

improvizace
improvisation

Kniha vznikla jako kritický katalog stejnojmenné výstavy; s finanční podporou Ministerstva kultury České republiky a Fakulty architektury ČVUT v Praze a 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).

This book was created as a critical catalogue to accompany an exhibition of the same name; with financial support from the Czech Ministry of Culture and the Faculty of Architecture of the Czech Technical University in Prague. It is one of the outcomes of the project 'Architecture in the 1980s in the Czech Republic – the Distinctive Quality and Identity of Architecture and Parallel Reflections against the Backdrop of Normalisation' (DG18P02OVV013), which was conducted under the NAKI II programme of applied research and development of the Ministry of Culture of the Czech Republic (principal investigator: Petr Vorlík).

recenze / review Richard Biegel, Petr Kratochvíl

© Klára Brůhová, Jana Bukačová, Hubert Guzik, Lenka Kužvartová, Miroslav Petříček, Marcel Tomášek, Klára Ullmannová, Veronika Vicherková, Petr Vorlík, Jan Zikmund

© grafika / graphic design Jan Forejt

© překlad / translation Robin Cassling

© 2021 ČVUT v Praze, Fakulta architektury

ISBN 978-80-01-06902-8

80^a



MINISTERSTVO
KULTURY

do.co.mo.mo _____

improvizace

architektura osmdesátých let

Petr Vorlík (ed.)

Jan Zikmund (ed.)

Klára Brůhová

Jana Bukačová

Hubert Guzik

Lenka Kužvartová

Miroslav Petříček

Marcel Tomášek

Klára Ullmannová

Veronika Vicherková

improvisation

the architecture of the eighties

předmluva / preface	7
Na začátku je vždycky improvizace Everything Starts with Improvisation	10 11
Miroslav Petříček	
O kultuře protislужby On Trading Favours	12 23
Hubert Guzik	
Stavím, staviš, stavíme I Build, You Build, We Build	32 43
Jan Zikmund	
Transfery – z nouze ctnost jako koncept Transfers – the Principle of Making a Silk Purse Out of a Sow's Ear	52 67
Petr Vorlík	
Skelet – systém jako výzva Frames – Systems as an Invitation to Improve	76 92
Petr Vorlík	
Jekly – pestrost v liniích Jäkl Profiles – Diversity in Lines	102 117
Lenka Kužvartová	
Keramika – všespásný a malebný povrch Ceramics – a Picturesque Panacea	124 142
Veronika Vicherková	
Řemeslo – cihly a dřevo mezi panely Craftwork – Bricks and Wood among the Prefabs	150 166
Jana Bukačová, Klára Ullmannová	
Hřiště – participace s mediální podporou Playgrounds – Public Participation and the Support of the Media	174 189
Klára Brůhová	
Počítače – pracoviště blízké budoucnosti Computers – Workplaces of the Near Future	198 212
Jan Zikmund	
K nepostřehávané dynamice statické doby On the Unnoticed Dynamics of the Ostensibly Static Normalisation Era	220 222
Marcel Tomášek	
jmenný rejstřík / index of names	230

80^a

Kreativita neodmyslitelně patří k profesi architekta a stavitele. Vznikla by bez jejich odvahy a schopnosti improvizovat přelomová inženýrská díla 19. století? Jak by bez ochoty experimentovat mohly vzniknout na pozadí po staletí víceméně neměnných materiálů a technologií tak rozmanité kulturní projevy jako středověká, renesanční nebo barokní architektura? Modernismus v duchu nového společenského étosu a víry v moc rozumu stavěl zejména na zásadní proměně technologie, která měla generovat nové formy, vyšší efektivitu a lepší, spravedlivější životní podmínky. Technologická revoluce však v mnoha ohledech pokulhávala a prostředky, s nimiž modernisté museli v praxi operovat, často zaostávaly za jejich odvážnými vizemi. V zarputilém souboji se *zastaralými* a moderního člověka *nehodnými* nástroji se opět jako spásná zdála cesta improvizace. A právě schopnost rafinovaně vytěžit z mála maximum se nejednou stala rozhodující hranou, jež odlišila díla průměrná od přelomových či nadčasových.

Ani stavebnictví v normalizačním Československu nenabízelo zrovna široké možnosti pro plné rozvinutí představ architektů. Nadechnutí experimentálních šedesátých let sice přineslo celou řadu inovací, z nichž se řada dostala i do každodenní praxe, ale upřednostnění kvantity nad kvalitou a stále zoufalejší hospodářská situace vedly k všeobecnému nedostatku i omezenému prostoru pro tvůrčí práci. Rozpor mezi ambicemi tvůrců a reálnými možnostmi stavebnictví vyvrcholil právě v osmdesátých letech. Existovala sice úzká skupina staveb, které měly z podstaty svého zadání nebo díky prominentnímu investorovi zajištěny individuální přístup, bezmála neomezené rozpočty, a třeba i zahraniční technologie, ale u všech ostatních museli tvůrci a dodavatelé za nemalého osobního úsilí a rizika často improvizovat. Chtěl-li architekt v churavém hospodářství a normalizačním bezčasně prosadit svou autorskou představu, stalo se kreativní přetváření všeho dostupného a ohýbání pravidel jeho každodenním chlebem. Vyhledával skuliny v jinak spíše rigidních prefabrikovaných konstrukčních nebo fasádních systémech (viz text *Skelet*), upravoval nebo do nezvyklých pozic osazoval dostupné standardní prvky (viz texty *Transfery*, *Keramika*), přidával na povětšinou

fádní budovy zajímavé doplňky v podobě lodžii, portálů, markýz (viz text *Jekly*), zapojoval do projektů a realizací veřejnost i umělce (viz text *Hřiště*), přesvědčoval výrobce, spolupracovníky a výzkumná pracoviště k ojedinělým experimentům (viz text *Počítače*) nebo k pověstnému tuzemskému „high-tech na koleně“ (viz text *Transfery*) a v neposlední řadě usiloval o alespoň částečný návrat rukodělných, řemeslných detailů a lidštějšího měřítka (viz text *Řemeslo*). To vše na pozadí všudypřítomné, celospolečenské improvizace a shánčlivosti (viz texty *O kultuře protislužby* a *Stavím, stavíš, stavíme*).

V knize představené postupy a projevy mohou dnes s časovým odstupem působit jako do velké architektury převedené kutilství a zoufalý souboj s těžkopádným molochem centrálně řízeného stavebnictví. Zároveň je ale můžeme vnímat i jako projev kritické zarputilosti a nezlomného přesvědčení o humanistické roli architektury, jako ryzí osobní postoj a cestu. A jako jeden z projevů kulturního kvasu, který se na sklonku éry odehrával mimo kontrolované platformy oficiálního establishmentu. Výsledky okolnostmi vnucené neustálé improvizace si proto zaslouží naši pozornost. Mnohdy sice časem okoraly, ale díla těch architektů, kteří daná úskalí přetavili ve výzvu a z improvizace vytěžili svébytný rukopis, dodnes nabízí nepřehlédnutelnou vrstvu architektury osmdesátých let.

Kniha *improvizace* vznikla jako kritický katalog stejnojmenné výstavy a už čtvrtý hlavní výstup projektu *Architektura osmdesátých let v České republice* v programu Národní a kulturní identita II Ministerstva kultury České republiky. Volně navazuje na první knihu *(a)typ* (2019), která se věnuje především vybraným příznačným fenoménům a stavbám na sklonku normalizace, druhou knihu *nepostavená* (2020), jež popisuje nerealizované, mnohdy utopické a provokativní dobové vize, a třetí knihu *rozhovory* (2020). Na adrese architektura80.cz paralelně vzniká specializovaná mapa a databáze architektury osmdesátých let. Všechny výstupy se vzájemně doplňují a zvědavému čtenáři mohou nabídnout možná trochu nečekaný pohled na dění v dosud spíše přehlížené a podceňované době.

Creativity is part and parcel of the work of architects and builders. Without their sense of daring and ability to improvise, would we ever have seen the revolutionary works of engineering that emerged in the 19th century? Without their willingness to experiment, how would it have been possible for such disparate forms of cultural expression as mediaeval, renaissance, and baroque architecture to emerge while the materials and technologies that they had to work with remained otherwise more or less unchanged for centuries? In the spirit of a new ethos and a faith in the power of reason, modernism was largely built on a fundamental transformation of technology, which was meant to generate new forms, improve efficiency, and give rise to better and more equitable living conditions. The technological revolution, however, in many ways lagged behind, and the bold visions of the modernists were miles ahead of the resources that they had to work with. In the tenacious struggle between 'obsolete man' and modern humans, improvisation again presented itself as a way of overcoming the problem of inadequate tools. And it was this ability to discerningly get the most out of very little that, on more than one occasion, became the decisive factor that rendered a work timeless or pioneering instead of just average.

The building industry in normalisation-era Czechoslovakia did not offer architects any great opportunities for exploring their ideas. The experimental sixties, a short period of respite, ushered in various innovations, many of which became a part of everyday architectural work during normalisation, but the prioritisation of quantity over quality and the increasingly dire economic situation resulted in general shortages and limited room for creative work. The gap between what architects and builders aspired to do, on the one hand, and what was realistically possible in the building industry, on the other, reached a critical point in the eighties. Although there

were a small number of buildings that because of the type of commission or the involvement of a prominent investor were accorded an individual approach and had an almost unlimited budget and sometimes even supplies from abroad, in all other projects architects and suppliers had to improvise extensively at some risk and with considerable effort. If within the ailing economy and in the atmosphere of a temporal vacuum that existed in the normalisation era architects wanted to pursue a unique vision, they had to take on the daily task of trying to break the rules and creatively rework everything they could get their hands on. They looked for loopholes in the rigid systems of prefabricated structures and façades (see *Frames*), modified standard components or used them in unusual places (see *Transfers*, *Ceramics*), embellished largely dull buildings with added features such as loggias, portals, and awnings (see *Jäkl Profiles*), got the public and artists involved in plans and projects (see *Playgrounds*), persuaded manufacturers, colleagues, and research institutes to engage in one-off experiments (see *Computers*) or in the legendary domestic practice of 'homespun high-tech' (see *Transfers*), and strove for an even partial revival of handmade and traditionally crafted architectural details and for work on a more human scale (see *Craftwork*). And all this unfolded against a backdrop of the ubiquitous and society-wide practice of improvisation and foraging around for necessities (see *On Trading Favours* and *I Build, You Build, We Build*).

The methods and work that are showcased in the exhibition this book is based on might today look like a do-it-yourself approach writ large and practised on the level of *serious* architecture and like the results of a desperate struggle with the leviathan of the centrally planned building industry. But they should also be seen as a reflection of critical tenacity and the indomitable belief in the humanistic role of architecture, and as the assertion

of a highly personal attitude and path. They can also be viewed as one of the signs of the cultural efflorescence that was observed late in the normalisation era outside the controlled platform of the official establishment. The results that constant improvisation forced by circumstances produced therefore deserve our attention. Although many of these buildings may have lost their freshness over time, the works of those architects who recast the difficulties of that time into challenges and extracted a unique style out of the work of improvisation continue to form a stratum of our architectural history that cannot be overlooked.

This book was created as a critical catalogue to accompany an exhibition of the same name and is the fourth main outcome of the project 'Architecture in the 1980s in the Czech Republic – the Distinctive Quality and Identity of Architecture and Parallel Reflections against the Backdrop of Normalisation' (DG18P02OVV013) conducted under the NAKI II programme of applied research and development of the Ministry of Culture of the Czech Republic. The exhibition and the catalogue freely tie in with the project's first publication (*a)typ* ('(A)typical' 2019), which looked at selected buildings and phenomena that characterised the last years of the normalisation period, the second publication *nepostavená* ('Unbuilt' 2020), which showcased some oftentimes utopian and provocative architectural visions from the eighties that were never built, and the third book *rozhovory* ('Interviews' 2020). A map and database that can be accessed at architektura80.cz have also been created to accompany the exhibition. All the outcomes of the project supplement and complete each other and together they offer inquisitive readers a rather surprising picture of a period that remains relatively overlooked and underappreciated.

Na začátku je vždycky improvizace

Miroslav Petříček

Improvizace neboli to, co vzniká znenadání a nepředvídatelně, à l'improviste, jak říkají Francouzi, je vždy věcí vyjednávání, protože nezačíná od ničeho, nýbrž vždy zprostředka a v situaci. Není nutná ani náhodná. Není věcí. Je vázána na svůj kontext (v nejširším smyslu na své okolí), vstupuje do něho, aby mu odpověděla. A musí odpovídat po svém, ne zcela očekávatelným způsobem; neřídí se nějakým předem daným pravidlem, a přesto musí být zřejmé, že nepřerušuje, ale navazuje. Má tedy rušit, ale nerušit, stručně řečeno.

Tomu všemu je však třeba dobře rozumět a nenechat se svést tím, co mlčky předpokládáme jako nesporné. Tak například: není skutečná odpověď tam, kde se pouze nahlas říká to, co naznačuje samo tázání. Improvizace začíná, snažíme-li se teprve zjistit, jakou otázku vlastně kontext (okolí) klade či může klást. Improvizace odpovídá na otázku, kterou sama objevila. Proto je předem nezaručená, nevyplývá nepřerušovaně z toho, co jí předchází, a je novým přehodnocením svých předpokladů, protože celý kontext (okolí) ukáže v jiném světle. Je originální v tom smyslu, že z určitého, již uskutečněného řádu nechává vyvstat jiný. Je-li odpovědí, pak proto, že umožňuje klást jinou otázku.

Improvizace nejprve odmítne větu „tak to je“. V druhém kroku řekne „mohlo by to být jinak“. Ale začíná teprve tehdy, když někoho napadne: „proč to nezkusit?“ To, co následuje, se

jen těžko popisuje. Může se stát, že v daném kontextu najednou začnou vycházet najevo stopy nějakých jiných, právě tak možných, ale ve své době nerealizovaných či nerealizovatelných projektů. Dnes by se asi uskutečnit daly, ale protože žijeme v jiné době a jiné situaci, je třeba improvizovat. Odpovídat navazováním i nenavazováním.

Patří-li k improvizaci určení „jinak“, je jejím místem diskontinuita jako počátek nové kontinuity. Improvizace jako by nám říkala: počátek není na začátku, kdykoli je možné začít a se starým pracovat jinak, a to tím spíše, že cílem je odpověď, a nikoli uskutečňování nějakého principu či plánu. Není tedy divu, jestliže improvizaci vnímáme jako cosi živého a obrozujícího. Víme totiž, že kdyby měl život cíl, nebyl by životem, ačkoli si to jen neradi přiznáváme. Neradi se ocitáme v situaci herce, jemuž selhala paměť a je nucen improvizovat. Jenže to, čemu se říká tvorba, je nezřídka podmíněno právě podezíravým vztahem k paměti, tradici a nezpochybnitelným danostem.

Everything Starts with Improvisation

Improvisation, the creation of something in an extemporaneous, unpredictable way or *à l'improviste*, as the French would say, is always a negotiation, because it does not begin from nothing, but always starts from the middle of something already under way. It is neither necessary nor random. It is not a thing of itself. It is bound to its context (to its environment in the widest possible sense), and it becomes a part of its context to respond to it. And it must respond in its own particular and not entirely foreseeable way. It does not follow any pre-established rule, but there should be no doubt that what it is doing is forming a connection, not breaking one. In short, it should be both continuous and discontinuous at once.

We need to understand this well, however, and not let ourselves to be misguided by what we silently assume to be certainties. So, for example: if the answer only states what the question itself is pointing to, it is no real answer. Improvisation only begins when we try to determine what question the context (its

environment) is asking or could be asking. Improvisation answers a question that it discovers itself. There is therefore nothing certain about improvisation, it does not arise fluidly out of what was already there; it is a reconsideration of its own foundations, because it shows the entire context (what is around it) in a different light. Improvisation is original in the sense that it is able give rise to some new order out of another order that had seemed already to be in place. If it is an answer, then it is so because it facilitates another question to be asked.

Improvisation first rejects the phrase 'that's the way things are'. In the next step it says, 'it could be done differently'. But this only begins when someone thinks to ask: 'why not give it a try?' What ensues is difficult to describe. It may happen that in the given context there suddenly emerge traces of some other, equally possible projects that were never realised or were unrealisable in their time. Today they could probably be implemented, but because

we live in a different time and in different circumstances, we need to improvise. To respond by both creating continuity and breaking with it.

If 'doing things differently' is the vision that defines improvisation, then discontinuity, as the start of a new continuity, is where this begins. It is as though improvisation is telling us: the beginning is not necessarily at the start, we can begin at any point or time, and work differently with what's already there, especially since the goal is to find an answer, not to realise some principle or intention. It is not surprising, therefore, if improvisation feels to us like something that is alive and regenerating. We know that if life had a point to it, it would not be life, however much we may not like to acknowledge this. We don't like feeling like an actor who has forgotten their lines and is forced to improvise. But a mistrustful relationship to memory, tradition, and unquestionable facts is often the precondition for what we call creative work.

O kultuře protislužby

Hubert Guzik

EN → p. 23

Spisovatel Martin Ahrends, autor snad nejpůsobivějšího epitafu Německé demokratické republiky, vykreslil obyvatele onoho zaniklého státu takto: „Kutilové, improvizátoři, kteří investují týdny a měsíce do zmatených a dobrodružných, vskutku romantických cest, cest, jež je vedou stále dokola při hledání nějakého stavebního materiálu nebo náhradního dílu. (Malé město v pohoří Harz, jaro 1989: Trabant jede za mopedem Simson. Papírový sáček na nosiči zavazadel postupně odhaluje svůj obsah: součástky odpadu ke dřezu. Řidič Trabantu je už nějakou dobu sháněl. Postupně sbíral jednotlivé části a nyní věří, že je dítětem štěstěny, na nějž se usmála sama Fortuna.) Svoboda Východu znamená svobodu být diletantem. Jistý muž tráví život opravou Renaultu Dauphine z roku 1958 a jeho dvorek zdobí přinejmenším šest holých rámců tohoto modelu; pokud se auto někdy podaří zprovoznit, bude radost v něm sedět, je to tak okouzující, ženské, francouzské auto a takový šarm je neocenitelný stejně, jako je Francie nedosažitelná. Mimo chodem, tento všeměl vydělává peníze jako přehazovač uhlí v plně automatizované průmyslové peci.“¹

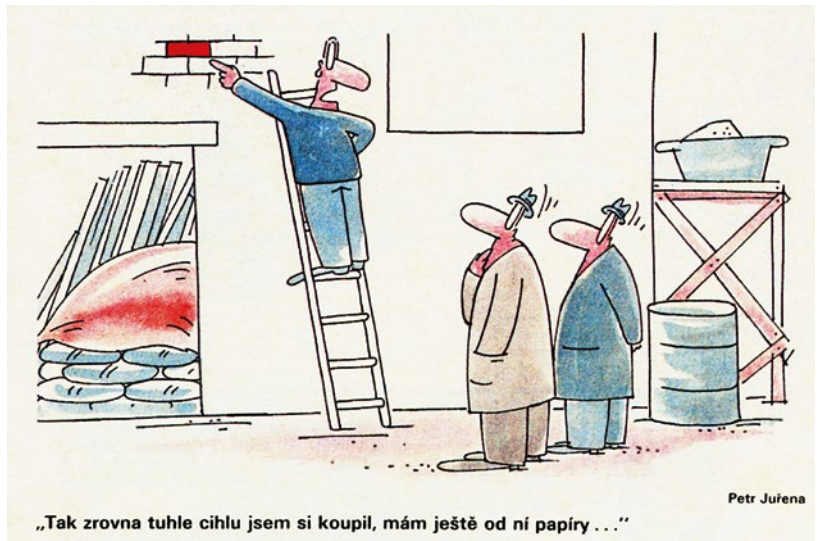
Následující esej věnuji československým improvizátorům – těm, kdo chtěli bydlet, a také těm, kdo chtěli stavět a navrhovat. Těm, kdo si budovali chatu, jakož i těm, kdo realizovali sídliště či rozkreslovali nové továrny. Stavitelům rodinných domků, architektům, stavbyvedoucím, manažerům státních podniků a úředníkům různých úrovní, kteří všichni dennodenně doháněli plán.

1 Martin Ahrends, *The Great Waiting, or the Freedom of the East: An Obituary for Life in Sleeping Beauty's Castle*, *New German Critique*, Winter 1991, no. 52, (Special Issue on German Unification), s. 41–49.

Tak zrovna tuhle cihlu jsem si koupil, mám ještě od ní papíry... • I bought that very brick. I still have the receipts for it...

Petr Juřena

(Dikobraz XLIV, 1988, 30. 11., s. 3)



- 2 Legislativní rámec zde tvořil Výnos ministerstva obchodu ČSR ze dne 3. srpna 1977, o přednostním zásobování individuální svépomocné bytové výstavby vybranými stavebními hmotami, dílci a výrobky. Více srov. Bohumil Došla - Miroslav Fess - Luděk Fišer a kol., *Budeme stavět rodinný domek*, Praha 1976, s. 145.
- 3 František Savov, Otazník nad sortimentem, *Tribuna XX*, 1988, č. 49, s. 4. Podobně jako tomu bylo u zdlouhavého dokončování sídlišť a nízké kvality jejich technického provedení, odrážel se vleklý deficit na trhu stavebnin také v zrcadle české satiry. V časopise *Dikobraz* najdeme desítky kreseb vykreslujících každodenní strasti stavebníků rodinných domků a mechanismy chování spotřebitelů tvářící v tvář nepružné distribuční síti. Autoři přináší obraz stavebníků nucených zdlouhavě shánět nedostatkové zboží, nakupujících vše, co lze následně vyměnit či přeprodat, a balancujících na hraně zákona (srov. Petr Juřena, *Tak zrovna tuhle cihlu jsem si koupil, mám ještě od ní papíry*, *Dikobraz XLIV*, 1988). *Dikobraz* přitom zpravidla nepřekračoval mantinely tzv. komunální satiry; systémové důvody nerovnováhy na trhu se stavebními materiály nechával stranou. Ke kreslené satirě sedmdesátých a osmdesátých let srov. též Jiří Pernes, *Dějiny Československa očima Dikobrazu: 1945–1990*, Brno 2003, s. 165–214.
- 4 Srov. mj. *Zahrádkář XV*, 1983, č. 4, s. 95; *XV*, 1983, č. 5, s. 119; *XV*, 1983, č. 6, s. 144; *XVI*, 1984, č. 6, s. 143.
- 5 *Zahrádkář XV*, 1983, č. 10, s. 240.

