Květoslav 79
 Vaněk, Rostislav 33
 Vasiluk, Jiří 106, 209, 251
 Vašata, Zdeněk 135, 248
 Vašek, Milan 95
 Vávra, Zdeněk 195
 Vavřín, Mikuláš 12
 Vejrých, Václav 36
 Venturi, Robert 58, 59, 199, 17
 Veselý, Zdeněk 89, 134, 247
 Veverka, Karel 134, 247
 Víšek, Jan 36
 Višňák 71
 Vítek, Jan 97
 Vítek, Miroslav 105
 Vítů, Josef 179
 Vízner, František 33
 Vlach, Karel 187
 Vlach, Vlado 154
 Vlachynský, Ladislav 38
 Vlček, Bohumil 163
 Vlček, Leslav 187
 Vojkovský, Boris 180
 Vokáč, Dalibor 249, 137
 Vokatý, Vladimír 91, 208, 246
 Vondraš, Vladimír 32
 Vorel, Jiří 38
 Vorel, Vincenc 150
 Vostárek, Karel 36, 42
 Vrabec, Otakar 37
 Vrana, Jan 79, 137, 249
 Vrátník, Ladislav 97
 Vrbová, Lenka 163
 Vyhňák, Vladimír 106
 Vychodil, Ladislav 191
 Wald, František 165
 Wallenfels, Vladimír 36
 Webb, Michael 107
 Weiden, Pavel 187
 Weisz, Ludvík 105
 Welz, Tomáš 91
 Wieden, Pavel 177, 250
 Winsdor, Jaromír 33
 Wright, Frank Lloyd 192
 Zadražil, Stanislav 180, 221, 222
 Záleský, Karel 207
 Zasche, Josef 100
 Zavřel, Vilém 191
 Zavřel, Zdeněk 137, 215, 249
 Zbořil, Jaroslav 168, 171, 248
 Zbuzek, Jaroslav 187
 Zdražil, Jaroslav 95, 97, 107, 210, 214, 250
 Zelený, Jan 106, 136, 185, 248
 Zelina, Šebestián 106, 126–129, 229, 245
 Zeman, Bedřich 185
 Zeman, Josef 179
 Zeman, Svatopluk 136, 158, 248, 249
 Zemánek, Ladislav 179
 Zet, Miloš 77, 229
 Ziegler, Zdeněk 119
 Zíka, Miloš 96
 Zikmund, Jan 96
 Zlámal, Jaromír 144
 Zniszczol, Jiří 186, 250
 Zoubek, Jasan 42
 Zoubek, Olbram 119
 Zumr, Zdeněk 11, 244
 Žák, Ladislav 229
 Žalobín, Juraj 40
 Žemlička, Jan 180, 207, 208, 250
 Žentel, Jiří 11
 Žert, Petr 143, 146, 247
 Žertová, Růžena 18, 19
 Žitňanský, Mária 40

(a)typ

architektura osmdesátých let

Editor Petr Vorlík

Texty Lukáš Beran, Nikolay Brankov, Klára Brůhová, Jana Bukačová,
Hubert Guzik, Milena Hauserová, Alexandra Hoffmannová, Ondřej Hojda,
Matyáš Kracík, Michal Kurz, Lenka Kužvartová, Lucia Mlynčeková, Eva Novotná,
Kateřina Novosádová, Vladimíra Paterová, Miroslav Pavel, Tereza Poláčková,
Lenka Popelová, Pavel Směták, Veronika Vicherková, Petr Vorlík,
Jaroslav Zeman, Lubomír Zeman, Jan Zikmund

Recenze Henrieta Moravčíková, Petr Kratochvíl

Zdroje zobrazení viz popisy ilustrací

Jazykové korektury Jan Kovanda

Překlad Robin Cassling

Grafická úprava a sazba Jan Forejt / Formall

Úprava obrazových předloh Jiří Klíma / Formall

Produkce Gabriel Fragner / Formall

Tisk Tiskárna Helbich

Papíry Fedrigoni Arcoprint Milk 120 g/m² a 300 g/m²

Počet stran 256, náklad 300, první vydání

Zvláštní poděkování patří vstřícným majitelům a uživatelům dotčených objektů, Michalovi Brixovi, Tomáši Brixovi, Naděždě a Antonínu Dvořákovým, Daniele Fenclové, Zdeňku Hölzelovi, Petru Kovářovi, Lukáši Lieslerovi, Jaroslavu Navrátilovi, Šárce Rubkové, Jiřímu Růžičkovi, Eduardu Schlegerovi, Marcelu Sladkowskimu, Stanislavu Štýsovi, Josefu Švehlovi, Janu Třeštíkovu, Růženě Žertové, Matúši Dullovi, Janu Caltovi, Gabriele Thompson, pracovníkům Ústřední knihovny ČVUT v Praze, knihovny Ústavu teorie a dějin architektury FA ČVUT v Praze, Národní knihovny České republiky, Muzeu hlavního města Prahy, archivu Poštovního muzea v Praze, Magistrátu hlavního města Prahy, Městskému muzeu a galerii Vodňany, Archivu města Ostravy, archivu Městského divadla v Mostě, Krkonošskému muzeu ve Vrchlabí a studentům semináře Poválečná architektura na Fakultě architektury ČVUT v Praze. Děkujeme kolegům, přátelům a příznivcům poválečné architektury.

Vydalo České vysoké učení technické v Praze

Fakulta architektury

Thákurova 9, 166 34 Praha 6, tel.: 224 356 254

V roce 2019

architektura80.cz
povalecnaarchitektura.cz

ISBN 978-80-01-06641-6