Začněme v mikroměřítku, u individuálního rodinného domu. Reálně socialistické Československo, jehož hláсанým závazkem bylo zajištění bydlení pro občany, fakticky přenášelo na bedra budoucích stavebníků rodinných domů velkou část zátěže spojené s tímto úkolem. Jednotlivci, kteří se své bytové potřeby rozhodli uspokojit touto cestou, investovali do vlastního bydlení čas, energii a finance, zatímco stát nabízel formalizovaný dotační, administrativní a distribuční rámec. Stavebniny šlo získat oficiálně v rámci tzv. přednostního zásobování, a to na základě tzv. materiálového listu, posvěceného stavebním úřadem. List ovšem obsahoval jen uzavřený katalog materiálů a nezaručoval jejich dodávku dle harmonogramu výstavby.² Centrální distribuce – koordinovaná národním podnikem Staviva – se ukázala být natolik nepružnou (a ke konci osmdesátých let paralyzovanou individuálními ekonomickými zájmy osamostatňujících se podniků), že jednotlivci byli často nuceni budovat „jen z toho, co právě seženou“.³

Z inzertní části *Zahrádkáře*, populárního zájmového časopisu, vysvítá, že mimo státem spravované struktury šlo získat snad vše nezbytné k výstavbě domu či rekreačního objektu, k zařízení bytu či k údržbě zahrady. Se špetkou trpělivosti a trochou hotovosti bylo možné pořídit stavebniny i nástroje.⁴ Oblíbené byly barterové obchody – tak typické pro nedostatkový trh reálného socialismu. Sekačky se vyměňovaly za umělecká díla, magnetofony za kaktusy a pod značkou „Doplatím“ inzerent nabízel „vepře 150 kg“ výměnou za minitraktor Mepol Terra s tažnou nápravou,⁵ jež ve francouzské licenci vyráběl Agrostroj Jičín.

Pokud selhal i barterový obchod, nabízely se riskantnější cesty, za hranou zákona. Ve stavebnictví bujelo úplatkářství: dle dat za léta

1977–1978 „nejfrekventovanější příležitostí k přijímání úplatků“ bylo „obstarávání věcí či služeb – automobilů, stavebnin, stavebních prací, zdravotnických služeb apod.“⁶ Tisk znovu a znovu pranýřoval případy „zneužívání prostředků socialistických organizací například při výstavbě rodinných domků nebo rekreačních a jiných objektů v osobním vlastnictví“,⁷ přičemž pod slovem prostředky se skrývaly jak materiály a stroje, tak zaměstnanci-meloucháři. Jak barvitě líčil Josef Šnejdar, na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let vedoucí inženýr Staveništního závodu pražského Paláce kultury: „Někdy zjara čekala na mne hned ráno asi pětatřicetiletá dáma, která se mi představila jako kapitánka z ministerstva vnitra, má ke mně prosbu: její bratr pracuje na paláci jako truhlář, nyní ve Společenském sále, odnesl si z prováděných obkladů stěn lehoučkými a hezkými oranžovými deskami dodaných rakouskou firmou pár desek, vzduchotechnickými kanály je pronesl k větrací věži, večer po práci si je naložil do auta a odvážel domů. Jel rychle, aby s tím pokladem byl co nejdříve doma, bdělí policisté ho náhodou zastavili za překročení rychlosti, viděli v autě nezvyklé desky, zeptali se ho, kde pracuje – a měli podařený úlovek. Soudružka kapitánka by potřebovala moje prohlášení, že jde jen o nějaké bezcenné nepotřebné desky. Bohužel, byla to vzácná a drahá zahraniční dodávka, jak to dopadlo, nevím.“⁸ Stavební materiály v Československu sice scházely, nicméně, jak uvádí polský historik Jerzy Kochanowski, zároveň se ze země pašovaly, jelikož „v Polsku neustále chyběly, a přitom byly nepostradatelné k výstavbě horalské soukromé turistické sítě, přinášející obrovské zisky“.⁹ Heslo „Kdo nekrade, okrádá rodinu“ se tak nakonec – a vlastně nevyhnutelně – dostalo do projevů nejvyšších komunistických straníků¹⁰ a ideologicky podbarvených sociologických rozborů.¹¹ A satirický časopis *Dikobraz* situaci pointoval aforismem s názvem *Povzbuzení revizním orgánům*: „Do vaší činnosti vlejem trochu vzpruhy: nekradou všichni, jenom každý druhý.“¹²

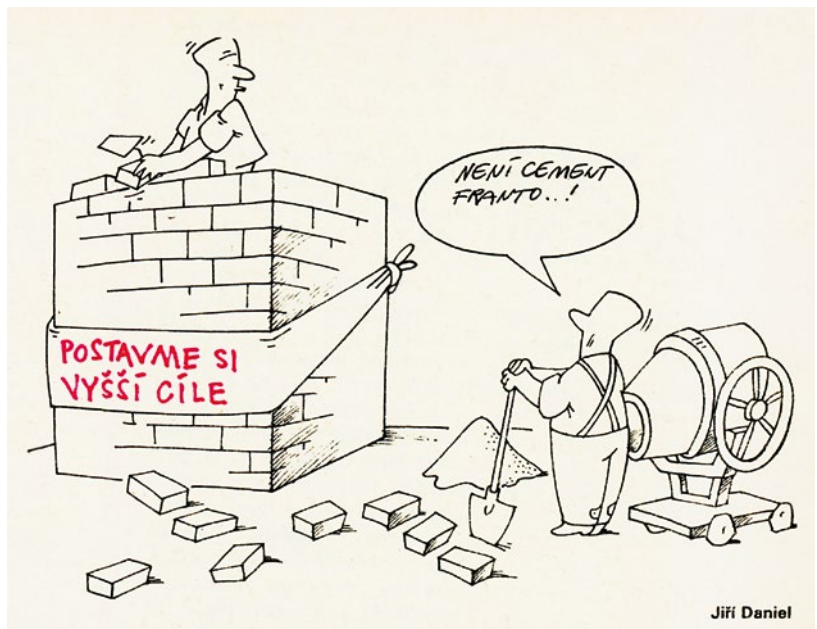
Jak už ve druhé polovině sedmdesátých let upozornil sovětsko-americký ekonom Aron Katsenelinboigen, není v případě ekonomik sovětského typu snadné vytyčit striktní hranici mezi oficiálními a neoficiálními ekonomickými aktivitami. Vedle výslovně kriminálního „černého“ trhu zde totiž existoval vějíř jednání a strategií, nad nimiž stát takřkajíc „přivíral oči“ – strategií, jež nelze jednoznačně označit za protisystémové. Povahu či „odstín“ trhu, na němž šlo získat danou věc či službu, ovlivňoval jak druh a původ předmětu transakce, tak forma její následné realizace. Na legální straně spektra Katsenelinboigen identifikoval „rudou“ ekonomiku, kde státní obchody prodávaly za státem určené ceny, ale stejně tak trhy „růžové“ či „bílé“, kde ceny – kupříkladu při prodeji z druhé ruky – výrazně ovlivňovaly nabídka a poptávka. Na straně opačné koexistovaly organizovaný „černý“ a neorganizovaný „hnědý“ trh jako

- 6 Radomil Resch – Josef Zapletal, K některým výsledkům výzkumné sondy do problematiky úplatkářství, *Československá kriminalistika* XIII, 1980, s. 252–259, zde s. 258.
- 7 Jaroslav Hejkal, Pozornost dopisům občanů: hovoříme s ministrem – předsedou Výboru lidové kontroly ČSSR Františkem Ondříchem o podnětech a stížnostech pracujících, *Tvorba* [XLII], 1982, č. 42, s. 4–5.
- 8 Josef Šnejdar, *Bůh, osud a já*, Věteřov 2016, s. 284. (Za upozornění na knihu děkuji Karolině Jirkalové.)
- 9 Jerzy Kochanowski, Pašeráci, turisté, kšeftaři: neoficiální obchodní výměna mezi Polskem a Československem v letech 1945–1989 (pohled z polské strany), přel. Ondřej Klípa, *Soudobé dějiny* XVII, 2010, č. 3, s. 335–348.
- 10 Srov. Gustav Husák, *Výbor z projevů a statí 1969–1981 I*, Praha 1982, s. 618.
- 11 Jindřich Filipec – Blanka Filipcová, *Socialistický způsob života – skutečnost i program*, Praha 1980, s. 133. Systémové důvody nerovnováhy mezi přáními spotřebitelů a možnostmi reálně socialistické ekonomiky nechávala oficiální československá satira stranou. Nicméně obecný rozpor mezi příslibem socialistického životního slohu a skřípající každodenní realitou na stránky *Dikobrazu* přece jen pronikal (srov. Jiří Daniel, *Postavme si vyšší cíle*, *Dikobraz* XLIV, 1988). V tomto kontextu připomeňme konstatování polského sociologa Stefana Nowaka o tom, že „[s]ocialismus, který lidé vidí, je srovnáván se socialismem, který by rádi viděli a o jehož správnosti byli přesvědčováni: rozpor mezi realitou a standardem vyvolává silné záporné úsudky“. Viz Stefan Nowak, *System wartości społeczeństwa polskiego*, *Studia socjologiczne* 1979, č. 4(75), s. 155–173.
- 12 Ivan Šeiner, *Povzbuzení revizním orgánům*, *Dikobraz* XLIV, 20. 4. 1988, č. 2228, s. [16].

Postavme si vyšší cíle. ... Není cement Franto..! • Let's set our goals even higher. ... Hey Frank, we're out of cement..!

Jiří Daniel

(Dikobraz XLIV, 1988, 1. 6., s. 9)



místo oběhu zboží získaného a následně přeprodávaného protiprávně či jen pololegálně.

Zatímco stát potíral tyto transakce, výrazně benevolentnější byl u „šedé“ ekonomiky. V soukromé sféře sem spadal obchod legálně získaným zbožím, jenž ovšem probíhal mimo zorné pole státu a jeho kontrolních mechanismů a který zpravidla doprovázelo obcházení složitých administrativních opatření či přísných daňových zákonů. Naopak ve výrobní sféře Katsenelinboigen za „šedé“ označil situace, kdy se k zajištění produkce daného podniku, k získání nezbytných materiálů či nástrojů a potažmo i ke zdárnému plnění plánu ukazovaly být nezbytnými různé neformální kroky, často na hraně legality.¹³ Důslednost, s níž stát potíral jednotlivé „barevné“ trhy, kolísala v čase, jelikož – jak deset let po pádu reálného socialismu připomněla socioložka Olga Šmídová – „[p]rivátní, neformální sféra musela být (...) tolerována, aby socialismus nebyl neúspěšný. Formální a neformální ekonomika, instituce a kvazi-instituce nejsou v tomto pohledu ani tak striktně oddělenými sférami, jsou spíše určitými stránkami týchž vztahů a strategií.“¹⁴ Bujení polooficiálního trhu ovšem zároveň prohlubovalo nerovnosti a nespokojenost. Když „rudá“ příliš „zešedla“, legitimita státní moci slábla.¹⁵ Jak v roce 1989 volal maďarský ekonom János Kornai, „dosud bylo menším zlem, když část byrokratických omezení soukromého sektoru nebyla alespoň vynucována, to jest pokud se stát smiřoval s tím, že tyto činnosti nebyly černé, nýbrž šedé. Nyní nastal čas, aby se staly jednoznačně bílé.“¹⁶

13 A[ron] Katsenelinboigen, Coloured Markets in the Soviet Union, *Soviet Studies* XXIX, 1977, no. 1, s. 62–85.

14 Olga Šmídová, Co vyprávějí naše byty, in: Zdeněk Konopásek (ed.), *Otevřená minulost: autobiografická sociologie státního socialismu*, Praha 1999, s. 171–204, zde s. 199.

15 Adam Havlík, Od pouliční šmeliny ke „strýčkům ze Západu“: černý trh pozdního socialismu v česko-německém kontextu, *Soudobé dějiny* XXI, 2014, s. 340–363.

16 János Kornai, *Cesta ke svobodné ekonomice: (vášnivý pamflet ve věci ekonomického přechodu)*, přel. Tomáš Tepper, Praha 1990, s. 25. (Kniha v maďarštině vyšla v roce 1989.)

Kornaiův pojem „nedostatková ekonomika“¹⁷ se v československém ekonomickém myšlení objevoval už v osmdesátých letech. Ke konci dekády Rudé právo informovalo, že „ekonomové skutečně hodnotí naši ekonomiku jako nerovnovážnou, nedostatkovou“. Převis poptávky nad nabídkou deformoval nejen soukromou spotřebu, ale i makroekonomický oběh, „množství investic, požadavků na suroviny, strojní vybavení atd.“¹⁸ Vedlo to ke vzniku tzv. trhu dodavatele, kde se výrobce nedostatkového zboží ocital v jakémsi kvazimonopolním postavení,¹⁹ zatímco spotřebitelé zažívali „bezmocnou odkázanost na prodávajícího“.²⁰

Pestrobarevná škála ekonomických vztahů ovlivňovala také komplexní bytovou a investiční výstavbu. Už v roce 1968 si architekt Otakar Nový postěžoval: „(...) děláme to, co bychom neměli dělat. Sháníme. Tak jako naše ženy shánějí často úzkoprofilové zboží, jako česnek, či deštníky, sháníme my dodavatele materiálů, speciálních zařízení a prací, které by ulehčily život lidem, pro které navrhujeme stavby a zlepšily jejich vzhled a trvanlivost. V tom směru závidíme bohužel našim kolegům na Západě. (...) Stará monopolní ekonomická soustava vydala také architektky na pospas výrobcům. Nenabízí žádný výběr vzorků materiálů, zařízení, varianty konstrukcí. Když nechceš, sežeň si, architektke, dodavatele sám.“²¹ Během onoho shánění, během domlouvání barterových obchodů mezi jednotlivými podniky, ostatně podobně jako při tvorbě a dohánění samotného hospodářského plánu, byly podstatnými konexe a vlivy. Tento mechanismus, jež Katsenelinboigen zahrnul do zmíněné „šedé“ ekonomiky, chtě nechť akceptovali „funkcionáři na všech úrovních hierarchie, kromě úrovně nejvyšší“.²² Instituce z prostředka státní administrativy – v československém případě zejména rezortní generální ředitelství a tzv. výrobně-hospodářské jednotky – nebyly totiž „nezaujatými, předavačí příkazů a přidělu přicházejících shora, natož zástupci a obhájci zájmů centra“. Spíše si hlídaly zájmy „podřízených ekonomických jednotek, protože zodpovídají za jejich činnost“.²³ Jak konstatoval polský historik Dariusz Jarosz, „ve fázi vytváření plánu bytových investic, rozhodování o jejich umístění a stanovování kvantitativních ukazatelů, docházelo ke svébytnému ‚nabídkovému řízení‘ jak mezi jednotlivými ministerstvy na centrální úrovni, tak na nižších úrovních rozhodování“, během něhož nezanedbatelnou roli hrály právě neformální kontakty a vzájemné kolegiální závazky.²⁴ V průběhu osmdesátých let se soukolí ekonomiky stále více zadržovalo. Sílily „úplatkářství mezi podniky, spekulace s nadnormativními zásobami nedostatkových náhradních dílů atd.“²⁵ Řada výrobců nezanedbatelnou část své produkce radši dodávala na bezesmluvní bázi.²⁶ Přijetím zákona o státním podniku, jenž částečně potlačoval vertikální mechanismy řízení ekonomiky a jenž zodpovědnost za

- 17 János Kornai, *Economics of Shortage*, Amsterdam 1980.
- 18 Václav Marek, Co s ekonomickou nerovnováhou?, *Rudé právo* LXIX/ LXX, 12. 8. 1989, č. 189, s. 3.
- 19 Jiří Kabele, *Z kapitalismu do socialismu a zpět*, Praha 2005, s. 324.
- 20 János Kornai, *Cesta ke svobodné ekonomice: (vášnivý pamflet ve věci ekonomického přechodu)*, přel. Tomáš Tepper, Praha 1990, s. 130.
- 21 Otakar Nový, Slovo hostům, in: *Obrana architektury 48'68: KPÚ 20*, (katalog výstavy), Výstavní síň ÚLUV v Praze 1968, nestr.
- 22 A[ron] Katsenelinboigen, *Coloured Markets in the Soviet Union*, *Soviet Studies* XXIX, 1977, no. 1, s. 62–85.
- 23 Ewa Balcerowicz, *Przetarg planistyczny: mechanizm i skutki społeczno-gospodarcze*, Warszawa 1990, s. 115, cit. z: Dariusz Jarosz, *Mieszkanie się należy...: studium z peerelowskich praktyk społecznych*, Warszawa 2010, s. 370.
- 24 Dariusz Jarosz, *Mieszkanie się należy...: studium z peerelowskich praktyk społecznych*, Warszawa 2010, s. 370.
- 25 Jan Beran, *Minulost, přítomnost a budoucnost kriminologického myšlení, Československá kriminalistika* XX, 1989, č. 1, s. 57–65, zde s. 62. (V článku uvedenou afiliaci autora byla Vysoká škola SNB Praha.)
- 26 Václav Čermák, *Nedostatkové zboží a odpovědnost: diskuse k návrhu zákona o státním podniku*, *Tribuna* XIX, 1987, č. 34, s. 18. (V článku uvedenou afiliaci autora byla Státní plánovací komise.)

Nové myšlení, staré známosti –
a přečkáme i tuhle etapu. • New
thinking, old friends – and we'll outlast
this phase, too.

Jaroslav Pop

(Dikobraz XLIV, 1988, 27. 1., s. 3)



- 27 V období nástupu perestrojky v Československu začala mainstreamová média tento jev – ve shodě s nastolenou politickou linií – rozsáhle kritizovat. Srov. např. satirickou ilustraci od Jaroslava Popa, *Nové myšlení, staré známosti – a přečkáme i tuhle etapu*, *Dikobraz XLIV*, 1988.
- 28 Alena Nosková – Jaroslav Pažout (eds.), *Vnitrostranické informace ÚV KSČ 1979–1989*, rok 1989, č. 085, s. 7, dejinyksc.usd.cas.cz, vyhledáno 16. 7. 2021.
- 29 Zdeněk Šrein – Ladislav Chrudina – Mojmír Maršák, *Investiční výstavba a vědeckotechnický rozvoj v přestavbě hospodářského mechanismu: určeno pro stud. fak. národohosp.*, Praha 1989, s. 35.
- 30 O činnosti komunistické strany Československa po 12. zasedání ústředního výboru KSČ a jejích dalších úkolech: Zpráva předsednictva ÚV KSČ přednesena generálním tajemníkem ÚV KSČ soudruhem Milošem Jakešem dne 30. března 1989, in: 13. zasedání ústředního výboru Komunistické strany Československa ve dnech 30. a 31. března 1989, Praha 1989, s. 11–34, zde s. 19.

rentabilitu firmy přenášel na její management, se dosavadní stabilní „našedlý“ systém paradoxně ještě více utužil.²⁷ Ve vnitrostranických informacích z roku 1989 se dočteme: „Nadále jsou značné potíže s nákupem materiálu potřebného pro dokončení bytové výstavby (vestavného nábytku, rozvaděčů, bytových armatur, elektromontážních součástek). Okresní a místní stavební podniky mají nedostatek základního stavebního materiálu (cementu, cihel) pro realizaci služeb obyvatelstvu. (...) Řada stranických organizací kritizuje zneužívání monopolního postavení některými výrobci. Spočívá ve snaze získat devizové prostředky vývozem bez ohledu na neuspokojení potřeb tuzemských výrobců. Například na členské schůzi ZO KSČ Severočeská konstruktiva 08 Teplice (Severočeský kraj) se kritizovalo, že v důsledku takového postupu musí kupovat za valuty v Rakousku výtokové baterie vyráběné ve Slovenské [sic!] armaturce Myjava.“²⁸ Ve snaze navrátit rovnováhu stavebního sektoru a potlačit systémový převis poptávky nad nabídkou se druhá polovina osmdesátých let nesla ve znamení škrtů: jelikož aberace ve financování investiční výstavby vedly k tzv. nadměrné rozestavenosti (vyplácelo se spíše „zahajování nežli dokončování staveb“²⁹), stranické vedení rozhodlo, že se nové stavby zahajovat nebudou, „s výjimkou ekologických, komplexní bytové výstavby a těch, jejichž přerušeni by způsobilo značné národohospodářské škody“.³⁰ Už dříve, pro roky 1987–1988, strana požadovala „snížit rozsah zahajování staveb o 15–20 % (...) a nepřipustit zahajování

těch, které neodpovídají potřebám efektivního rozvoje ekonomiky a postupným strukturálním změnám".³¹

Improvizovali tedy stavebníci rodinných domků, majitelé chat a chalup, a patrně také architekti, vedoucí projekčních kanceláří a stavebních podniků, zapojení do vyjednávání s investory a dodavateli. Jak dokazují nedávné případové studie výstavby rodinných domů, uskutečnění stavebního záměru záviselo z velké části na vlivech, známostech, konexích – tedy na sociálním kapitálu.³² Nevýkonnost a nepružnost oficiálních struktur vedla na sklonku tzv. reálného socialismu k bujení svébytné kultury služeb a protislužeb, ke vzniku neformálních skupin osob spojených vzájemnými hospodářskými závazky.³³ Tyto skupiny – či sociologickým pojmem řečeno *rodiny* – se rozpínaly přes vícero generací, šly naskrz politickým světovým názorem, zahrnovaly nejen příbuzné, ale také různě spřízněné osoby. Přístup k těm správným úředníkům, těm správným manažerům státních podniků a výrobních družstev či konečně k těm správným prodejcům mnohdy záležel na existenci sítí: rodinných, profesních, rodáckých, sousedských či spolkových.³⁴ Konexe se vyplácely nejen stavitelům rodinných domků, ale také čekatelům na státní či podnikový byt, a to vzhledem k existenci „skrytých, neoficiálních pořadníků“ a „neformálně rozdělovaných fondů“.³⁵ Když ekonomka Vlasta Štěpová a socioložka Růžena Komárková zkoumaly na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let zařízení sídlištních bytů v Praze-Bohnicích, na hradeckém sídlišti Na Plachtě a rodinných domků v okrese Ústí nad Orlicí, pozastavily se u rozdílů v bydlení u introvertů a extrovertů: „U introvertů byl sice byt prvořadou záležitostí, ale chyběla jim i ta nejmenší schopnost pro navázání společenských kontaktů, potřebných k získání jiného než běžně dostupného nábytku.“³⁶ Socialistický klientelismus měl přitom dvojí tvář – na jedné straně vedl k pěstování stávajících sociálních sítí a k trpělivému spřádání nových, na straně druhé ovšem ústil v tzv. amorální familismus, tedy desintegraci pomyslné tkáň společnosti. Boj o omezené zásoby zde posiloval dvojí etiku – v závislosti na tom, zda dotyčný patřil do okruhu „našich“, či „cizích“.³⁷ Klientelistické mikrostruktury nejenže pasivně setrvaly ve státem vytvořených makrostrukturách, ale také je do jisté míry ovlivňovaly, posilovaly či oslabovaly. Jak popisoval sociolog Ivo Možný: „Celá státní síť obchodů a služeb může být z hlediska rodin nazírána jako ekonomická báze pro autonomii rodin v ní hospodařících. Vedle zisků anebo ztrát, které z této sítě má stát, jemuž samozřejmě patří, jsou z této sítě odčerpávány zisky rodinné, spočívající v možnosti poskytnout protislužbu, dát přednost v pořadí, obstarat nedostatkové zboží. (...) To jsou zisky bezpeněžní. Ale jsou tu často i zisky peněžní – z předražování, šizení, rozkrádání, úplatků. (...) Je to svým způsobem ideální uspořádání. Mnoho rodin tak dosáhlo skutečné spokojenosti,

31 Karel Löbl – Ladislav Říha, *Vědeckotechnický pokrok a intenzifikace*, Praha 1988, s. 302.

32 Tomáš Hoření Samec – Ivana Balgová – Barbora Vacková, *Svépomocné bydlení v době pozdního státního socialismu: responsabilizace, ideologie a beton*, *Studia Ethnologica Pragensia*, 2020, č. 1, s. 58-77.

33 V kontextu Polska srov. Janine R. Wedel, *The Private Poland: An Anthropological Look at Everyday Life*, New York – Oxford 1986.

34 Ivo Možný, *Moderní rodina: mýty a skutečnosti*, Brno 1990, s. 27.

35 Dariusz Jarosz, *Mieszkanie się należy...: studium z peerelowskich praktyk społecznych*, Warszawa 2010, s. 365.

36 Vlasta Štěpová – Růžena Komárková, *Člověk v bytě: metody a výsledky výzkumu bydlení*, Praha 1981, s. 79.

37 Elżbieta Tarkowska – Jacek Tarkowski, „Amoralny familizm”, czyli o dezintegracji społecznej w Polsce lat osiemdziesiątych, *Kultura i Społeczeństwo* LX, 2016, č. 4, s. 7-28; k této otázce v kontextu obytné výstavby a bytové politiky v Polské lidové republice srov. také Dariusz Jarosz, *Mieszkanie się należy...: studium z peerelowskich praktyk społecznych*, Warszawa 2010, passim.

a to nejenom ty, které takto podnikají (...), ale i ty, které „podnikají“ s jejich podnikavostí: poskytují ochranu, schvalují obsazování pozic, zachraňují v maléřech se zákonem. (...) Rodiny odebírají čistý zisk, veškerou režii nese stát. I ztráty. A chudne. Platí otop, elektřinu i nájem, rodiny podnikají. A bohatnou."³⁸

Už zmíněné přesouvání těch úkolů na občany, které v deklarativní rovině stále zůstávaly závazkem státu – což sociologie označuje pojmem *responsibilizace*³⁹ –, charakterizovalo nejen rodinnou výstavbu. Flikování systému prostřednictvím různých kvazidobrovolných hnutí a akcí zasahovalo i do architektury s velkým „A“. „Stranické organizace ve stavebnictví,“ dočteme se v jedné z vnitrostranických informací z roku 1980, „se zabývaly plněním úkolů na rozhodujících stavbách, komplexní bytovou výstavbou ve zbývajících měsících letošního roku. Například v ZO KSS Pozemní stavby Bratislava byl zdůrazněn požadavek zrychlení montážních prací, provedení omítek a komplexnějšího dokončování staveb. K tomu byly svolány aktivity BSP, zaktivizováno hnutí Reflektoru mladých a ZENIT a přijatá opatření, aby se na stavbách pracovalo v prodloužených směnách.“⁴⁰ Jakým způsobem hnutí ZENIT, založené roku 1971 v rámci SSM jako organizace zaměřená na zájmovou, zlepšovatelenskou a vynálezcovskou činnost a vědeckotechnickou tvořivost, mělo přesně zlepšit provedení omítek v Bratislavě, zpráva nevysvětluje.⁴¹ V rámci populární akce Z, kdy obyvatelé svépomocí a ve svém volném čase suplovali nedostatek pracovních kapacit ve stavebnictví, vzniklo překvapivě velké množství objektů různého účelu, velikosti a architektonické kvality. Tato aktivizace jednotlivců, výhodná jak z pohledu makroekonomické bilance, tak často i individuálních zájmů zúčastněných, však v některých případech sklídila kritiku expertů.⁴² Jeden ze snad nejvýmluvnějších příkladů záplatování systému popisuje už citovaný Josef Šnejdar, tehdejší ředitel rekonstrukce Národního divadla a dostavby jeho okolí. Úklid objektu před přejímkou zajišťovali dobrovolníci svolaní prostřednictvím sdělovacích prostředků. „Heslo Národ sobě neztratilo ani po stech letech na své aktuálnosti, jen forma byla jiná, místo peněžních sbírek přijížděli [sic!] každou sobotu po dohodě s naší sekretářkou autobusy brigádníků z celé republiky, brali do rukou hadry, košťata, vědra a čisticí prostředky a pod dohledem našich mistrů poctivě a důkladně čistili a uklízeli přidělené prostory.“⁴³

Pokud reálný socialismus nevytvářel jen pasivní vrstvu *homines sovietici*, ale chtě nechtě vedl k *responsibilizaci* svých občanů, je myslím zajímavé pozastavit se u dvou aspektů. Prvním je jakási vratkost oné *responsibilizace*. Připomeňme jen, že jako klasický příklad šedého trhu Aron Katsenelinboigen uvedl mj. opravy bytového fondu – zatímco následkem nízkého nájemného neustále scházely státu prostředky na údržbu bytů, a i u banálních zásahů se čekací lhůty neúměrně prodlužovaly, mnozí uživatelé byli

38 Ivo Možný, *Proč tak snadno: některé rodinné důvody sametové revoluce: sociologický esej*, Praha 1991, s. 19.

39 Tomáš Hoření Samec – Ivana Balgová – Barbora Vacková, *Svépomocné bydlení v době pozdního státního socialismu: responsabilizace, ideologie a beton*, *Studia Ethnologica Pragensia*, 2020, č. 1, s. 58–77.

40 Alena Nosková – Jaroslav Pažout (eds.), *Vnitrostranické informace ÚV KSČ 1979–1989, rok 1980*, č. 28, s. 8, *dejinyksc.usd.cas.cz*, vyhledáno 16. 7. 2021.

41 Název ZENIT byl akronymem pro Zručnost Elán Náročnost Iniciativa Tvořivost. Hnutí pořádalo mj. zlepšovatelenskou soutěž a okresní, krajské a celostátní výstavy.

42 Redakce, *Stavby akce „Z“*, *Architektura ČSR XLIV*, 1985, s. 107–110.

43 Josef Šnejdar, *Bůh, osuda a já*, *Věsteřov* 2016, s. 310.

nuceni opravy provádět ve vlastní režii. Zároveň, jak deset let po pádu reálného socialismu komentovala Olga Šmídová: „[a]propriace státních bytů rodinami se (...) projevuje často relativně velkými vlastními investicemi práce, času, umu a peněz do bytů, které jim de facto (de jure) nepatří. Jsou to nezřídka investice s nejistou (formálně nezaručenou) vratností, ale nakonec přece jen nějak vratné na neformálním trhu s byty. Fakt, že lidé masově investovali nemálo do nájemních bytů, jakkoli měli i jiné motivace než zlepšit vlastní standard bydlení, vypovídá dost o subjektivní rovině apropriace, o tom, že rodiny vnímaly nájemné byty skutečně jako bytostně své a jako s takovými s nimi dosud zacházejí.“⁴⁴

Tyto mlčky tolerované sociální praktiky, kde jedinci či podniky nezřídka využívaly „nejednoznačnosti řady institucí ve svůj prospěch“,⁴⁵ se ovšem mohly snadno obrátit proti jedincům či podnikům. Dobře to ilustruje kauza příprav na regeneraci pražské lokality Jánský vršek, které se táhly prakticky po celá osmdesátá léta. Plánované trvalé vystěhování obyvatel všech 767 bytů do náhradních jednotek na sídlišťích zdůvodňoval místopředseda Obvodního národního výboru v Praze 1 Karel Fronk nedostatkem stavebních kapacit, které by umožnily postupnou revitalizaci za běžného provozu.⁴⁶ Podnikavci, kteří se provyměňovali k bytu na Malé Straně a následně investovali do jeho rekonstrukce, se dozvídali, že „[v] žádném případě (...) podle zákona nemají při zrušení užívacího práva nárok na finanční vyrovnání. Jestliže provedli opravy ‚na černo‘, šli vědomě do rizik. Jestliže uzavřeli dohodu s OPBH o opravách bytu na vlastní náklady, podepsali také formulku, že vytvořené hodnoty zůstávají v majetku OPBH.“⁴⁷ Tentýž stát – který mlčky profitoval z individuální iniciativy obyvatel – dokázal ze dne na den výsledky této iniciativy takřkajíc smést ze stolu. Marně teoretik architektury Petr Kratochvíl volal po vytvoření mechanismů, které by při hodnocení nutností revitalizace zohlednily reálný stav bytů dané lokality a „samočinné“ zvýšení jejich standardů, časté zejména „při generační výměně uživatele“. „Podpora těchto samočinných procesů by přinesla významné celospolečenské úspory; naopak vidiny, že čtvrť projde modernizací spojenou s vystěhováním, okamžitě utlumí jakoukoliv iniciativu. Jednostranná orientace pouze na onu ‚velkorysou‘, ‚státní‘ modernizaci by byla velkou chybou,“ psal Kratochvíl těsně před listopadem 1989.⁴⁸

Ve stejně nejistém postavení se ocitali také experti. Zmíněný Karel Fronk upozorňoval, že „[s]ociologický průzkum [v lokalitě Jánského vršku] jsme v roce 1980 uskutečnili, aniž byly známy další nutné návaznosti. Byla to ‚čistá věda‘, kterou později, bohužel, realita poněkud zaskočila. Je to samozřejmě chyba, v té době však opravdu chyběly reprezentativní znalosti o fyzickém stavu celé oblasti. (...) Teď probíhá nové sociologické šetření. Jeho výsledky budou sice použity jako významné hledisko pro další postup,

44 Olga Šmídová, Co vyprávějí naše byty, in: Zdeněk Konopásek (ed.), Otevřená minulost: autobiografická sociologie státního socialismu, Praha 1999, s. 171–204, zde s. 187.

45 Ibidem, s. 172.

46 Jiří Fleyberk, Vršek (ledovce?) zvaný Jánský, Květy XXXIX, 1989, č. 25, s. 20–23.

47 Ibidem. (Vyjádření místopředsedy Obvodního národního výboru v Praze 1 Karla Fronka.)

48 Petr Kratochvíl, Komentář k Návrhu souboru sociálněpolitických a technicko-organizačních opatření modernizace bytového fondu, Architekt XXXVI, 1990, č. 9, s. 4–5.

limity však samy od sebe nezmizí." Více prostořeký byl vedoucí realizačního střediska investora Stanislav Veselý: „Víte, tyhle diskuse jsou sice poučné, ale v konkrétní situaci nemají velký smysl. My jako investor zpracováváme na každou stavbu projektový úkol, jehož součástí je i ‚soubor sociálně politických a technicko-organizačních opatření‘. Dům po domu přehled o bytovém fondu, současný stav, návrh realizace, termíny kompletního vyklizení a termíny prací. Jistě – ‚hrajeme si‘ na sociální průzkumy, zajímáme se o to, co si lidé přejí. Ale k čemu mi to je, když předem vím, že nejsme schopni uspokojit jejich požadavky ani z desetiny?“⁴⁹

Druhým aspektem responsabilizace, jenž si zaslouží bližší pohled, jsou její praktické dopady do postaveného prostředí. V úvodu tohoto textu zmíněný Martin Ahrends psal o občanech NDR: „Všichni jsou nezávislí podnikateli: bez živnostenských listů, bez kapitálu, bez obchodů, bez náradí atd. Pohání je však nevyčerpatelná poptávka. Jejich závazkem je zajistit to, čeho je zoufale třeba, ale co stát nemůže poskytnout: krásné věci.“⁵⁰ Nekonečná improvizace při shánění či kutilském vyrábění nezbytného měla v sobě, jak – zdá se – dokazují nedávné sociologické studie, jakousi prozumentskou povahu.⁵¹ Ono shánění, zařizování, obstarávání a získávání vedlo ovšem často – a zde se ukazují meze improvizace – ke zcela průměrným výsledkům. Jako by se improvizace stávala hodnotou samou o sobě a schopnost věci zařídit se stávala občas důležitější než výsledek onoho zařizování. Olga Šmídová upozorňovala, že se mnozí obyvatelé sídlišť snažili o jakousi „kompenzaci“ prefabrikovaných bytů tak, že je přestavovali „na interiéry co možná ‚ne-panelákové, klasické‘“.⁵² Jenže ono odpanelakizování bylo mnohdy stejně stereotypní, jako byly samotné paneláky. Vlasta Štěpová a Růžena Komárková s překvapením vyzorovaly „homogenitu až stereotypnost konkrétních představ a názorů na zařízení typického sídlištního bytu“ a stejně tak uniformitu faktického vybavení zkoumaných obydlí. „Nábytkové zařízení i použitý dekor jako by vyjadřovaly přání vyrovnat se, neprovokovat, neodlišovat se od vžitých norem,“ konstatovaly autorky.⁵³ Uživatelé bytů podrobených šetření přitom z více než čtyř pětina uváděli, že estetického účinku lze docílit především doplňky, a nikoliv volbou samotného nábytku, což výzkumnice vedlo k závěru, „že jsou si respondenti více méně vědomi neoriginálnosti a fádnosti dostupného mobiliáře a chtějí svou osobnost uplatnit aspoň někde – ale bez velkého rizika, že příliš napádně vybočí z řady“.⁵⁴ Výrobky z produkce družstev byly sice považovány za kvalitnější a atraktivnější, respondenti nicméně „mají obavy příliš se odlišovat, vybočit z řady – a proto se na úrovni chování přikloní spíše k jinému druhu mobiliáře“.⁵⁵ Otázkou zůstává, nakolik se tato „konformita a obava z odlišení“⁵⁶ projevila jen mezi uživateli panelových bytů, a nakolik byla také údělem architektů.

49 Jiří Fleyberk, Vršek (ledovce?) zvaný Jánský, Květy XXXIX, 1989, č. 25, s. 20–23.

50 Martin Ahrends, The Great Waiting, or the Freedom of the East: An Obituary for Life in Sleeping Beauty's Castle, *New German Critique*, Winter 1991, no. 52, (Special Issue on German Unification), s. 41–49.

51 Martin Hájek – Tomáš Samec, Discourses of Thrift and Consumer Reasonability in Czech State-Socialist Society, *Sociologický časopis / Czech Sociological Review* LIII, 2017, s. 805–832.

52 Olga Šmídová, Co vyprávějí naše byty, in: Zdeněk Konopásek (ed.), *Otevřená minulost: autobiografická sociologie státního socialismu*, Praha 1999, s. 171–204, zde s. 197.

53 Vlasta Štěpová – Růžena Komárková, *Člověk v bytě: metody a výsledky výzkumu bydlení*, Praha 1981, s. 55–56.

54 *Ibidem*, s. 60.

55 *Ibidem*, s. 74–75.

56 *Ibidem*, s. 76.

Jak už před více než dvěma dekádami upozorňoval historik Stefan Wolle ve své studii věnované dějinám Německé demokratické republiky, „[n]epovedlo se dosud vyplnit obrovskou mezeru mezi komplexitou individuální životní zkušenosti a fragmentárními akademickými výzkumy. (...) Úkolem historických věd je opět sloučit rozcházející se perspektivy a sestavit obraz celku.“⁵⁷ Pohled na *improvizátory*, zdá se, představuje jednu z cest vedoucích k tomuto cíli. Umožňuje sestavit obraz, v němž se dějiny vrcholné kultury, vysoké politiky a ideologických deklamací budou doplňovat s dějinami všedního dne. Umožňuje sestavit obraz režimu stejně opresivního jako zároveň v mnoha ohledech překvapivě bezradného. Bezradného občas natolik, že si lidé museli poradit sami.

57 Stefan Wolle, *Die heile Welt der Diktatur: Alltag und Herrschaft in der DDR 1971-1989*, Berlin 1998. (Použil jsem polské vydání: Stefan Wolle, *Wspaniały świat dyktatury: codzienność i władza w NRD 1971-1989*, přel. Elżbieta Kaźmierczak – Witold Leder, Warszawa 2003, s. 19.)

On Trading Favours

Writer Martin Ahrends, the author of what is perhaps the most effective epitaph for the German Democratic Republic, described the inhabitants of that defunct state thus: *'Do-it-yourself-men, improvisationalists who invest weeks and months in confusing and adventuresome, truly romantic journeys, journeys that lead them in a circle on the search for some construction material or spare part. (A small city in the Harz Mountains, spring 1989: a Trabant is driving along behind a Simson Moped. A paper bag on its luggage rack gradually reveals its contents: the individual parts for the pipes leading out of a sink. The Trabant driver has been looking for them for quite some time. Gradually he has been gathering the parts, and now he believes himself to be a child of fortune, blessed by the hand of Lady Luck.) The freedom of the East is the freedom to be a dilettante. One man spends his life fixing up a 1958 Renault Dauphine, and his yard is decorated with no less than six naked frames for this model; if the automobile ever works, it will be a joy to sit inside it, it is such a charming, feminine, French car, and such charm is as invaluable as France is unreachable. The fix-it man, by the way, earns his money working as a coal shoveler at a fully automated industrial furnace.'*¹

I devote this essay to the 'improvisationalists' in Czechoslovakia. To both the people who were trying to find a place to live and the ones who wanted to build and design on a bigger scale; to both the people who built cottages and the ones who built housing estates and designed factories; to the builders of family homes, and to the architects, construction site managers, managers of state enterprises, and public officials at every level, who day in day out were struggling to keep up with 'the plan'.

Let us begin on the smaller scale of individual family homes. On a declaratory level, state-socialist Czechoslovakia had pledged to provide its citizens with housing, but the main weight of responsibility for actually fulfilling this task was transferred onto the shoulders of the future builders of family homes. The people who satisfied their need for a home by building it themselves invested time, energy, and money in their housing, while the state provided the formal frame of subsidies, administration, and a distribution network for this activity. Building materials could be obtained by official means through a type of 'preferential supply' system, which was based on what was called the 'materials list' – a list of materials approved by the local building authority. This list contained only a limited catalogue of materials, however, and there was no guarantee that the materials

could be supplied to fit the schedule of a construction project.² The centralised distribution system – coordinated by Staviva, a state enterprise – proved to be so inflexible (and by the late 1980s paralysed by the specific economic interests of increasingly autonomous individual state enterprises) that individuals were often forced to build *'with whatever they could get their hands on'*.³

If we look at the classifieds section of the popular hobby magazine *Zahrádkář* (The Gardener) from that period, we can see that it was possible to obtain just about anything a person needed to build a home or recreational property, furnish a flat, or maintain a garden, if these materials were sought through channels outside those that were operated by the state. With an ounce of patience and a little cash, it was even possible to get hold of building materials and tools.⁴ Barter trading, which was typical in the state-socialist shortage economy, was very popular. Grass cutters were exchanged for works of art, record players for cacti, and under the label *'I'll pay extra'* an advertiser offered *'150 kg pig'* in exchange for a Mepol Terra minitractor with a towing axle,⁵ manufactured under French licence by Agrostroj Jičín.

If this kind of trade failed, there were riskier paths that could be pursued outside the law. Bribery was rampant in the building industry: according to data for the years 1977–1978 *'the most common opportunities for taking bribes'* arose during *'the procuring of items and services – automobiles, building materials, construction services, health services, etc.'*⁶ Again and again the press criticised instances of *'the abuse of the resources of socialist organisations, for instance to construct privately owned family homes and recreational and other buildings'*,⁷ where the word 'resources' meant both materials and machinery and moonlighting labour. Josef Šnejdar, chief engineer at the General Contractor of the Palace of Culture in Prague in the late 1970s and early 1980s, offered the following colourful illustration: *'Sometime in the spring, a woman around the age of thirty-five was waiting for me one early morning and introduced herself as a captain from the Ministry of the Interior Affairs. And she had a request for me: Her brother was working on the palace as a joiner, momentarily in the Social Hall, he'd taken a couple of panels from the wall panelling executed in those light, nice orange boards that were supplied by an Austrian firm. He snuck them through the air ducts into the ventilation tower, in the evening after work he loaded them into his car and took them home. He was driving*

fast to get his bounty home as quickly as possible. Some alert police officers happened to stop him for speeding, saw the unusual panels in his car, and asked him where he works – and they nabbed him. Comrade captain just needed me to declare that these were only some worthless, unnecessary panels. Unfortunately, this was valuable and expensive stuff supplied from abroad. How things turned out I don't know.⁸ There was a shortage of building materials in Czechoslovakia, but, as Polish historian Jerzy Kochanowski notes, materials were still also smuggled out of the country, as 'there was always a shortage of them in Poland, but they were essential for the construction of the private lodging network in the mountains there, which was enormously profitable.'⁹ References to the popular communist-era saying 'whoever doesn't steal is stealing from their family' ultimately – and in fact inevitably – made it all the way into the speeches of the highest-ranking members of the Communist Party¹⁰ and into ideologically toned sociological analyses.¹¹ The satirical magazine *Dikobraz* (Porcupine) printed a humorous aphorism that purported to offer: *Heartening news for the inspection agencies: 'Here's a shot in the arm for your work: not everyone is stealing, just every second person.'*¹²

The Soviet-American economist Aron Katsenelinboigen noted in the second half of the 1970s that in Soviet-type economies it is not easy to draw a strict boundary between official and unofficial economic activities. In addition to the expressly illegal 'black' market, there were also a variety of other actions and strategies, ones that cannot be unequivocally labelled as anti-systemic and to which the state turned a blind eye. The nature of the given 'shade' of market in which it was possible to obtain a particular item or service influenced both the type and origin of the item transacted and the way in which the transaction was eventually made. On the legal side of the spectrum, Katsenelinboigen identified the 'red' economy, in which state-run shops sold things for prices set by the state, and also the 'pink' and 'white' markets, in which prices – for the sale of second-hand goods, for instance – were strongly influenced by supply and demand. On the opposite side there was an organised 'black' market and an unorganised 'brown' market, a space in which goods were acquired and sold illegally or semi-legally.

While the state worked to eliminate transactions of this nature, it was much more benevolent about the existence of the 'grey' economy. In the private sphere, even legally acquired goods were further traded in the grey economy: this trade took place outside the field of vision of the state and its control mechanisms and was usually accompanied by practices designed to get around the state's complex administrative measures and

strict tax laws. Conversely, in the sphere of production Katsenelinboigen applied the term 'grey' to the situation in which it became necessary to undertake various informal steps, often on the edge of legality, in order to enable an enterprise to continue production, to obtain necessary materials and tools, and eventually even to successfully complete some official 'plan'.¹³ The thoroughness with which the state sought to stamp out these various shades of markets varied over time, as sociologist Olga Šmídová pointed out ten years after the collapse of the state-socialist regime: '[t]he private, unofficial sphere had to be (...) tolerated to prevent socialism from failing. The formal and informal economy, institutions, and quasi-institutions are in this respect not spheres that are so strictly separated but are rather specific sides of the same relations and strategies.'¹⁴ The flourishing semi-official market, however, also led to deepening inequalities and dissatisfaction. When the 'red' market became too 'grey', the legitimacy of the state's authority was undermined.¹⁵ As Hungarian economist János Kornai noted in 1989, 'that the state has failed to enforce much of its bureaucratic restrictions on the private sector is merely a lesser evil. In other words, the state seems to have resigned itself to a situation where these activities are considered gray rather than black. Now it is high time the whole thing was painted unambiguously, glaring white.'¹⁶

Kornai's concept of the 'shortage economy'¹⁷ had already made its way into economic thought in Czechoslovakia by the 1980s. Towards the end of that decade, the newspaper *Rudé právo* wrote that 'economists genuinely assess our economy as one of disequilibrium and shortage'. The surplus of demand over supply had the effect of distorting not only private consumption but also the macroeconomic circular flow, 'the volume of investments, the demand for raw materials, machinery, etc.'¹⁸ This led to the emergence of what can be called a supplier's market, where the producers of shortage goods found themselves in a kind of quasi-monopolistic position,¹⁹ while consumers were relegated to a position of 'being at the mercy of the seller'.²⁰

This colourful range of economic relations also had an impact on housing and investment development. In 1968 architect Otakar Nový complained that: '(...) we're doing something we shouldn't be. We're running around looking for things. Just like our wives are often running around in search of scarce items, like garlic or umbrellas, we're running around in search of the suppliers of the materials, special equipment, and labour that are supposed to improve the lives of the people for whom we design buildings, and to improve their appearance and durability. In this matter,

unfortunately, we are envious of our colleagues in the West. (...) The old monopolistic economic system has left architects at the mercy of manufacturers. They offer no selection of sample materials, equipment, variants of structures. If it's not what you're looking for, then, hey architect, go find your own supplier.²¹ In all this searching and in the deals hashed out between individual enterprises, what mattered were connections and influence, which also was mattered for creating, and trying to keep up with the economic plan. These mechanisms, which Katsenelinboigen defined as part of the 'grey' economy, were, like it or not, accepted by 'functionaries at every level of the hierarchy, except at the very top'.²² Institutions at the centre of state administration – which in Czechoslovakia meant mainly the general headquarters of a ministry and the economic units of production – were not 'impartial "conveyors" of orders and allocations handed down from above, nor were they representatives and defenders of interests of the centre.' What they protected were the interests of 'subordinate economic units, because they [were] accountable for their work'.²³ As Polish historian Dariusz Jarosz has noted, 'during the stage of creating a plan for residential investments, deciding where to locate them, and establishing quantitative indicators, a unique form of "competitive bidding process" unfolded between the ministries at the central level and those lower on the decision-making ladder', and an important role in this was played by informal contacts and the exchange of 'friendly favours'.²⁴

Over the course of the 1980s the economy's gears grew increasingly sticky. There was a surge in the use of 'bribery between enterprises, [and] speculation in the above-standard supply of scarce replacement parts, etc.'²⁵ A number of manufacturers preferred to supply a significant volume of their production on a non-contractual basis.²⁶ With the adoption of the *State Enterprises Act*, which partly suppressed the vertical mechanisms of the economy's management and transferred responsibility for the profitability of a firm to its management, the 'grey' system, which to this point had remained stable, paradoxically became even more entrenched.²⁷ An internal briefing document from 1989 reads: 'There continue to be significant difficulties with purchasing the materials necessary to completing housing construction (built-in furniture, distributors, residential fixtures, electrical installation components). District and local construction enterprises have a shortage of basic building materials (cement, bricks) for providing the population with services. (...) Many Party organisations are criticising some manufacturers' abuse of their monopolistic position. This involves

attempts to obtain foreign exchange funds through exports, with no consideration of whether the needs of domestic producers have first been met. For example, at a meeting of the members of the Czechoslovak Communist Party's primary company organisation at Severočeská konstruktiva 08 Teplice (North Bohemia Region) a criticism voiced was that this practice had resulted in the need to use foreign currency and to buy batteries in Austria that had been produced in the Slovak armature factory Myjava.²⁸ In an effort to rebalance the construction sector and end the systemic surfeit of demand over supply, the second half of the 1980s was characterised by cuts: because aberrations in the financing of investment development had led to too much construction in a partially completed state (it paid more to 'begin than to complete work on buildings'²⁹), Party leadership decided that the construction of no new buildings would be initiated, 'with the exception of environmental, complex housing projects and ones to interrupt work on which would cause considerable damage to the national economy'.³⁰ Even before that, for the years 1987-1988, the Party demanded 'a decrease in the scale of new building construction by 15-20% (...) and to not allow construction to begin on buildings that do not conform to the needs of the effective development of the economy and gradual structural changes'.³¹

The builders of family homes, the owners of cottages, architects, the directors of design offices, and construction enterprises involved in negotiations with investors and suppliers all consequently had to be ready to improvise. As some recent case studies on the construction of family homes have shown, the successful implementation of a building plan depended largely on influence, acquaintances, connections – and therefore on social capital more generally.³² The inefficiency and rigidity of official structures gave rise in the late state-socialist period to a unique and thriving culture of exchanging services and to the formation of informal groups of individuals united by shared economic commitments.³³ These groups – or in sociological terms *families* – spanned multiple generations, transcended different political worldviews, and included not just relatives but people who were connected to each for various different reasons. Access to the right administrative officials, the right managers of state enterprises and production cooperatives, and the right sellers often depended on the existence of networks: family, professional, local community, neighbourhood, or associational networks.³⁴ Connections benefited not just people who were building family homes but those who were waiting for a state flat or for the kind of flat that employees of an enterprise could obtain, and this

was due to the existence of 'secret, unofficial waiting lists' and 'unofficially distributed funds'.³⁵ When in the late 1970s and early 1980s economist Vlasta Štěpová and sociologist Růžena Komárková were conducting a study of the furnishings of flats in the Prague-Bohnice housing estate, the Na plachtě housing estate in Hradec Králové, and in family homes in the Ústí nad Orlicí district, they were surprised by the differences in the housing of introverts and extroverts: 'Among introverts housing was a paramount interest but they lacked even the most basic ability to establish the social contacts necessary to obtain anything other than regularly available furniture.'³⁶ And there were two faces to socialist clientelism: on the one hand, it led people to cultivate their existing social ties and to patiently establish new ties, while on the other hand it resulted in an 'amoral familism' and the disintegration of the fabric of society. A dual ethic governed the battle over limited supplies - depending on whether the individual was a part of 'our' circle or came from outside it.³⁷ Clientelist microstructures not only remained a tacit presence in the macrostructures created by the state, they also to some degree influenced and reinforced or undermined these structures. As sociologist Ivo Možný described it: 'The entire state network of shops and services can be viewed in relation to families as the economic foundation for the autonomy of families economically operating within the network. As well as the profits and losses that go to the state, and to which it is, of course, entitled, there are also profits that families derived from this network, and these lie in the opportunity to exchange services, give someone priority, procure goods that are in short supply. (...) These are non-monetary profits. But often there are monetary profits to be made as well - from overpricing, overcharging, pilfering, bribery. (...) In a way, the arrangement is ideal. Many families have achieved genuine contentment this way, and not just those who engage in this kind of business (...) but also the one who "make a business" out of their business: providing protection, approving the filling of positions, helping people out of troubles with the law. (...) The families make a clean profit, all the overhead is borne by the state. And the losses. The state grows poorer. It pays the heating, electricity, and the rent, while the families do business. And get richer.'³⁸

The shift onto the shoulders of citizens of the duties that on a declared level remained the responsibility of the state - which sociology refers to as *responsibilisation*³⁹ - was not just characteristic of family-level housing construction. The propping up of the system through various quasi-voluntary movements and campaigns occurred even in architecture with a capital A. In an internal Party document from 1980 we

read: 'Party organisations in the building industry were concerned with the fulfilment of tasks relating to key building projects, comprehensive residential housing development in the remaining months of this given year. For example, at the Czechoslovak Communist Party's primary in-company organisation at Pozemní stavby Bratislava the emphasis was placed on the need to increase the speed of assembly work, pargeting, and more comprehensive completion of the buildings. To this end, meetings of the Socialist Labour Brigade were convened, the Reflektor mladých [Youth Spotlight] and ZENIT movements were activated, and measures were passed to ensure that people would be working overtime on these building projects.'⁴⁰ How exactly the ZENIT movement, founded in 1971 as part of the SSM (Czechoslovak Socialist Youth Union) as an organisation devoted to activities relating to hobbies, innovation, invention, and scientific and technological creativity, was supposed to help improve the work or pargeting in Bratislava the report did not explain.⁴¹

The popular Z (beautification) campaign, in which inhabitants through their own activity and in their free time made up for the labour shortage in the building industry, was instrumental in the construction of a surprisingly large number of buildings built for different purposes, in various sizes, and of varied architectural quality. However, this activity by individuals, which was good from a macroeconomic perspective and often beneficial to the interests of the individuals involved, was in some cases criticised by experts.⁴² Perhaps one of the best examples of attempts to patch up the holes in the system is described by Josef Šnejdar, already quoted above, who at the time was the director of the project to renovate the National Theatre and the grounds around it. Before the final inspection the site was cleaned out by volunteers, summoned there by a call put out in the media: 'Even a century on, "the Nation for Itself" is a motto that has lost none of its relevance, only the form has changed, but instead of collecting monetary donations, buses of volunteers from all over the republic have been arriving every Saturday, after an arrangement with our secretary. They picked up rags, brooms, buckets, and detergents, and under the oversight of our supervisors respectfully and thoroughly cleaned and tidied the spaces they were assigned.'⁴³

If state socialism did not produce merely a passive class of *homines sovietici* and needs must led to the *responsibilisation* of its citizens, it is interesting, I think, to zero in on two aspects of this. The first is the instability of this *responsibilisation*. We should recall that one of the typical examples of the grey market that Aron Katsenelinboigen cited was the work of repairing the housing stock: because rents were low, the state

constantly lacked the resources necessary to maintain flats, and the waiting lists for even the smallest work grew to disproportionate lengths, so many occupants were forced to take care of the repairs themselves. Ten years after the collapse of the state-socialist regime, Olga Šmídová remarked: *'[e]vidence of the appropriation of state flats by families (...) is offered by the in many cases substantial labour, time, skill, and money that they invest in a flat that de facto (de jure) does not belong to them. Not rarely, there is no certain (officially guaranteed) return on these investments, but there is a kind of return in the unofficial market in flats. The fact that people massively invest so much into rental flats, whatever others motivations they may have had besides improving their own standard of living, says a great deal about the subjective aspect of appropriation, about how families genuinely regarded the rental flats as they own, and to now they continue to treat them as such.'*⁴⁴

These silently tolerated social practices, where individuals and enterprises used the *'ambiguity of many institutions to their advantage'*,⁴⁵ could also, however, easily work against individuals and enterprises. A good illustration of this is the case of the preparations for the regeneration of the Jánský Vršek area in Prague, which dragged on for almost the duration of the 1980s. The plans to permanently relocate the occupants of 767 flats to replacements units on housing estates was justified by the deputy chair of the Obvodní národní výbor (District National Committee) in Prague 1, Karel Fronk, on the grounds of a lack of construction resources with which it would be possible to gradually restore the area while it remained in regular service.⁴⁶ Enterprising individuals who managed to trade their way into a flat in the Malá Strana district and then invested in its renovation learned afterwards that *'[i]n no case (...) if they lose the right to occupy [the flat] are they entitled by law to any financial compensation. If they have carried out repairs "unofficially", they've knowingly undertaken the risk. If they signed an agreement with the OPBH [District Residential Management Organisation] for repairs on their flat at their own expense, they also signed a contract that any increased value thereby created remains the property of the OPBH.'*⁴⁷ The very same state that profited in silence from the individual initiative of its citizens was able to sweep off the table overnight all the results of that initiative. Petr Kratochvíl, an architectural theorist, called in vain for mechanisms to be developed that in an evaluating of the need for revitalisation would take into consideration the real state of the flats in a given area and the *'spontaneous'* improvement in their standards, which was especially common *'during the generational turnover of occupants'*

'Support for these spontaneous processes would yield significant savings across society; by contrast, the vision that the modernisation of a neighbourhood will involve the relocation of people puts an immediate damper on any initiative. A one-sided focus solely on "generous" modernisation efforts by the "state" would be a big mistake', wrote Kratochvíl shortly before November 1989.⁴⁸

Experts found themselves in the same uncertain position. Karel Fronk reported how *'we conducted a sociological survey [in the area of Janský Vršek] in 1980 without knowing any of the wider eventualities. It was "pure science" that later, unfortunately, was somewhat taken aback by reality. Naturally this was a mistake, but at the time we were really lacking any representative knowledge about the physical condition of the entire area. (...) Now a new sociological survey is being conducted. Its results will be used as an important consideration on how to proceed further, but the limitations will not go away on their own.'* Stanislav Veselý, head of the investor's implementation centre, was more spiritedly: *'You know, these discussions are useful, but there is little point to them in real circumstances. As the investor we draw up a project brief for every building, and that includes "a set of socio-political and technical-organisational provisions". A building by building overview of the housing stock, its current condition, an implementation proposal, scheduled dates by which the building needs to be completely empty, and the scheduled dates for work. Sure, we "make a show" of doing social research, we are interested in what people want. But what can I do with that when we know beforehand that we aren't able to meet even a small fraction of their demands?'*⁴⁹

The second aspect of *responsibilisation* that is worth looking at more closely is that of the practical impacts on the built environment. Martin Ahrends, mentioned at the opening of this paper, wrote about the citizens of East Germany: *'They are all alternative entrepreneurs: without certificates, without capital, without shops, without tools, etc. But they are driven forward by an inexhaustible demand. Their commitment is to be responsible for what is desperately needed, but what the state cannot provide: beautiful things.'*⁵⁰ Constant improvisation in the search for things or a DIY approach to producing the essentials had a kind of *'prosumer'* aspect to it, as recent sociological studies have shown.⁵¹ All that searching, organising, procuring, and acquiring often led – and here the limits of improvisation reveal themselves – to wholly mediocre outcomes. It was as though improvisation became a value in its own right, and sometimes being able to organise something became more important than the outcome of that organising. Olga Šmídová pointed how

many people who lived on housing estates tried in some way to 'compensate' for the nature of their prefabricated flats by renovating their interiors in 'a classic "non-prefabricated" style as much as possible'.⁵² But this *de-prefabrication* was oftentimes just as stereotypical as the prefabricated buildings themselves. Vlasta Štěpová and Růžena Komárková noted with surprise 'the homogeneity and almost hackneyed nature of particular ideas and opinions on the furnishings for a typical housing-estate flat' and the uniformity with which studied homes were actually furnished. They added that, 'the furniture and decorations used almost seemed to express a wish to keep in step with everyone else, not to provoke, not to depart from the established norms'.⁵³ Yet four out of five of the occupants of flats who were surveyed indicated that it is possible to achieve an aesthetic effect primarily by means of accessories and not through the actual choice of furniture, which led the researchers to conclude that 'the respondents are more or less aware of the lack of originality and the drabness of the furniture that is available and want to express their personality at least somehow - but without big risks or stepping too far out of line'.⁵⁴ While furnishings produced by cooperatives were considered to be of

better quality and more attractive, respondents were nonetheless 'afraid of being too different, of standing out - and therefore, on the behavioural level, they were turned more towards a different kind of furniture'.⁵⁵ The question remains as to how much this 'conformity and fear of being different'⁵⁶ manifested itself only among the occupants of flats in prefabricated buildings, and how much it was the fate of architects as well.

As historian Stefan Wolle noted more than two decades ago in his study on the history of East Germany, 'it has not yet been possible to fill in the enormous gap between the complexity of individual life experience and the scattered academic studies. (...) The aim of history as a discipline is again to amalgamate diverse perspectives and piece together a whole picture'.⁵⁷ A look at the *improvisers* represents one route by which to reach this goal. This is a way of forming a picture in which the history of high culture, high-ranking politics, and ideological declarations is completed by a history of the everyday. It is a way of forming a picture of the regime that presents it as oppressive as it is in many respects surprisingly clueless. At times so clueless that people had to figure things out for themselves.

- 1 Martin Ahrends, 'The Great Waiting, or the Freedom of the East: An Obituary for Life in Sleeping Beauty's Castle', *New German Critique*, Winter 1991, no. 52, (Special Issue on German Unification), pp. 41–49.
 - 2 The legislative framework for this was established by the Výnos ministerstva obchodu ČSR dated 3 August 1977, o přednostním zásobování individuální svépomocné bytové výstavby vybranými stavebními hmotami, dílci a výrobky (on priority supply of selected materials, parts, and products to individual self-provisioned housing construction). For more see Bohumil Došla – Miroslav Fess – Luděk Fišer et al., *Budeme stavět rodinný domek* (Let's build a family home), Prague 1976, p. 145.
 - 3 František Savov, Otazník nad sortimentem (A question about the selection), *Tribuna* XX, 1988, no. 49, p. 4. The protracted shortage of building materials was made the object of Czech satire, as was the lengthy amount of time it took to complete the construction of housing estates and the poor technical quality of their execution. It is possible to find dozens of drawings in the magazine *Dikobraz* that depict the everyday difficulties of the builders of family homes and the mechanisms of consumer behaviour when confronted with an inflexible distribution network. The authors present a picture of builders forced to search at length for scarce goods, buying everything that could be subsequently traded or resold, or walking a fine line on the edge of the law (cf. Petr Juřena, Tak zrovna tuhle cihlu jsem si koupil, mám ještě od ní papíry. [I bought that very brick. I still have the receipts for it.], *Dikobraz* XLIV, 1988). *Dikobraz* did not usually, however, breach the limits of 'local satire'; it left aside the systemic reasons for the imbalance in the market in building materials. On the visual strike of the 1970s and 1980s, see also Jiří Pernes, *Dějiny Československa očima Dikobrazu: 1945–1990* (A history of Czechoslovakia through the eyes of Dikobraz: 1945–1990), Brno 2003, pp. 165–214.
 - 4 Cf., e.g., *Zahradkář* (The gardener) XV, 1983, no. 4, p. 95; XV, 1983, no. 5, p. 119; XV, 1983, no. 6, p. 144; XVI, 1984, no. 6, p. 143.
 - 5 *Zahradkář* XV (The gardener), 1983, no. 10, p. 240.
 - 6 Radomil Resch – Josef Zapletal, 'K některým výsledkům výzkumné sondy do problematiky úplatkářství' (On some of the results from surveys on the problem of bribery), *Československá kriminalistika* XIII, 1980, pp. 252–259, here p. 258.
 - 7 Jaroslav Hejkal, Pozornost dopisům občanů: hovoříme s ministrem-předsedou Výboru lidové kontroly ČSSR Františkem Ondříchem o podnětech a stížnostech pracujících (Attending to letters from citizens: we're speaking with the minister-chair of the People's Inspection Committee of the Czechoslovak Socialist Republic František Ondřích about workers' ideas and complaints), *Tvorba* [XLII], 1982, no. 42, pp. 4–5.
 - 8 Josef Šnejdar, *Bůh, osud a já* (God, fate, and me), *Věteřov* 2016, p. 284. (I thank Karolína Jirkalová for drawing my attention to this book.)
 - 9 Jerzy Kochanowski, 'Pašeráci, turisté, kšeftaři: neoficiální obchodní výměna mezi Polskem a Československem v letech 1945–1989 (pohled z polské strany)' (Smugglers, tourists, wheeler-dealers: a Polish view of illicit trade between Poland and Czechoslovakia, 1945–1989), transl. Ondřej Klípa, *Soudobé dějiny* XVII, 2010, no. 3, pp. 335–348.
 - 10 Cf. Gustav Husák, *Výbor z projevů a statí 1969–1981 I* (Selected speeches and papers), Prague 1982, p. 618.
 - 11 Jindřich Filippec – Blanka Filipcová, *Socialistický způsob života – skutečnost i program* (The socialist way of life – reality and the programme), Prague 1980, p. 133.
- Official satire in Czechoslovakia left aside the systemic reasons for the imbalance between consumers' desires and what was possible in the state-socialist economy. Nevertheless, the general disparity between the promises of a socialist lifestyle and the grinding reality of everyday life did make its way onto the pages of *Dikobraz* (cf. Jiří Daniel, Postavme si vyšší cíle. [Let's set our goals even higher.], *Dikobraz* XLIV, 1988). In this light, we can recall Polish sociologist Stefan Nowak's comments that '[t]he socialism that people see is compared with the socialism that they would like to see and that were convinced is right: the conflict between reality and the standard elicits very negative judgements'. Stefan Nowak, System wartości społeczeństwa polskiego, *Studia socjologiczne* 1979, no. 4 (75), pp. 155–173.
- 12 Ivan Šeiner, Povzbuzení revizním orgánům (Encouragement for the audit agencies), *Dikobraz* XLIV, 20 April 1988, no. 2228, p. [16].
 - 13 A[ron] Katsenelinboigen, 'Coloured Markets in the Soviet Union', *Soviet Studies* XXIX, 1977, no. 1, pp. 62–85.
 - 14 Olga Šmídová, 'Co vyprávějí naše byty' (What our flats tell us), in: Zdeněk Konopásek (ed.), *Otevřená minulost: autobiografická sociologie státního socialismu*, Prague 1999, pp. 171–204, here p. 199.
 - 15 Adam Havlík, 'Od pouliční šmeliny ke "strýčkům ze Západu": černý trh pozdního socialismu v česko-německém kontextu' (From wheeling and dealing in the street to the 'uncles from the West': the black market of late socialism in the Czech-German context', *Soudobé dějiny* XXI, 2014, pp. 340–363.
 - 16 János Kornai, *The Road to a Free Economy: Shifting from a Socialist System: the Example of Hungary*, New York – London 1990, p. 40. (The book was published in Hungarian in 1989.)
 - 17 János Kornai, *Economics of Shortage*, Amsterdam 1980.

- 18 Václav Marek, Co s ekonomickou nerovnováhou? (What to do about the economic imbalance?), *Rudé právo* LXIX/LXX, 12 August 1989, no. 189, p. 3.
- 19 Jiří Kabele, *Z kapitalismu do socialismu a zpět* (From capitalism to socialism and back), Prague 2005, p. 324.
- 20 János Kornai, *The Road to a Free economy: Shifting from a Socialist System: the Example of Hungary*, New York – London 1990, p. 186.
- 21 Otakar Nový, Slovo hostům (A word for the guests), in: *Obrana architektury 48'68: KPÚ 20*, (exhibition catalogue), Exhibition Hall of ÚLUV in Prague 1968, unpagued.
- 22 Al[ron] Katsenelinboigen, Coloured Markets in the Soviet Union, *Soviet Studies* XXIX, 1977, no. 1, pp. 62–85.
- 23 Ewa Balcerowicz, *Przetarg planistyczny: mechanizm i skutki społeczno-gospodarcze*, Warszawa 1990, p. 115, cited in: Dariusz Jarosz, *Mieszkanie się należy...: studium z peerelowskich praktyk społecznych*, Warszawa 2010, p. 370.
- 24 Dariusz Jarosz, *Mieszkanie się należy...: studium z peerelowskich praktyk społecznych*, Warszawa 2010, p. 370.
- 25 Jan Beran, Minulost, přítomnost a budoucnost kriminologického myšlení (Past, present, and future in criminological thought), *Československá kriminalistika* XX, 1989, no. 1, pp. 57–65, here p. 62. (In the article the author's affiliation is stated to be Vysoká škola SNB Praha [University of the National Security Corps Prague].)
- 26 Václav Čermák, Nedostatkové zboží a odpovědnost: diskuse k návrhu zákona o státním podniku (Shortage goods and responsibility: discussion on the state enterprise bill), *Tribuna* XIX, 1987, no. 34, p. 18. (In the article the author's affiliation is stated to be Státní plánovací komise [State Planning Commission].)
- 27 During the onset of Perestroika the mainstream media in Czechoslovakia – reflecting the established political line – extensively criticised this phenomenon. Cf., e.g., the satirical drawing by Jaroslav Pop, *Nové myšlení, staré známosti – a přečkáme i tuhle etapu* (New thinking, old friends – and we'll outlast this phase, too), *Dikobraz* XLIV, 1988.
- 28 Alena Nosková – Jaroslav Pažout (eds.), *Vnitrostranické informace ÚV KSČ 1979–1989*, rok 1989 (Internal Party Briefing – Central Committee of the Communist Party of Czechoslovakia), no. 085, p. 7, *dejinyksc.usd.cas.cz*, accessed 16 July 2021.
- 29 Zdeněk Šrein – Ladislav Chrudina – Mojmir Maršák, *Investiční výstavba a vědeckotechnický rozvoj v přestavbě hospodářského mechanismu: určeno pro stud. fak. národohosp.* (Investment development and scientific and technological advances in the transformation of the economic mechanism: intended for the economics faculty), Prague 1989, p. 35.
- 30 O činnosti komunistické strany Československa po 12. zasedání ústředního výboru KSČ a jejích dalších úkolech: Zpráva předsednictva ÚV KSČ přednesena generálním tajemníkem ÚV KSČ soudruhem Milošem Jakešem dne 30. března 1989 (On the work of the Czechoslovak Communist Party after the 12th meeting of the Central committee of the Communist Party of Czechoslovakia and their tasks: report from the board of the Central Committee of the Communist Party of Czechoslovakia presented by the General Secretary of the Central Committee of the Communist Party of Czechoslovakia Comrade Miloš Jakeš on 30 March 1989), in: *13. zasedání ústředního výboru Komunistické strany Československa ve dnech 30. a 31. března 1989*, Prague 1989, pp. 11–34, here p. 19.
- 31 Karel Löbl – Ladislav Říha, *Vědeckotechnický pokrok a intenzifikace* (Scientific and technological progress and intensification) Prague 1988, p. 302.
- 32 Tomáš Hoření Samec – Ivana Balgová – Barbora Vacková, *Svépomocné bydlení v době pozdního státního socialismu: responsabilizace, ideologie a beton* (Self-help housing provision during late state socialism: responsabilisation, ideology and concrete), *Studia Ethnologica Pragensia*, 2020, no. 1, pp. 58–77.
- 33 In the case of Poland, cf. Janine R. Wedel, *The Private Poland: An Anthropological Look at Everyday Life*, New York – Oxford 1986.
- 34 Ivo Možný, *Moderní rodina: mýty a skutečnosti* (The modern family: myths and reality), Brno 1990, p. 27.
- 35 Dariusz Jarosz, *Mieszkanie się należy...: studium z peerelowskich praktyk społecznych*, Warszawa 2010, p. 365.
- 36 Vlasta Štěpová – Růžena Komárková, *Člověk v bytě: metody a výsledky výzkumu bydlení* (People in their apartments: the methods and results of housing research), Prague 1981, p. 79.
- 37 Elżbieta Tarkowska – Jacek Tarkowski, 'Amoralny familizm', czyli o dezintegracji społecznej w Polsce lat osiemdziesiątych, *Kultura i Społeczeństwo* LX, 2016, no. 4, pp. 7–28; on this question in relation to residential housing and housing policy in the People's Republic of Poland, see also Dariusz Jarosz, *Mieszkanie się należy...: studium z peerelowskich praktyk społecznych*, Warszawa 2010, *passim*.
- 38 Ivo Možný, *Proč tak snadno: některé rodinné důvody sametové revoluce: sociologický esej* (Why so easy? Some family reasons for the Velvet Revolution: a sociology essay), Prague 1991, p. 19.
- 39 Tomáš Hoření Samec – Ivana Balgová – Barbora Vacková, *Svépomocné bydlení v době pozdního státního socialismu: responsabilizace, ideologie a beton* (Self-help housing provision during late state socialism: responsabilisation, ideology and concrete), *Studia Ethnologica Pragensia*, 2020, no. 1, pp. 58–77.
- 40 Alena Nosková – Jaroslav Pažout (eds.), *Vnitrostranické informace ÚV KSČ 1979–1989*, rok 1980 (Internal Party Briefing – Central Committee of the Communist Party of Czechoslovakia 1979–1989, year 1980), no. 28, p. 8, *dejinyksc.usd.cas.cz*, accessed 16 July 2021.
- 41 ZENIT was an acronym for Zručnost Elán Náročnost Iniciativa Tvořivost (Skill Flair Sophistication Initiative Creativity). This movement organised, among other things, innovator contests and district, regional, and national exhibitions.
- 42 Editors, *Stavby akce 'Z'* (Buildings from the 'Z' campaign), *Architektura ČSR* XLIV, 1985, pp. 107–110.
- 43 Josef Šnejdar, *Bůh, osud a já* (God, fate, and me), *Věteřov* 2016, p. 310.
- 44 Olga Šmídová, *Co vyprávějí naše byty* (What our flats tell us), in: Zdeněk Konopásek (ed.), *Otevřená minulost: autobiografická sociologie státního socialismu*, Praha 1999, pp. 171–204, here p. 187.
- 45 *Ibidem*, p. 172.
- 46 Jiří Fleyberk, 'Vršek (ledovce?) zvaný Jánský' (The peak [of the iceberg?] called Jánský), *Květy* XXXIX, 1989, no. 25, pp. 20–23.
- 47 *Ibidem*. (Comments from the deputy chair of the District National Committee in Prague 1 Karel Fronk.)
- 48 Petr Kratochvíl, *Komentář k Návrhu souboru sociálněpolitických a technicko-organizačních opatření modernizace bytového fondu* (Comments on the proposed socio-political and technical-organisational provisions to modernise the housing stock), *Architekt* XXXVI, 1990, no. 9, pp. 4–5.

- 49 Jiří Fleyberk, 'Vršek (ledovce?) zvaný Jánský' (The peak [of the iceberg?] called Jánský), *Květy* XXXIX, 1989, no. 25, pp. 20-23.
- 50 Martin Ahrends, 'The Great Waiting, or the Freedom of the East: An Obituary for Life in Sleeping Beauty's Castle', *New German Critique*, Winter 1991, no. 52, (Special Issue on German Unification), pp. 41-49.
- 51 Martin Hájek - Tomáš Samec, 'Discourses of Thrift and Consumer Reasonability in Czech State-Socialist Society', *Sociologický časopis / Czech Sociological Review* LIII, 2017, pp. 805-832.
- 52 Olga Šmídová, 'Co vyprávějí naše byty' (What our flats tell us), in: Zdeněk Konopásek (ed.), *Otevřená minulost: autobiografická sociologie státního socialismu*, Prague 1999, pp. 171-204, here p. 197.
- 53 Vlasta Štěpová - Růžena Komárková, *Člověk v bytě: metody a výsledky výzkumu bydlení* (People in their apartments: the methods and results of housing research), Prague 1981, pp. 55-56.
- 54 *Ibidem*, p. 60.
- 55 *Ibidem*, pp. 74-75.
- 56 *Ibidem*, pp. 76.
- 57 Stefan Wolle, *Die heile Welt der Diktatur: Alltag und Herrschaft in der DDR 1971-1989*, Berlin 1998. (The Polish edition was used for this paper: Stefan Wolle, *Wspaniały świat dyktatury: codzienność i władza w NRD 1971-1989*, transl. Elżbieta Kaźmierczak - Witold Leder, Warszawa 2003, p. 19.)

Stavím, stavíš, stavíme

Jan Zikmund

EN → p. 43

„Lidé rádi kopírují či napodobují to, co někde viděli, nebo mají vlastní představy a přání, jindy se chtějí odlišit od ostatních, vyniknout apod. Tyto tendence musíme připustit a vzít je na vědomí, ale nesmíme jim podlehnout.“¹

Po druhé světové válce téma rodinného domu načas vymizelo z odborné i veřejné debaty. Pro rychlou obnovu zničeného bytového fondu dvouletkoví plánovači i architekti upřednostňovali hromadnou výstavbu a nastupující komunistický režim bydlení v novém vlastním domě zase považoval za zbytečný luxus. Po několika letech ale státní bytová politika začala rodinné domky opatrně zahrnovat do svých koncepcí, i proto, aby mohla splnit *„přání mnoha našich dělníků a zaměstnanců, kteří v minulosti marně snili nebo se pokoušeli o postavení vlastního domku.“²* A že většina lidí toužila bydlet v domě se zahradou, pravidelně potvrzovaly i sociologické průzkumy.³

Jak ale individuální výstavbu začlenit do centralizovaného projekčně-stavebního systému, který byl nastaven na paneláky, továrny a dopravní infrastrukturu? Místo zřízení specializovaných projekčních organizací stát nakonec přistoupil z pohledu socialistické ideologie k nevídanému kroku – přesunul zodpovědnost na občana.⁴ Aby lidé na tento záměr přistoupili,⁵ musel jim ale také něco nabídnout. Byť se zpočátku pokoušel nejrůznější formy podpory delegovat na podniky, jež měly svým zaměstnancům kromě finančních půjček pomáhat také se sháněním materiálů nebo zápůjčkami mechanizace, vládní usnesení z 21. září 1953 o *individuální výstavbě* určilo základní parametry státní podpory pro soukromé stavebníky.⁶ Velkoryseji pak podporu formulovala vyhláška Státní plánovací komise č. 191/1964, o *finanční, úvěrové a jiné pomoci*

- 1 Miroslav Fess – Bohumil Došla, *Projektování rodinných domků*, Praha 1982, s. 18.
- 2 Marie Trojanová, Slovo úvodem, in: F.[erdinand] Balcárek et al., *Na pomoc individuálnímu stavebníku*, Praha 1953, s. 7-9, zde s. 9.
- 3 Jiří Musil, K sociologii nízkopodlažní zástavby, *Architektura ČSR XXXV*, 1976, s. 413-415, zde s. 414.
- 4 O tzv. konceptu *responsibilizace* v oblasti bydlení viz Tomáš Hoření Samec – Ivana Balgová – Barbora Vacková, *Svépomocné bydlení v době pozdního státního socialismu: responsibilizace, ideologie a beton*, *Studia Ethnologica Pragensia*, 2020, č. 1, s. 58-77.
- 5 Za svépomocnou se stavba běžně považuje, když práce provedené dodavatelsky nepřekročí 50 % celkového rozpočtu. „*Svépomoc tedy znamená, že stavebník má sám provést všechny práce, které je schopen udělat tak odborně, aby odpovídaly požadavkům stanoveným stavebními předpisy a aby byly provedeny podle schválených stavebních plánek. Svépomocná práce je tedy i ta práce, kterou provede stavebník domku za pomoci odborníků (zedník, tesař atd.) v jejich volném čase.*“ Viz Miloš Vávra – Miroslav Adamec, *Výstavba rodinných domků a družstevní svépomocná výstavba*, nedat., nestr.
- 6 Součástí podpory byla i státní půjčka až do výše 36 000 Kčs se splatností do 20 let s ročním úrokem 2,5 %.

družstevní bytové výstavbě a výstavbě rodinných domků,⁷ díky které jednotlivci i družstva mohli počítat s finančními státními příspěvky, bezúročnými půjčkami od podniků a národních výborů, výhodnými úvěry od Státní spořitelny, nabídkami vhodných pozemků či bezplatnými službami příslušných stavebních a výrobních organizací. Podmínky takto nastavené státní podpory a výše finančních příspěvků se několikrát upravovaly až do konce osmdesátých let – poslední vyhláška č. 136/1985 o *finanční, úvěrové a jiné pomoci družstevní a individuální bytové výstavbě a modernizaci rodinných domků v osobním vlastnictví* stanovovala základní příspěvek do výše 50 000 Kčs, který mohl být dle podmínek dále navyšován, a Státní spořitelna poskytovala půjčky až 250 000 Kčs se splatností 40 let a roční úrokovou sazbou 2,7 %.⁸

Pohledem do statistik zjistíme, že koncepce státní podpory individuálním a družstevním stavebníkům byla nakonec úspěšná. S panelovou výstavbou stoupal i počet dokončených bytů v nízkopodlažních a rodinných domcích: v šedesátých letech a v první polovině let sedmdesátých se pohyboval kolem 15 % z celkového počtu nových bytů,⁹ v letech 1976–1980 dosáhl podíl rodinných domků ve výstavbě 28,4 % a vzestupný trend se zastavil až v osmdesátých letech s celkovým poklesem československé ekonomiky.¹⁰

Na pomoc individuálnímu stavebníku

Architekti, urbanisté a experti z výzkumných ústavů zároveň tušili, že tato programová podpora přinese i řadu problémů. Ve snaze předejít živelnému zaplavování krajiny, vesnic a příměstských částí doporučovali sdružovat rodinné domy do řadových, atriových či terasových sestav, které nabízely optimální poměr mezi hustotou osídlení, pohodou individuálního bydlení a dobrou občanskou vybaveností.¹¹ Zahuštěná nízkopodlažní zástavba přinášela i další výhody: architektonické koncepce sice musely přihlížet k omezeným možnostem svépomocné výstavby, efektivněji ale využívaly protežované prefabrikace a slibovaly tak i celkově nižší investiční náklady. A především – což už se ale tak veřejně nepřiznávalo – takovou výstavbu šlo lépe kontrolovat a centrálně řídit.¹² V sedmdesátých letech se sice podařilo realizovat několik projektů, které naplňovaly představy architektů a urbanistů o kvalitních nízkopodlažních obytných souborech,¹³ ale většinou pokusy o komplexní řízení individuální výstavby narážely na limity nepružného projekčního aparátu¹⁴ a potřebné zásady se neprosadily ani do stavební legislativy.¹⁵ Zodpovědnost nad kontrolou svépomocné výstavby se naopak přesunula do nižších úrovní, na příslušné odbory místních národních výborů, jež stavebníkům zajišťovaly vhodné stavební pozemky,¹⁶ včetně nově vybudovaných

- 7 Sbírka zákonů ČSSR, částka č. 81/1964, zakonyprolidi.cz/cs/1964-191.
- 8 Sbírka zákonů ČSR, částka č. 35/1985, zakonyprolidi.cz/cs/1985-136.
- 9 Ferdinand Koudelka, *Rodinné domky a bydlení*, *Architektura ČSR XLII*, 1983, s. 321–322, zde s. 322.
- 10 Karel Maier, *Hlavní směry rozvoje bydlení v rodinných domcích v ČSR v 8. pětiletce*, *Investiční výstavba XXIV*, 1986, s. 245–254.
- 11 Tyto předpoklady potvrzovala i řada sociologických výzkumů. Viz Jiří Musil, *K sociologii nízkopodlažní zástavby*, *Architektura ČSR XXXV*, 1976, s. 413–415.
- 12 Pravoslav Rezler, *Nízkopodlažní bytová výstavba – aktuální problém architektonické tvorby*, *ibidem*, s. 386–387.
- 13 Například návrhy architekta Josefa Poláka v Praze: bytový dům Hadovka (1966–1970), realizovaný svépomocně stavebním družstvem, nebo terasový dům na Smíchově (1971–1976). Dále můžeme zmínit podnikovou výstavbu malých souborů rodinných domů, které pro Státní lesy Brno v šedesátých letech projektoval Drupos Brno, svépomocnou výstavbu atriových domů v Liberci (Svatopluk Technik, 1970–1975) a některé se podařilo realizovat formou typových projektů, jako řadové domy v Kamenném Újezdu a Municích.
- 14 Otakar Nečas, *Několik poznámek na téma rodinný domek*, *Architektura ČSR XXXV*, 1976, s. 393–398.
- 15 Jan Krásný, *Urbanistické poznatky z forem nízkopodlažního zastavění*, *ibidem*, s. 399–403.
- 16 Pokud chtěl majitel prázdnou parcelu prodat, mohl tak učinit pouze přes národní výbor, který ji odkoupil a dál s ní nakládal dle uvážení.



10



11



12



13

konstrukčním a vzhledovým úpravám. Tato dokumentace je vhodná pro stavebníka i v jeho vlastním zájmu pro budoucí údržbu, případně modernizaci domku.

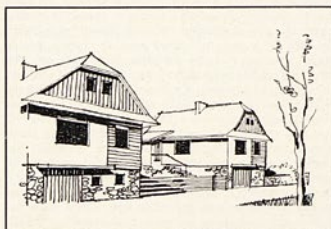
V této souvislosti se nabízí otázka — proč erudovaní, veřejnosti známí architekti jako autoři kvalitních projektů, nejsou z hlediska státního zájmu daleko účinněji zapojeni do procesu předprojektové přípravy jako gestoři objektivně správného řešení architektonického i urbanistického záměru?

V naší veřejnosti je znám pojem „soudní znalec“ a jsou obecně známy jeho úkoly a poslání. Pro řešení tohoto stavu, zejména v případech současného odborně nedostačujícího obsazení odborů výstavby některých národních výborů z hlediska stavebně správného řízení, by mohli a měli schopní architekti vykonávat odbornou gesční činnost ve vymezeném území. Tato činnost by naplnila i poslání Svazu českých architektů: být odborným garantem optimálních podmínek tvorby a ochrany celého životního prostředí. Toto opatření je vhodné zejména v místech, kde se realizace rodinných domků uskutečňuje na podkladě často neodborně zpracovaných projektů různými místními „projektanty“, kteří nemají potřebnou odbornou kvalifikaci a praxi.

Cílem je povolit pro realizaci jen dobré projekty rozvíjející vysokou hodnotu pozitivních tradic bytové výstavby na vesnici, variabilitu, členitost, výrazovou skromnost i barevnost. Vzhled domku je vždy obrazem moudrého stavebníka, jeho harmonického životního stylu, erudice projektanta, moudrosti a důslednosti odborů výstavby a územního plánování.

V hledání správné cesty by napomohlo častější publikování úspěšných řešení nízkopodlažní bytové výstavby v tisku, rozhlasu a televizi. Prospělo by i vypisování vhodných soutěží nízkopodlažní výstavby pro jednotlivé typické krajinné oblasti. Není zanedbatelná také péče o zkvalitnění a prohloubení výuky studentů architektury a výtvarných škol.

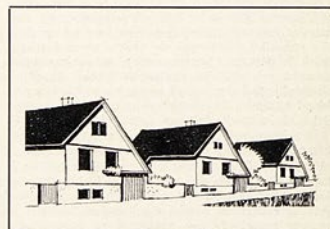
Veliké a náročné úkoly v bytové výstavbě v 7. SLP vyžadují vzhledem k jedinečně vysoké hodnotě naší krajiny, kulturním hodnotám lidové architektury i poslání Svazu českých architektů mnohem cílevědoměji a citlivěji přistupovat k řešení nové nízkopodlažní bytové výstavby než tomu je dosud.



14



15



16

10 Nové nemusí být vždy lepší než staré

11 Postmodernismus? — nebo nepochopení potřeb venkovského obyvatele?

12 Proč tedy obyvatelé tohoto paneláku bydlí na venkově? Uvědomil si to architekt? Zde již asi není vina na straně stavebníka

13 Každý pes jiná ves!

14/15 Příklad možnosti modernního pojetí architektonického ztvárnění rodinných domků v oblasti jižních Čech

16 Příklad citlivě řešené nové výstavby rodinného domu z oblasti Tachova v souladu s návazností na stávající výstavbu



293

Architekti měli k úrovni svépomocné výstavby řadu výhrad, jak ukazuje stránka z tematicky zaměřeného čísla revue *Architektura ČSR*. ● Architects had a number of complaints about the quality of self-built construction, as revealed on one page of a thematic issue of *Czechoslovak Architecture*.

(*Architektura ČSR* XLII, 1983, s. 293)

inženýrských sítí a přístupových komunikací. Tyto pokyny již obsahoval známý zákon č. 50/1976, o územním plánování a stavebním řádu,¹⁷ a dále byly rozpracovány v Metodických pokynech pro pořizování, zpracování a schvalování seznamu pozemků pro výstavbu rodinných domků, které vydalo Federální ministerstvo pro technický a investiční rozvoj (FMTIR) v roce 1983.¹⁸

Zásady, které měly zamezit nekontrolovatelné výstavbě, však v praxi příliš nefungovaly – národní výbory na jejich naplňování totiž nedohlížely tak, jak se předpokládalo. A zatímco experti opět volali po nápravě a navrhovali, aby architekti po vzoru soudních znalců vykonávali v daném území dozor nad individuální výstavbou,¹⁹ formovala se jakási paralelní koordinační platforma profesionální pomoci. Byla to zejména tzv. střediska poradenských a technických služeb, která od počátku poskytovala jednotlivcům i družstvům komplexní podporu. Kromě odborných konzultací pomáhala s výběrem vhodného domu z řady katalogů, zpracováním či úpravou typového projektu pro konkrétní místo, vypracováním individuálního návrhu i s následným vyřízením všech potřebných náležitostí ve stavebním řízení. Nejúspěšnější byl v tomto ohledu patrně Drupos Brno, kterému se v Jihomoravském kraji podařilo navázat těsnější spolupráci s národními výbory²⁰ a v polovině osmdesátých let měla tato družstevní organizace už osm krajských závodů a 55 středisek po celé republice. Srozumitelně formulované praktické rady od profesionálů přinášely svým čtenářům i populární společenské magazíny.²¹

Zmíněné katalogy rodinných domků se nakonec staly hlavním nástrojem, jak ve svépomocné výstavbě zachovat alespoň základní standardy moderního bydlení. Jak totiž odhalil rozsáhlý průzkum Výzkumného ústavu výstavby a architektury (VÚVA), zaměřený na 59 projektů a realizací rodinných domů v Praze a v okrese Příbram za období let 1970–1980, situace z pohledu expertů nebyla vůbec dobrá: „Z výsledků průzkumu úrovně bydlení vyplývá, že zhruba jedna třetina domů vykazuje závažné nedostatky provozně dispozičního i vzhledového řešení. Prostředky na výstavbu rodinných domů nejsou tedy vynakládány vždy efektivně a v těchto případech nemůžeme mluvit o skutečně nadstandardním bydlení. Většina nedostatků se objevuje již v samotných projektech. To ukazuje, že odstranění těchto negativních jevů je v první řadě závislé na zvýšení odborné úrovně projektování rodinných domů tak, aby řešení vycházela z moderních principů tvorby kvalitního dispozičního řešení a tedy i poznatků o vývoji současného způsobu bydlení.“²²

Skutečný rozmach katalogů²³ přišel v polovině šedesátých let v souvislosti se zmíněnou vyhláškou 191/1964. Zpočátku je vydávalo hlavně Ministerstvo výstavby a techniky ve spolupráci se Studijním a typizačním ústavem a dalšími organizacemi, výrobci dřevěných typizovaných soustav (OKAL, Monti, Multi, SL, TL, ŠKOT

17 Sběrka zákonů ČSR, částka č. 50/1976, zakonyprolid.cz/cs/1976-50.

18 Zdeněk Špičák, Územně plánovací příprava výstavby rodinných domků, *Architektura ČSR XLII*, 1983, s. 294.

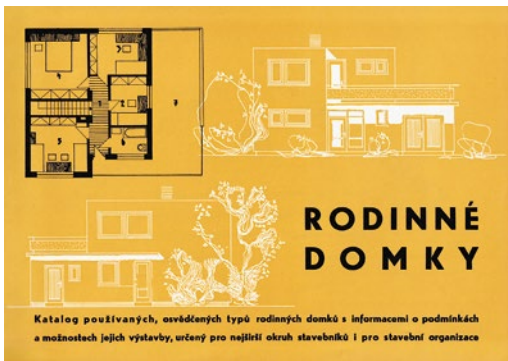
19 Jiří Myslín, Nová nízkopodlažní bytová výstavba, tradice a současnost, *ibidem*, s. 291–293.

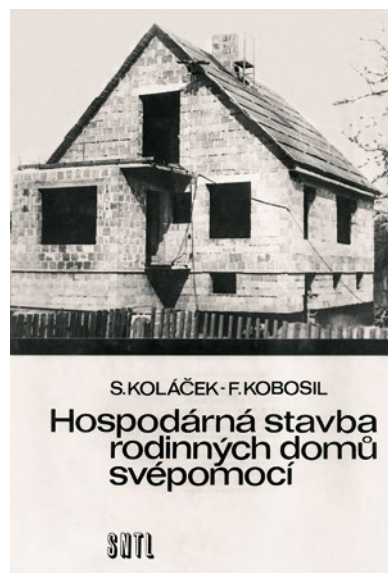
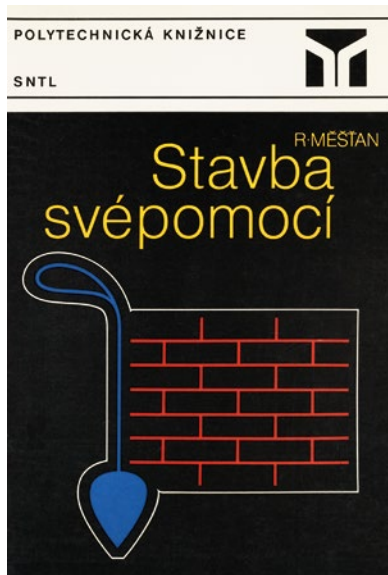
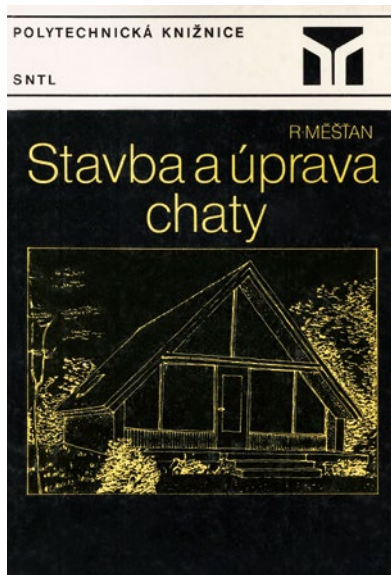
20 Karel Vališ, Program rozvoje technicko-inženýrských služeb a racionalizačního poradenství pro stavebníky rodinných domků v ČSR, *ibidem*, s. 295.

21 Josef Kolařík – Jiří Šedivý, Stavíme rodinný domek, *Vlasta XXIII*, 1969, č. 20, s. 18–19; Jiří Šedivý, Výstavba rodinného domku (rozhovor s Josefem Kolaříkem), *Vlasta XXIII*, 1969, č. 22, s. 14–15.

22 Zdeněk Beneš – Zdeňka Knappová, Výsledky průzkumu úrovně řešení individuální bytové výstavby (Zpravodaj VÚVA), *Architektura ČSR XLIII*, 1983, s. 139–142.

23 Za první takový katalog lze asi považovat příručku s názvem *Na pomoc individuálnímu stavebníku* (1953), která kromě nejrůznějších rad obsahovala 25 typových projektů rodinných domů, které zpracovali architekti ze Státního ústavu pro projektování sídlišť a pozemních a inženýrských staveb, Stavoprojektu a Studijního a typizačního ústavu (STÚ). Viz F.[erdinand] Balcar et al., *Na pomoc individuálnímu stavebníku*, Praha 1953. V padesátých letech se uspořádalo i několik vnitroústavních soutěží na typové rodinné domky, jejich výběr byl představen v knize *Vybrané typy rodinných domků: vítězné soutěžní projekty*. Viz Otakar Nečas, *Vybrané typy rodinných domků: vítězné soutěžní projekty*, Praha 1960.





←

Katalogy typových rodinných domů byly jedním z mála nástrojů, kterými se odborníci snažili udržet ve svépomocné výstavbě standardy moderního bydlení.

● Catalogues of standardised family homes were one of the tools that experts used in their effort to maintain modern housing standards in self-build construction.

(soukromý archiv Jana Zikmunda)

Státní nakladatelství technické literatury vydávalo pro stavebníky desítky odborně zpracovaných knih a příruček. ● State Publishing House for Technical Literature published dozens of books and handbooks written by experts that were intended for use by builders.

(soukromé archivy Jana Zikmunda a Petra Vorlíka)



„Všichni, kteří chtějí dobře bydlet, musí přiložit ruku k dílu.“ • 'Everyone who wants to have a decent place to live needs to put their shoulder to the wheel.'

(Květy XXI, 1971, č. 39, s. 4)

nebo STAMO),²⁴ ale i projektové ústavy, které se zaměřovaly na jiné typy staveb, jako například brněnská pobočka Agroprojektu.²⁵ Některé katalogy byly výsledkem vnitroustavních soutěží,²⁶ Český svaz místního stavebnictví sestavil přehled již realizovaných a osvědčených typů²⁷ a z vlastní iniciativy si je vyráběly i místní národní výbory.²⁸ Aktivní Drupos nejenže všechny tyto příručky s typovými návrhy distribuoval ve svých poradenských střediscích, ale vydal i několik vlastních.²⁹ Katalogy přinášely spíše revize starších projektů dle nových norem a aktuálních možností stavební výroby, než by se snažily s každým vydáním o převratné novinky. To ostatně ani nebyl jejich účel. Cílem bylo realizaci domku maximálně usnadnit³⁰ a projekční a výzkumné ústavy i výrobní podniky se snažily také nalákat na cenu projektu, u kterého stavebník platil pouze režijní náklady na reprodukci výkresů, jež měl téměř okamžitě k dispozici. Katalogové domky navíc v maximální míře využívaly typizovaných prvků, jež měly být snadno a rychle dostupné. Prováděcí projektovou dokumentaci pak zpracovávala organizace, kde typ vznikl, projekční složky příslušného okresního stavebního podniku nebo samostatný projektant.³¹

24 Luděk Liška, Panelové dřevostavby v reálném socialismu, *Tepelná ochrana budov* XV, 2012, č. 5, s. 30–36.

25 Jiří Myslín et al., *Katalog vesnických rodinných domků I a II*, Brno 1971 a 1973.

26 Ladislav Hynie, *Katalog soutěžních návrhů na vzorové řešení rodinných domů pro svépomocnou výstavbu*, Praha 1969. Publikace představila výsledky interní soutěže, kterou uspořádal Krajský projektový ústav Praha v roce 1968.

27 ~, *Rodinné domky: katalog používaných, osvědčených typů rodinných domků s informacemi o podmínkách a možnostech jejich výstavby, určený pro nejširší okruh stavebníků i pro stavební organizace*, Praha 1971.

28 Např. sešit *Výstavba rodinných domků a družstevní svépomocná výstavba*, který zpracoval a pro své potřeby v šedesátých letech vydal kolektiv pracovníků ONV Bruntál. Viz Miloš Vávra – Miroslav Adamec, *Výstavba rodinných domků a družstevní svépomocná výstavba*, nedat., nestr.

Stavebník neposlouchá

- 29 Bohumil Kolář et al., *Katalog skupinových rodinných domů v JmKNV, Brno 1972/1973*; Bohumil Kolář et al., *Katalog vybraných rodinných domů realizovaných v Jihomoravském kraji, Brno 1976.*
- 30 Tak byl koncipovaný i dvoudílný katalog Studijního a typizačního ústavu z roku 1981, jeden z posledních, které v osmdesátých letech vyšly. Viz František Páleník et al., *Katalog vybraných rodinných domků pro svépomocnou výstavbu (Řadové domky a Izolované domky a dvojdomky), Praha 1981.*
- 31 Požadavky na potřebnou odbornost projektanta formulovaly *Metodické pokyny MVT ČSR k výrobě a výstavbě nízkopodlažních bytových domů, rodinných domků, rekreačních chat a konstrukčních systémů těchto staveb (1972) a Kritéria pro navrhování a posuzování rodinných domků hromadně vyráběných.*
- 32 Pavel Chobotský, *Stavíme rodinný domek, Květy XXIII, 1973, č. 5, s. 20–23, zde s. 22.*
- 33 Zdeněk Špičák, *Územně plánovací příprava výstavby rodinných domků, Architektura ČSR XLII, 1983, s. 294.*
- 34 Jiřina Loudová, *K otázce příčin architektonických nedostatků naší současné individuální bytové výstavby, Architektura ČSR XLVI, 1986, s. 392–396.*
- 35 Jiří Myslín, *Nová nízkopodlažní bytová výstavba, tradice a současnost, Architektura ČSR XLII, 1983, s. 291–293, zde s. 292.*
- 36 Miroslav Fess – Bohumil Došla, *Projektování rodinných domků, Praha 1982, s. 23.*
- 37 Autor domu typu „V“ Josef Vaněk nebyl vystudovaný architekt, ale podařilo se mu dokonale trefit do dobové představy o moderním bydlení a na jeho dům tak můžeme narazit po celém Československu. Viz Martina Mertová – Tomáš Pospěch, *„Šumperák“*, Praha 2015.
- 38 JVEL + dp, *K rodinným domkům, a nejen k nim... vy v člancích pokračujte! (rubrika Dopisy v koši nekončí), Mladý svět XV, 1973, č. 22, s. 4.*
- 39 Ukaž mi svůj dům (rozhovor Františka Vrbeckého s pracovníci VÚVA Lenkou Žižkovou), *Vlasta XXXIV, 1980, č. 9, s. 16–17, zde s. 16.*

Katalogy sice měly chránit „stavebníky před různými spekulanty a neoborníky, kteří sice do písmene vyhoví jejich laickému přání a mnohdy naivním představám, ale z jejichž řešení pak vyjde drahý, nevkusný, provozně nevyhovující paskvil“³² a k individuálnímu zpracování projektu rodinného domu bylo doporučeno přistupovat pouze ve výjimečných případech,³³ ale situace byla přesně opačná – lidé katalogové domky přes všechny vyzdvižované výhody nechtěli. Současně „[s]tylová bezradnost, bezvýraznost a pokleslost celkového architektonického řešení“³⁴ katalogových domků dráždila i některé architekty a na počátku osmdesátých let už bylo jasné, že jakékoli snahy o odborný dohled nad svépomocnou výstavbou jsou marné. Na stránkách odborných periodik si architekti stěžovali, že „[s]oučasný stav výstavby, a to především u individuálních rodinných domků, je v řadě míst našeho území obžalobou živelného neoborného způsobu řízení“³⁵ a v dalším sledu dodávali: „Některé komplexy rodinných domků připomínají spíše přehlídku toho, co lze postavit: domky jednopatrové, se střechami nejrozmanitějšího tvaru a krytiny, bohatě členěné fasády s balkóny a lodžiami vedle fasád s malůvkami a falešnými okenicemi či fasád posetých ‚flitry‘ z drobných zrcadel.“³⁶ Při poukazování na tyto nešvary měli obzvlášť spadeno na oblíbený šumperák,³⁷ který se stal snad nejviditelnějším prototypem lidové tvořivosti. Jejich kritická vyjádření dokázala leckdy vyburcovat našťavané majitele k ostrým veřejným reakcím: „Věřte, jsou to pěkné vyhlídky čist stále nějaké subjektivní názory architektů. Ti jako by mezi sebou soutěžili, kdo toho více na tomto typu najde. Dříve z nich nikdo nedokázal nic namítnout? To asi architekti spali? Domek se staví nejméně šest let, a to tedy expertiza plných šest let počítala, než spočítala, že typ má 37 závad? Četli jsme před lety řadu propagačních článků v časopisech, viděli jsme pochvalné záběry v televizi. A jednalo se o dnešní kritizovaný šumperák! Nebylo by snad lepší – když se již architekti probudili –, aby se pokusili o takový typ, který by šumperák odsunul!? Zatím se to nikomu nepodařilo. Typu Šumperk a všem lidem, kteří v něm bydlí a budou bydlet, dejte už konečně pokoj! Buďte, prosím, natolik taktičtí a neodsuzujte, co jste dříve propagovali a povolovali. Vystavujete se tím nebezpečí, že pozoruhodné projekty, které dnes propagujete, budete zase za chvíli odsuzovat.“³⁸

Aniž to čtenářka *Mladého světa* možná tušila, dokonale obnažila rozdíl mezi představami odborníků a potřebami stavebníků, a když si Lenka Žižková z VÚVA v roce 1980 posteskla, „kam se poděla rozvážnost českého člověka, jehož chalupa bývala vzorem stavební racionality, citu pro úměrnost, materiál a krásu“³⁹ zdálo se, že toto nedorozumění už nemůže být větší. „Zvláštní, jak ještě přežívá tradice místních ‚pánů architektů‘. Není výjimkou,



Na stavbě domu po několik let žila doslova celá rodina. ● The whole family was literally living on a construction site for several years.

(Květy XXI, 1971, č. 39, s. 5)

že stavebník domku za půl milionu „ušetří“ na projektu pět tisíc korun, protože si jej nechal vypracovat od „známého našeho šváry“. Bude mít halu s krbem přes dvě podlaží, jak si přál, ale nikdy ji nevytopí. K tomu koupelnu, kam se vejde buď pračka nebo člověk. Francouzská okna až na zem, ale před nimi radiátor – jinak by nerozestavěl nábytek. Unaví ho běhání do patra na toaletu, bude postrádat komoru, šatnu, kumbál na harampádí. Pochopí, že udělal chybu, když nejmenší místnost pojednal jako pokoj pro dvě děti, které rostou.“⁴⁰ A když o šest let později takto popisoval aktuální situaci už i mainstreamový Mladý svět, bylo evidentní, že zmíněné nezdary nepramení pouze z odtržení architektů a teoretiků z výzkumných ústavů od reality. Kde se tedy stala chyba?

Pomineme-li otázky individuálního vkusu, které přesahují prostor tohoto textu, hlavní problémy se opět skrývaly v centrálně řízeném stavebnictví, které se od poloviny sedmdesátých let dostávalo do stále větší krize stejně jako celé hospodářství. Do stavby se většinou pouštěly mladé rodiny, pro které byl vlastní dům východiskem z přechodného a mnohdy nevyhovujícího bydlení u rodičů: „Víte, už osm dlouhých let bydlíme u manželčiny rodičů na půdě, kde jsme si udělali provizorní podkroví. Jsme ale tři, a třicet metrů plochy je málo. Když nám tedy národní výbor přiklepl parcelu, dostal jsem od podniku pětadvacet tisíc nenávratné půjčky. Za deset let mi ji odepíší. Třicet tisíc jsme měli. Tak jsme loni na jaře začali. Základy jsem dal vybragrovat, sklep jsem vyzdil sám; jinak mi pomohli bratr a otec. Láďa je sice automechanik, ale dělal všechno, otec je zase úředník v muzeu, a dělal taky všechno. Občas píchli kamarádi, a teď se dívám na glajchu. Za rok bychom chtěli bydlet.“⁴¹ Po několik let tak na staveništi žila celá rodina: „Kdo vám hlídá

40 Hana Nekudová, Stavím, staviš, stavíme, Vlasta XXXIX, 1986, č. 34, s. 8–9, zde s. 9.

41 Josef Mladějovský, Stavím, staviš, stavíme, Květy XXI, 1971, č. 39, s. 4–7, zde s. 6.

42 Ibidem, zde s. 5.

43 Jiří Stegbauer, Stavebniny s otazníky, Květy XXXVI, 1986, č. 27, s. 26–27.

44 Jiří Fleyberk – Eva Hirschová, Velké strasti malého stavebníka, Květy XXXIX, 1989, č. 30, s. 4–7, zde s. 5.

45 Materiálové listy vyřizoval podnik Staviva, jinak největší službu individuálním stavebníkům poskytoval Český svaz spotřebních družstev prostřednictvím více než 400 specializovaných prodejen Jednoty, Včely a Budoucnosti.

malého Milana? Nikdo (...) Dám ho do kočárku, postavím si ho vedle míchačky, házím do ní materiál, klidně ji spustím, a Milan spí jako dudek."⁴² Přes veškeré nasazení byli lidé u náročnějších fází stejně odkázáni na (polo)profesionály-meloucháře, jejichž kvalita práce leckdy silně kolísala, pokud vůbec dorazili. Zásadní byl ovšem zoufalý nedostatek stavebního materiálu⁴³ – pro eufemismus „Materiál je, ale poptávka po něm je mnohem větší“⁴⁴ stavebník vskutku nemohl mít pochopení. K čemu mu byla státní podpora při proplácení materiálových listů, když položky v nich obsažené ve skladech nebyly?⁴⁵ Nelze se proto divit, že se při jejich obstarávání formovaly různé alternativní cesty a způsoby, jak je nastiňuje studie Huberta Guzika (viz text *O kultuře protislужby*). „[M]ůj kamarád staví rodinný domek, a nebýt protekce, polovinu materiálu by nesehnal, nebo by na něj čekal celou věčnost,"⁴⁶ glosoval jeden z respondentů ankety časopisu *Květy* na téma protekce. Leckdy nelegální přivlastňování stavebnin bylo tak rozšířené, že se stávalo i součástí detektivních zápletek: „V pondělí přišlo anonymní oznámení upozorňující na podivné přesuny stavebního materiálu na Havelkovu parcelu na Stráni. Staví... Stavěl si tam rodinný domek. No, domek! Co všechno se u nás vejde pod tohle označení! Havelka si údajně přivlastnil část cementu určeného na stavbu administrativní budovy bytového družstva.“⁴⁷

Podobu rodinných domků a jejich okolí, se kterou se architekti odmítali smířit, ovlivnil ještě jeden fenomén. Zrušení šestidenní pracovní doby v roce 1968 přineslo volné dva dny, které začínaly už v brzkém pátečním odpoledni. Během normalizace se volnočasové aktivity stále více přesouvaly do privátního prostoru a víkend v přírodě na chatách a chalupách většinou znamenal celodenní práci kolem baráku a zahrádky. V Československu tradiční záliba v kutilství⁴⁸ během sedmdesátých a osmdesátých let nebyla pouze formou relaxace či seberealizace, ale i důsledkem zmíněné nedostupnosti materiálů, stavebních prvků a služeb.⁴⁹ Ať šlo o stavbu domu, rekonstrukci či pravidelnou údržbu, rozdíl mezi koníčkem a povinností se stíraly. Roli prostředníka kolektivního sdílení této všudypřítomné improvizace neplnil pouze populární televizní *Receptář* a časopisy *Domov* a *Chatař*, ale také desítky odborně zpracovaných knih, které v ediční řadě *Udělejte si sami* vydávalo v desetitisícových nákladech a několikrát doplňovaných vydáních Státní nakladatelství technické literatury (SNTL).⁵⁰

Přes všechna nastíněná úskalí se i v osmdesátých letech našli lidé, kteří se rozhodli na cestu k vysněnému domu přizvat kvalitního architekta nebo architektku. Některé z domů zaujaly kritiky natolik, že se objevily ve dvou tematických číslech 7/1983 a 9/1986, které revue *Architektura ČSR* v osmé dekádě věnovala individuální výstavbě: byl to například rodinný dům v Nové Bělé (Václav Filandr, 1978–1982),⁵¹ v Praze-Záběhlicích (Petr Keil, Vladimír Stehno,

46 –klí-, Kdy jste se naposled setkali s protekcí? (rubrika Otázky, Kritika, Názory, Odpovědi), *Květy* XXXIII, 1983, č. 48, s. 10.

47 František Uher, Tanec na špičce jehly, *Květy* XXXIII, 1988, č. 29, s. 28–29, zde s. 28.

48 Petr Gibas a kol., *Kutilství: drobná mozaika svépomocné tvorby*, Praha 2019.

49 Petr Gibas – Karel Šima, *Kutilství mezi státním socialismem a globálním kapitalismem: nové perspektivy zkoumání svépomoci a prozumu*, *Studia Ethnologica Pragensia*, 2020, č. 1, s. 9–20.

50 Výběr z těch nejdůležitějších: Václav Tajovský, *Rekreační chaty: individuální výstavba a montované stavby*, Praha 1958, 1964, 1972; Jaroslav Mareš, *Stavba chaty*, Praha 1974; Bohumil Došla – Miroslav Fess – Luděk Fišer a kol., *Budeme stavět rodinný domek*, Praha 1976, 1981; Radomír Měšťan, *Stavba svépomocí*, Praha 1977, 1985, 1989; Radomír Měšťan, *Opravujeme a upravujeme chalupu*, Praha 1978; Miroslav Fess – Bohumil Došla – Antonín Skoták, *Jaký domek si vybereme*, Praha 1978, 1981; Stanislav Koláček – František Kobosil, *Rodinné domy v ČSSR a zahraničí*, Praha 1979; Stanislav Koláček – František Kobosil, *Hospodárná stavba rodinných domů svépomocí*, Praha 1981; Miroslav Fess – Bohumil Došla, *Projektování rodinných domků*, Praha 1982; Anna Kadlecová – Alex Kadlec, *Rekreační domky*, Praha 1983; Antonín Blažek – Josef Janoušek – Jaroslav Jelínek – Ludmila Macourková, *Příručka pro svépomocné práce*, Praha 1984; Miloš Dvořák, *Stavby a architektura v zahradách*, Praha 1976, 1977, 1983, 1988; Radomír Měšťan, *Stavba a úprava chaty*, Praha 1985.

1971–1982),⁵² v Určicích (Eva Vodičková, 1980–1986),⁵³ řadové domy ve Zlíně (Jaroslav Hošek, 1978–1981)⁵⁴ a v Brně (Václav Mazal, realizace 1982)⁵⁵ nebo pozoruhodné ekologické projekty.⁵⁶ Tito poučenější stavebníci měli se svými kritizovanými souputníky minimálně jedno společné – museli vyvinout mimořádné úsilí, aby mohli bydlet v domě dle svých představ.⁵⁷

- 51 ~, Rodinný dům v Nové Bělé, *Architektura ČSR XLVI*, 1986, s. 399.
- 52 ~, Rodinný dům v Praze 10, ibidem, s. 402–403.
- 53 ~, Rodinný dům v Určicích, ibidem, s. 408.
- 54 ~, Řadová výstavba Dolní ulice v Gottwaldově, ibidem, s. 405–406.
- 55 V.[áclav] M.[azal], Výstavba rodinných domků na Palackého vrchu v Brně, *Architektura ČSR XLII*, 1983, č. 7, s. 308–309.
- 56 Veronika Vicherková, Slunce místo uhlí: počátky solární architektury v Československu, *Zprávy památkové péče LXXIX*, 2019, č. 2, s. 50–55; Eadem, Slunce svítí a hřeje, in: Petr Vorlík – Klára Brůhová (eds.), *nepostavená / architektura osmdesátých let*, Praha 2020, s. 152–167.
- 57 K tématu rodinných domů v období normalizace dále např. Barbora Klímová – Barbora Vacková, *My jsme tím projektem žili: stavba rodinného domu v období normalizace*, Praha 2011; Eva Novotná, Mezi panelákem a rodinným domem, in: Petr Vorlík (ed.), *(a)typ / architektura osmdesátých let*, Praha 2019, s. 143–147; Tomáš Klanc, Rozhovor s Jaroslavem Stiborem, in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Praha 2020, s. 290–299; Eva Novotná, Bydlet (a tvořit) ve svém: podpora a rozvoj výstavby rodinných domů v šedesátých a sedmdesátých letech, in: Michaela Janečková – Irena Lehkoživová (eds.), *Karel Prager a Družstvo pro výstavbu rodinných domků s ateliéry, Kostelec nad Černými lesy 2020*, s. 132–151.

I Build, You Build, We Build

*'People like to copy and imitate things they have seen somewhere, or they have their own ideas and preferences, and sometimes they want to be different from others, to stand out. We have to acknowledge these inclinations and keep them in mind, but we must not give in to them.'*¹

After the Second World War, family homes vanished as a subject from the sphere of professional and public debate. In order to rapidly restore damaged housing stock, architects and the creators of the then two-year plan prioritised mass (housing) development. The emerging communist regime considered the idea of people living in their own new houses to be a needless luxury. After several years, however, state housing policy cautiously began to reinclude houses in their plans. One reason for this was to be able to fulfil *'the wishes of many of our labourers and employees who in the past dreamed in vain of or attempted to build their own home'*.² Sociological surveys regularly confirmed that the majority of people longed to live in a house with a garden.³

The question was how to incorporate the individual construction of detached homes into the centralised system of planning and construction, which was geared towards prefabricated residential buildings, factories, and traffic infrastructure. Instead of setting up specialised design organisations, the state in the end took what from the perspective of socialist ideology was an unprecedented step – it shifted this responsibility onto the shoulders of citizens.⁴ In order for people to assent to this,⁵ the state also had to offer them something. While initially it attempted to delegate various forms of support to enterprises, which as well as providing their employees with financial loans were also supposed to help them with procuring materials or borrowing machinery, a government resolution from 21 September 1953 on individual home construction defined the basic parameters of state support for private builders.⁶ More generous support was outlined in the State Planning Committee's ordinance no. 191/1964 on *financial, credit, and other assistance for cooperative housing construction and the construction of family homes*,⁷ as a result of which individuals and cooperatives were able to count on financial contributions from the state, interest-free loans from enterprises and national committees, beneficial loans from the State Savings Bank, offers of suitable land, or free-of-charge services from necessary construction and production organisations. These conditions of state support and the

amount of financial support were modified several times over time until the end of the 1980s – the last ordinance, no. 136/1985, on *financial, credit, and other assistance for cooperative and individual housing construction and for the modernisation of privately owned family homes*, established a basic financial contribution of up to 50,000 CZK, which, depending on circumstances, could be further increased, and the State Savings Bank provided loans of up to 250,000 CZK with a 40-year payment term and annual interest rate of 2.7%.⁸

Statistics on this period show us that this concept of state support for individual and cooperative builders was ultimately successful. Along with the construction of prefabricated buildings, the number of flats built in low-storey and family homes also increased: in the 1960s and in the first half of the 1970s these accounted for around 15% of the total number of new flats,⁹ by 1976–1980 the share of family homes accounted for 28.4% of housing construction, and the rise in this trend did not stop until the 1980s, when the Czechoslovak economy on the whole began to decline.¹⁰

Help for private builders

Architects, urban planners, and experts from research institutes, however, suspected that this state support might also lead to a number of problems. In an effort to avoid flash floods in rural areas, villages, and suburbs, they recommended grouping family homes in rows or in terraced or L-shaped arrangements, which offered the optimal balance between housing density, the private comfort of a detached home, and good civic amenities.¹¹ Denser, low-rise development also offered other advantages: architectural concepts had to make allowances for the limit possibilities for self-build housing construction, but they made more effective use of the favoured method of prefabrication and the investment costs thereby promised to be lower. Above all – and something that was not admitted publicly – it was easier to monitor and centrally manage the construction.¹²

In the 1970s several projects were implemented that conformed to the visions that architects and urban planners for good-quality low-rise residential complexes,¹³ but most attempts at some form of comprehensive control over individual housing construction were thwarted by the limitations of a rigid state system of architectural design,¹⁴ and the necessary rules did not even make their way into building legislation.¹⁵ On the contrary, responsibility for monitoring self-help construction was transferred to a lower level, to the relevant departments of local national committees,

which procured building plots or lands suitable for builders to build on,¹⁶ including newly built residential infrastructure and roads. These instructions were already included in the well-known Act No. 50/1976 on zoning and the building code¹⁷ and they were also set out in the *Procedural Instructions for Acquiring, Processing and Approving the List of Lots for the Construction of Family Homes*, which was issued by the Federal Ministry for Technical and Investment Development (FMTIR) in 1983.¹⁸

The rules that were supposed to limit uncontrolled development did not, however, work very well in practice. The national committees did not monitor adherence to the rules as had been assumed. And while experts were again calling for a change and proposed that, following the model of judicial experts, architects in a given region exercise oversight over the individual construction of homes,¹⁹ a kind of parallel coordination platform of professional assistance was set up. This took the form of consultation and technical services centres, which from the start of the process provided individuals and cooperatives with comprehensive support. As well as professional consultation, they provided help in choosing the right home from a series of catalogues, preparing and adapting a standard project to fit a certain location, drawing up an individual design, and then going through all the necessary steps and procedures for obtaining building permission and approval. The most successful in this respect was Drupos Brno, which managed to establish close cooperation with the national committees in the South Bohemia Region,²⁰ and in the middle of the 1980s this cooperative organisation had as many as eight regional branches and 55 centres around the country. Intelligibly formulated practical advice from professionals was also provided to readers in popular magazines.²¹

The catalogues of family homes referred to above became the tool by which it became possible to maintain the basic standards of modern housing in self-help construction. As discovered by one large study conducted by the Research Institute for Construction and Architecture (Výzkumný ústav výstavby a architektury / VÚVA) that focused on 59 projects and the construction of family homes in Prague and in the Přeborn between 1970 and 1980, in the opinion of experts the situation was not at all good: *'The results of the study on the quality of the housing reveal that approximately one-third of houses showed serious deficiencies in terms of their layout and visual design. The resources for family home construction are not being utilised effectively, and these are truly not good quality homes. Most of the shortcomings of these homes can already be identified in the designs. This means that to eliminate these negative phenomena*

*it is first necessary to improve the professional quality of family home design, so that layouts are based on modern principles for creating good-quality layouts and therefore on knowledge of developments in contemporary living spaces.'*²²

There was a boom in the number of house catalogues²³ in the middle of the 1960s in connection with aforementioned ordinance no. 191/1964. Most of the catalogues were initially published by the Ministry of Development and Technology in cooperation with the Research and Standardisation Institute (Studijní a typizační ústav) and other organisations, manufacturers of wooden standard model houses (OKAL, Monti, Multi, SL, TL, ŠKOT, or STAMO),²⁴ but they were also published by design institutes that focuses on different types of structures, one example being the Brno branch of Agroprojekt.²⁵ Some catalogues emerged out of competitions within institutes,²⁶ the Czech Union of the Local Building compiled an overview of (house) types that had already been built and been tested by time,²⁷ and even local national committees produced them at their own initiative.²⁸ Drupos was active and distributed all these handbooks with standard designs through its consultation centres and it also published several of its own.²⁹ Catalogues tended to revised versions of earlier projects to conform to new standards and the current possibilities of construction output more than they tried with each new edition to offer anything new and revolutionary. And that was not their purpose. The objective was to make building a home as easy as possible³⁰ and the design and research institutes and production enterprises also tried to come up with projects at an attractive price, where the builder only paid the overhead costs of reproducing the drawings, which were (then) provided almost immediately. Catalogue houses also made maximal use of standardised elements that were easily and readily available. The project's implementation materials were then prepared by the organisation that developed the standard model, the design departments of the relevant district construction enterprises or by an independent designer.³¹

The builder won't listen

Catalogues were supposed to be a way of protecting *'builders from various speculators and amateurs who might be willing to accommodate to the very letter the wishes and often naive ideas of laypeople, the result of which would, however, be an expensive, tasteless, and dysfunctional fiasco'*.³² It was recommended that people only seek an original design for a family home in exceptional cases,³³ but the very opposite happened – people did not want the catalogue homes, despite all

their touted advantages. At the same time, 'the stylistic ineptness, expressionlessness, and debased character of entire architectural design'³⁴ of the catalogue homes irritated some architects and by the early 1980s it was clear that any attempt to exercise professional oversight over self-help construction would be pointless. On the pages of professional magazines, architects lamented that 'the current state of construction, especially in the case of individual family homes, is in many parts of our region an indictment against a wild and unprofessional style of management',³⁵ and then immediately added: 'Some family home developments look more like a parade of whatever it was possible to build: one-storey homes, with roofs in all variety of shapes and materials, richly segmented façades, and open and enclosed balconies side by side with façades featuring folk paintings and faux window shutters, and façades sprinkled with the "glitter" of small mirrors.'³⁶ When highlighting shortcomings, these architects especially had it in for the popular 'šumperák',³⁷ which became perhaps the most visible prototype of vernacular creativity. Their critical comments occasionally elicited sharp public responses from angry owners: 'Believe me, it's so uplifting always to be reading the subjective opinions of some architects. It's as though they're competing with each other over who can point out the most on one model. And none of them had any objections before? Were the architects asleep? The house's construction took at least six years, so a full six years they've been weighing things up until they came to the conclusion that this model has 37 flaws? Years ago, we read a number of promotional articles in magazines, we saw the commendatory shot on television. And this was the now so criticised šumperák! Would it not be better – once the architects wake up – for them to try to come up with a kind of model that would supplant the šumperák!? No one has managed to do so till now. Leave the šumperák model and everyone who is or is going to be living in one alone! Please show some consideration enough and do not condemn something that you promoted and made possible in the past. You're exposing yourself to the risk that you'll soon be condemning the remarkable projects you're promoting today.'³⁸

While the reader quoted above, who wrote to *Mladý svět* (Young World) magazine, may not have realised it, she perfectly exposed the difference between the ideas of experts and the needs of builders. When in 1980 Lenka Žižková from VÚVA lamented 'what has happened to the sobriety of Czechs, whose cottages were models of structural rationalism and a feeling for proportionality, material, and beauty',³⁹ it seemed that the gap in understanding could not have

been vaster. 'It is curious how the tradition of local "architectural masters" has survived. It is not uncommon for someone building a house for half a million crowns to try to "save" five thousand on the project by having it drawn up by "a friend of our brother-in-law". The person will get a room with a two-storey fireplace, just as he wanted, but the room will never be warm. And as well as that, a bathroom with enough space for either a washing machine or a person. And French windows right down to the floor, but with the radiators in front of them – otherwise he won't have anywhere to put the furniture, right? He'll grow tired running up to the first floor to get to the toilet, he'll be missing a storage space, a dressing room, a cubby-hole for odds and ends. He'll realise he's made a mistake when he decided to use the smallest room as a bedroom for his two children, who are still growing.'⁴⁰ And when six years later the contemporary situation was described this way by the mainstream *Mladý svět* magazine, it was clear that the problems noted here were not simply the result of the architects and theorists at the research institutes being out of touch with reality. What was it then that caused things to go wrong?

Leaving aside the question of individual taste, which is beyond the scope of this paper, the main problems can be identified as lying in the centrally controlled building industry, which, like the national economy as a whole, had been sinking into an ever deeper crisis since the middle of the 1970s. In most cases it was young families who embarked on the effort to build their own house, which frequently offered them a way out of having to live temporarily and often uncomfortably with their parents: 'You know, for eight long years we've been living in the attic of my wife's parents' place, which we turned into an impromptu loft. But there's three of us, and a space of thirty square metres is too small. When the national committee threw a piece of land our way, I got a twenty-five thousand non-repayable loan from the enterprise. In ten years they'll write it off. We had thirty thousand. So in the spring of last year we got started. I had the foundations dug out, and I walled in the cellar myself; other than that, my brother and dad helped out. Láda's a car mechanic, but he did everything; dad works in an office at a museum, and he did everything too. Sometimes friends lent a hand. And now I'm staring here at the topping out. We hope to be moved in within the year.'⁴¹ The whole family had to live on a construction site for several years: 'Who looked after little Milan? No one (...) I put him in the pram, I placed him next to the cement mixer, I threw in some material, I switched it on, and Milan slept like a log.'⁴² Despite all their efforts, people were still dependent on (semi)professional-moonlighters

in the more difficult stages of construction, the quality of whose work, if they even showed up to do it, often varied widely. A fundamental issue, however, was the desperate shortage of building materials.⁴³ Builders had little patience with the euphemistic characterisation of the situation as *'the materials are there, but the demand much greater.'*⁴⁴ What good to a builder was state assistance with paying for materials on the material lists if the items listed in it were not in stock?⁴⁵ It is hardly surprising, therefore, that various alternative routes and ways of obtaining materials then emerged (and are described in Hubert Guzik's chapter – *On Trading Favours*). As one respondent to a survey on the subject of bribery and favouritism conducted by *Květy* magazine noted: *'A friend of mine is building a family home, and if it hadn't been for help obtained through personal contacts he would never have found half of his materials – or he'd have been waiting for them forever.'*⁴⁶ It was so common for people to at least sometimes procure building materials by illegals means that this practice was even portrayed in the plot of detective novels: *'On Monday, an anonymous notification was received that alerted [us] to building materials being moved under abnormal circumstances to Havelka's building plot on Na Stráni. A "little family house" is being ... has been built there. A "little" house? That term gets used for all sorts of things in this country! Havelka had allegedly obtained some of the cement that was intended for the construction of the housing cooperative's administrative building.'*⁴⁷

Architects' disapproval of the way family homes and their grounds were being designed was connected to one other phenomenon. When the six-day work week was done away with in 1968, people suddenly had two free days a week, and that time off tended to start as early as Friday afternoon. During the normalisation years in the 1970s, people's leisure-time activities increasingly shifted into the private sphere of life. Weekends spent

'in nature' at a cottage or a country house usually saw whole days filled with work on and around the house and in the garden. The popularity of DIY⁴⁸ in Czechoslovakia during the 1970s and 1980s was not just as a means of relaxation and self-realisation but was a consequence of the shortage of building materials, parts, and services.⁴⁹ Whether it was the construction of a house, renovations, or regular maintenance, the distinction between hobby and necessity became blurred. An intermediary role in collective communication around this universal practice of improvisation was played by a popular television show called *Receptář* (literally 'recipe book', but one of ideas and advice for the home and garden) and the magazines *Domov* (Home) and *Chatař* (Cottager), and by the dozens of professionally prepared books that were published by Státní nakladatelství technické literatury (State Publishing House for Technical Literature – SNTL) in an imprint called *Udělejte si sami* (Do It Yourself), whose books were produced in multiple re-editions and with print runs in the tens of thousands.⁵⁰

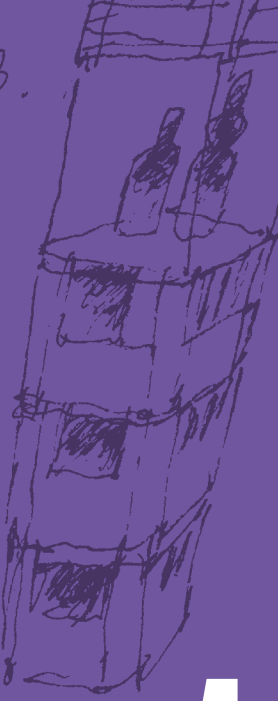
Despite all the difficulties described above it was still possible to find people in the 1980s who on the road to attaining their dream home decided to call in a good architect. Some of these homes so captured the attention of critics that they were featured in two thematic issues (7/1983 and 9/1986) that in the 1980s *Architektura ČSR* (Czechoslovak Architecture) devoted to individual home construction: examples included a family home in Nová Bělá (Václav Filandr, 1978–1982),⁵¹ one in Prague-Záběhllice (Petr Keil, Vladimír Stehno, 1971–1982),⁵² in Určice (Eva Vodičková, 1980–1986),⁵³ and row houses in Zlín (Jaroslav Hošek, 1978–1981)⁵⁴ and in Brno (Václav Mazal, built in 1982),⁵⁵ and some remarkable environmental projects.⁵⁶ These more informed builders, however, had at least one thing in common with their criticised peers – they had to make an enormous effort in order to be able to live in the home of their dreams.⁵⁷

- 1 Miroslav Fess – Bohumil Došla, *Projektování rodinných domků* (Planning family homes), Prague 1982, p. 18.
- 2 Marie Trojanová, Slovo úvodem (A word of introduction), in: F.[erdinand] Balcárek et al., *Na pomoc individuálnímu stavebníku*, Prague 1953, pp. 7–9, here p. 9.
- 3 Jiří Musil, K sociologii nízkopodlažní zástavby (On a sociology of low-rise housing development), *Architektura ČSR XXXV*, 1976, pp. 413–415, here p. 414.
- 4 On the concept of *responsibilisation* in the housing sector, see Tomáš Hoření Samec – Ivana Balgová – Barbora Vacková, *Svépomocné bydlení v době pozdního státního socialismu: responsabilizace, ideologie a beton* (Self-help housing provision during late state socialism: responsabilisation, ideology, and concrete), *Studia Ethnologica Pragensia*, 2020, no. 1, pp. 58–77.
- 5 A building is generally regarded as 'self-built' when the work on it that is done by contractors amounts to more than 50% of the total budget. 'Self-built therefore means that the builders must themselves do all the work they are able to do at a professional level and that is in conformity with the requirements set out in building regulations and in conformity with the approved building plans. Self-building work therefore includes even work done by the builder of the building with the help of professionals (masons, carpenters) in their free time.' See Miloš Vávra – Miroslav Adamec, *Výstavba rodinných domků a družstevní svépomocná výstavba* (The construction of family homes and cooperative self-build construction), undated, unpagued.
- 6 This support included a state loan for up to 36,000 CZK payable in a term of 20 years with an annual interest rate of 2.5%.
- 7 Sběrka zákonů ČSSR, částka č. 81/1964, zakonprolidi.cz/cs/1964-191.
- 8 Sběrka zákonů ČSR, částka č. 35/1985, zakonprolidi.cz/cs/1985-136.
- 9 Ferdinand Koudelka, *Rodinné domky a bydlení* (Family homes and housing), *Architektura ČSR XLII*, 1983, pp. 321–322, here p. 322.
- 10 Karel Maier, *Hlavní směry rozvoje bydlení v rodinných domcích v ČSR v 8. pětiletce* (Main directions in family-home housing development in Czechoslovakia in the period of the eighth five-year plan), *Investiční výstavba XXIV*, 1986, pp. 245–254.
- 11 These assumptions were confirmed in a number of sociological studies. See Jiří Musil, *K sociologii nízkopodlažní zástavby* (On the sociology of low-rise housing construction), *Architektura ČSR XXXV*, 1976, pp. 413–415.
- 12 Pravoslav Rezler, *Nízkopodlažní bytová výstavba – aktuální problém architektonické tvorby* (Low-rise housing construction – a current problem in architectural design), *ibidem*, pp. 386–387.
- 13 For example, the designs of architect Josef Polák in Prague: *Hadovka* (1966–1970) was an apartment building built as a self-build by a building cooperative, or a terraced building in Prague-Smíchov (1971–1976). Mention can also be made of the small groups of family houses designed by Drupos Brno built for employees of Státní lesy Brno (State Forests Brno) in the 1960s, the self-built construction of atrium houses in Liberec (Svatopluk Technik, 1970–1975), and some of these residential complexes were even built as standard designs, such as the row houses in Kamenný Újezd and in Muniče.
- 14 Otakar Nečas, *Několik poznámek na téma rodinný domek* (Some remarks on the subject of family houses), *Architektura ČSR XXXV*, 1976, pp. 393–398.
- 15 Jan Krásný, *Urbanistické poznatky z forem nízkopodlažního zastavění*, *ibidem*, 1976, pp. 399–403.
- 16 If owners wanted to sell an empty plot of land, they could only do so through the national committee, which bought the land from them and then did what wanted with it.
- 17 Sběrka zákonů ČSR, částka č. 50/1976, zakonprolidi.cz/cs/1976-50.
- 18 Zdeněk Špičák, *Územně plánovací příprava výstavby rodinných domků* (Zoning preparations for family houses), *Architektura ČSR XLII*, 1983, p. 294.
- 19 Jiří Myslín, *Nová nízkopodlažní bytová výstavba, tradice a současnost* (New low-rise housing development, traditions and the present), *ibidem*, 1983, pp. 291–293.
- 20 Karel Vališ, *Program rozvoje technicko-inženýrských služeb a racionalizačního poradenství pro stavebníky rodinných domků v ČSR* (A programme for the development of technical-engineering services and rationalising consultations for builders of family homes in the Czechoslovak Republic), *ibidem*, 1983, p. 295.
- 21 Josef Kolařík – Jiří Šedivý, *Stavíme rodinný domek* (We're building a little family home), *Vlasta XXIII*, 1969, no. 20, pp. 18–19; Jiří Šedivý, *Výstavba rodinného domku* (rozhovor s Josefem Kolaříkem) (Family home construction – an interview with Josef Kolařík), *Vlasta XXIII*, 1969, no. 22, pp. 14–15.
- 22 Zdeněk Beneš – Zdeňka Knappová, *Výsledky průzkumu úrovně řešení individuální bytové výstavby* (Zpravodaj VÚVA) (Results of a survey on the standard of individual housing construction), *Architektura ČSR XLIII*, 1983, pp. 139–142.
- 23 The first such catalogue was probably a handbook titled *Na pomoc individuálnímu stavebníku* (Help for the private builder, 1953), which, alongside various forms of advice, contained 25 standard designs for family houses that were created by architects at the Státní ústav pro projektování sídlišť a pozemních a inženýrských staveb (State Institute for the Design of Housing Estates and Civil Engineering Structures), at Stavoprojekt, and at Studijní a typizační ústav (STÚ – Research and Standardisation Institute). See F.[erdinand] Balcárek et al., *Na pomoc individuálnímu stavebníku*, Prague 1953. In the 1950s several internal competitions to design standard-model family houses were organised in the institutes and selected designs were then published in *Vybrané typy rodinných domků: vítězné soutěžní projekty* (Selected models of family house – the winning competition projects). See Otakar Nečas, *Vybrané typy rodinných domků: vítězné soutěžní projekty*, Prague 1960.
- 24 Luděk Liška, *Panelové dřevostavby v reálném socialismu, Tepelná ochrana budov XV* (Prefabricated wooden buildings in the time of late state socialism), 2012, no. 5, pp. 30–36.
- 25 Jiří Myslín et al., *Katalog vesnických rodinných domků I a II* (A catalogue of village family houses 1 and 2), Brno 1971 and 1973.
- 26 Ladislav Hynie, *Katalog soutěžních návrhů na vzorové řešení rodinných domů pro svépomocnou výstavbu* (A catalogue of designs from a competition for model designs for family houses to be used in self-build housing construction), Prague 1969. The publication presented the results of an internal competition that was organised by the Krajský projektový ústav Praha (Prague Regional Design Institute) in 1968.
- 27 ~, *Rodinné domky: katalog používaných, osvědčených typů rodinných domků s informacemi o podmínkách a možnostech jejich výstavby, určený pro nejbližší okruh*

- stavebníků i pro stavební organizace (Family houses: a catalogue of family house models that have been used and tested with information on the conditions and possibilities for their use in construction - for both the wider circle of builders and for building organisations), Prague 1971.
- 28 For example, a handbook titled *Výstavba rodinných domků a družstevní svépomocná výstavba* (The construction of family houses and cooperative self-built housing construction) was written and published for its own needs by the employees at ONV Bruntál. See Miloš Vávra - Miroslav Adamec, *Výstavba rodinných domků a družstevní svépomocná výstavba*, undated, unpagued.
- 29 Bohumil Kolář et al., *Katalog skupinových rodinných domů v JmKNV* (A catalogue of groups of family homes in the South Moravia Region), Brno 1972/1973; Bohumil Kolář et al., *Katalog vybraných rodinných domů realizovaných v Jihomoravském kraji* (A catalogue of selected family houses built in the South Moravia Region), Brno 1976.
- 30 This was the underlying concept of the two-volume catalogue of the Studijní a typizační ústav (STÚ - Research and Standardisation Institute) from 1981, one of the last ones, published in the 1980s. See František Páleník et al., *Katalog vybraných rodinných domků pro svépomocnou výstavbu (Řadové domky a izolované domky a dvojdomky)* (A catalogue of selected family houses for self-building construction [row houses, detached homes, and duplexes]), Prague 1981.
- 31 The requirements for the necessary level of professional expertise for a designer were set out in *Metodické pokyny MVT ČSR k výrobě a výstavbě nízkopodlažních bytových domů, rodinných domků, rekreačních chat a konstrukčních systémů těchto staveb* (Procedural instructions of the MVT of the Czechoslovak Republic for the production and construction of low-rise apartment buildings, family houses, recreational cottages, and the construction systems for these buildings; 1972) and *Kritéria pro navrhování a posuzování rodinných domků hromadně vyráběných* (The criteria for designing and evaluating mass-produced family houses).
- 32 Pavel Chobotský, *Stavíme rodinný domek* (We're building a family house), *Květy* XXIII, 1973, no. 5, pp. 20-23, here p. 22.
- 33 Zdeněk Špičák, *Územně plánovací příprava výstavby rodinných domků* (Zoning preparations for the construction of family homes), *Architektura ČSR* XLII, 1983, p. 294.
- 34 Jiřina Loudová, *K otázce příčin architektonických nedostatků naší současné individuální bytové výstavby* (On the causes of the architectural deficiencies of our current individual housing development), *Architektura ČSR* XLVI, 1986, pp. 392-396.
- 35 Jiří Myslín, *Nová nízkopodlažní bytová výstavba, tradice a současnost* (New low-rise apartment construction, traditions and the present), *Architektura ČSR* XLII, 1983, pp. 291-293, here p. 292.
- 36 Miroslav Fess - Bohumil Došla, *Projektování rodinných domků* (Family house planning), Prague 1982, p. 23.
- 37 The 'V' type of house was designed by Josef Vaněk, who was not an architect by education, but managed to come up with a design that perfectly matched the notion of modern housing at that time, and we can find examples of his house built all over Czechoslovakia. See Martina Mertová - Tomáš Pospěch, *'Šumperák'*, Prague 2015.
- 38 JVEL + dp, *K rodinným domkům, a nejen k nim... vy v člancích pokračujte!* (rubrika Dopisy v koši nekončí) (On family homes and more ... you keep going with the articles [in the 'Your letters don't end up in the trash can' section]), *Mladý svět* XV, 1973, no. 22, p. 4.
- 39 Ukaž mi svůj dům (rozhovor Františka Vrbeckého s pracovnicí VÚVA Lenkou Žižkovou) (Show me your house - František Vrbecký interviews Lenka Žižková from VÚVA), *Vlasta* XXXIV, 1980, no. 9, pp. 16-17, here p. 16.
- 40 Hana Nekudová, *Stavím, stavíš, stavíme* (I build, you build, we build), *Vlasta* XXXIX, 1986, no. 34, pp. 8-9, here p. 9.
- 41 Josef Mladějovský, *Stavím, stavíš, stavíme* (I build, you build, we build), *Květy* XXI, 1971, no. 39, pp. 4-7, here p. 6.
- 42 *Ibidem*, here p. 5.
- 43 Jiří Stegbauer, *Stavebniny s otazníky* (Question marks around building supply), *Květy* XXXVI, 1986, no. 27, pp. 26-27.
- 44 Jiří Fleyberk - Eva Hirschová, *Velké strasti malého stavebníka* (The sorrows of the small builder), *Květy* XXXIX, 1989, no. 30, pp. 4-7, here p. 5.
- 45 Material lists were managed by the (state) enterprise Staviva, and other than that the biggest provider of services for individual builders was the Český svaz spotřebních družstev (Czech Union of Consumer Cooperatives), which it provided through its more than 400 specialised shops Jednota (Unity), Včela (Bee), and Budoucnost (The Future).
- 46 -klí-, *Kdy jste se naposled setkali s protekcí?* (rubrika Otázky, Kritika, Názory, Odpovědi) (When did you last encounter bribery and favouritism? [the section on Questions, Criticism, Opinions, Answers]), *Květy* XXXIII, 1983, no. 48, p. 10.
- 47 František Uher, *Tanec na špičce jehly* (Dancing on the tip of a needle), *Květy* XXXIII, 1988, no. 29, pp. 28-29, here p. 28.
- 48 Petr Gibas et al., *Kutilství: drobná mozaika svépomocné tvorby* (DIY: a delicate mosaic of self-built work), Prague 2019.
- 49 Petr Gibas - Karel Šima, *Kutilství mezi státním socialismem a globálním kapitalismem: nové perspektivy zkoumání svépomoci a prozumu* (The do-it-yourself approach - between state socialism and global capitalism: new perspectives on the study of self-help and presumption), *Studia Ethnologica Pragensia*, 2020, no. 1, pp. 9-20.
- 50 A selection of the most important ones: Václav Tajovský, *Rekreační chaty: individuální výstavba a montované stavby* (Recreational cottages: individual construction and prefabricated buildings), Prague 1958, 1964, 1972; Jaroslav Mareš, *Stavba chaty* (Cottage construction), Prague 1974; Bohumil Došla - Miroslav Fess - Luděk Fišer et al., *Budeme stavět rodinný domek* (We're going to build a little family house), Prague 1976, 1981; Radomír Měšťan, *Stavba svépomocí* (Self-build construction), Prague 1977, 1985, 1989; Radomír Měšťan, *Opravujeme a upravujeme chalupu* (Repairing and renovating our cottage), Prague 1978; Miroslav Fess - Bohumil Došla - Antonín Skoták, *Jaký domek si vybereme* (What kind of house will we pick), Prague 1978, 1981; Stanislav Koláček - František Kobosil, *Rodinné domy v ČSSR a zahraničí* (Family houses in the Czechoslovak Socialist Republic and abroad), Prague 1979; Stanislav Koláček - František Kobosil, *Hospodárná stavba rodinných domů svépomocí* (The economical self-build construction of family houses), Prague 1981; Miroslav Fess - Bohumil Došla, *Projektování rodinných domků* (Designing family houses), Prague 1982; Anna Kadlecová - Alex Kadlec, *Rekreační domky* (Recreational houses), Prague 1983; Antonín Blažek - Josef Janoušek - Jaroslav

- Jelínek – Ludmila Macourková, *Příručka pro svépomocné práce* (A handbook for self-build work), Prague 1984; Miloš Dvořák, *Stavby a architektura v zahradách* (Construction and architecture in the garden), Prague 1976, 1977, 1983, 1988; Radomír Měšťan, *Stavba a úprava chaty* (Cottage construction and renovation), Prague 1985.
- 51 ~, *Rodinný dům v Nové Bělé* (A family house in Nová Bělá), *Architektura ČSR XLVI*, 1986, pp. 399.
- 52 ~, *Rodinný dům v Praze 10* (A family house in Prague 10), *ibidem*, pp. 402–403.
- 53 ~, *Rodinný dům v Určicích* (A family house in Určice), *ibidem*, p. 408.
- 54 ~, *Řadová výstavba Dolní ulice v Gottwaldově* (Dolní street row-house construction in Gottwaldov), *ibidem*, pp. 405–406.
- 55 V.[áclav] M.[azal], *Výstavba rodinných domků na Palackého vrchu v Brně* (The construction of family houses in the Palacký vrch area of Brno), *Architektura ČSR XLII*, 1983, no. 7, pp. 308–309.
- 56 Veronika Vicherková, *Slunce místo uhlí: počátky solární architektury v Československu* (Sunshine instead of coal: the early days of solar architecture in Czechoslovakia), *Zprávy památkové péče LXXIX*, 2019, no. 2, pp. 50–55; Eadem, *Slunce svítí a hřeje* (The sun shines and provides warmth), in: Petr Vorlík – Klára Brůhová (eds.), *nepostavená / architektura osmdesátých let*, Prague 2020, pp. 152–167.
- 57 On the subject of family houses in the normalisation period, see, e.g., Barbora Klímová – Barbora Vacková, *My jsme tím projektem žili: stavba rodinného domu v období normalizace* (We lived that project: building a family home in the normalisation era), Prague 2011; Eva Novotná, *Mezi panelákem a rodinným domem* (Between a prefab and a family home), in: Petr Vorlík (ed.), *(a)typ / architektura osmdesátých let*, Prague 2019, pp. 143–147; Tomáš Klanc, *Rozhovor s Jaroslavem Stiborem* (An interview with Jaroslav Stibor), in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Prague 2020, pp. 290–299; Eva Novotná, *Bydlet (a tvořit) ve svém: podpora a rozvoj výstavby rodinných domů v šedesátých a sedmdesátých letech* (Living [and creating] on your own: support and development of construction of single-family houses in the 1960s and 1970s), in: Michaela Janečková – Irena Lehkoživová (eds.), *Karel Prager a Družstvo pro výstavbu rodinných domků s ateliéry, Kostelec nad Černými lesy 2020*, pp. 132–151.

13.



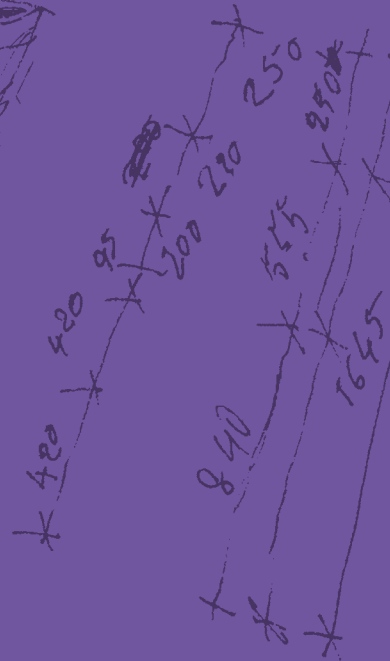
14.

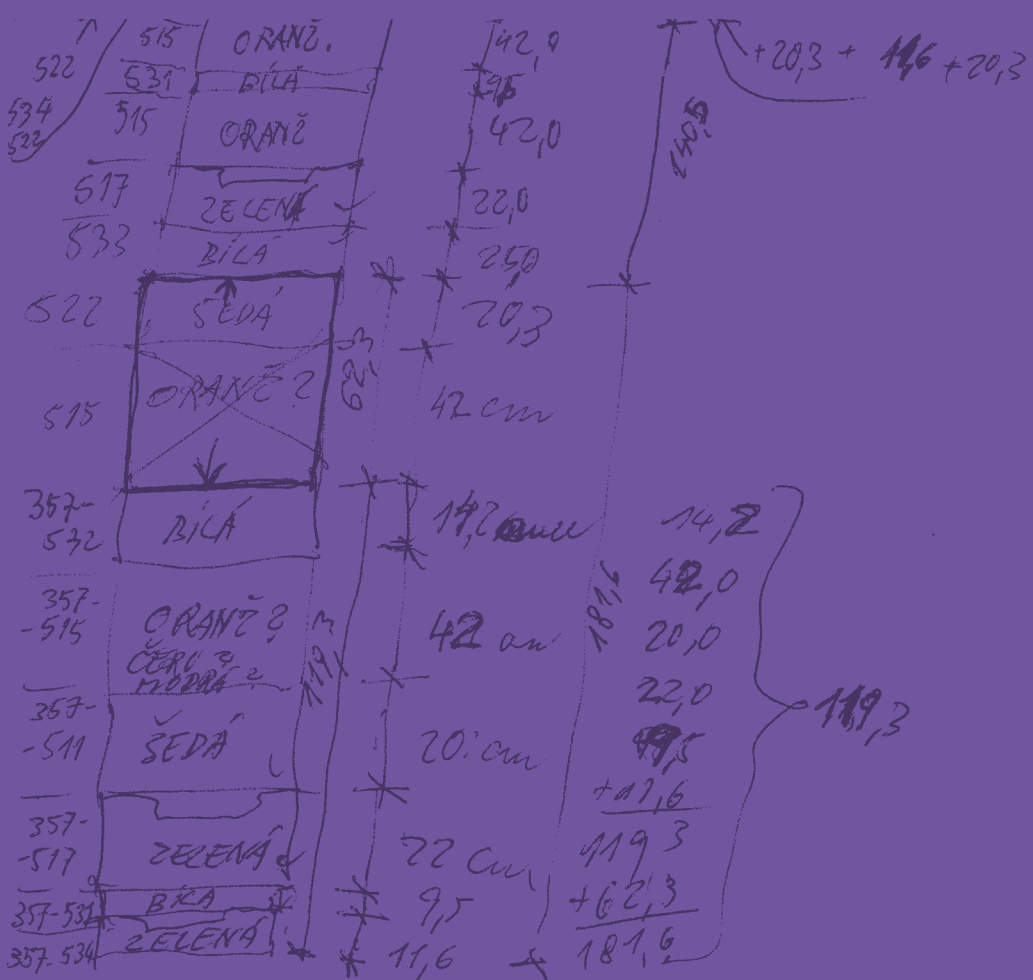


transfery

transfers

16.





* 357-534 - ZELENÁ	44 44	88	144	270 KČ: ZELENÁ 176 Kč BÍLÁ - 220 Kč ŠEDÁ - 176 Kč ORANĚ? - 176 Kč
! 11 - 531 - BÍLÁ	44 44	88	176	
* 11 - 517 - ZELENÁ	44 44	88	144	
* 11 - 511 - ŠEDÁ	44	44	44	
! 11 - 515 - ORANĚ?	44 44 44 44	176		
! 11 - 532 - BÍLÁ	44 44	88		
! 11 - 522 - ŠEDÁ	44 44 44	132		
* 11 - 533 - BÍLÁ	44	44	44	
CELKEM 748 Kč				

* NAHRAZUJE 815

ca 28 m³

88
88
44
176
44

Transfery — z nouze ctnost jako koncept

Petr Vorlík

EN → p. 67

Kreativní využití již existujících prvků v jiném kontextu nepatří v moderní architektuře k ničemu novému. Modernistické, tj. na vizi pokroku založené snahy vždy posouvat hranice, a to zejména v oblasti technologií a spjatého výrazu, často z principu výrazně předběhly svou dobu či místní možnosti. Jedinou cestou k naplnění smělé vize se pak stalo hledání alternativ a schopnost vytěžit z minima maximum. V podmínkách socialistického hospodářství ale společenská frustrace a pocit trvalého nedostatku z hledání jiného využití pro to málo, co bylo dostupné, postupně vytvořily všeobjímající fenomén a životní postoj.

Z mnoha příkladů tohoto přístupu můžeme jmenovat třeba pověstnou improvizaci autorů horského hotelu a vysílače Ještěd, kde s Karlem Hubáčkem na realizaci laminátového pláště spolupracoval rybářský svaz, závaží tlumiče kmitů od zatížení větrem nesly pružiny určené pro nákladní automobily, kovové stojací popelníky navržené Otakarem Binarem vyráběli specialisté na dechové nástroje v Amati Kraslice a pro žádoucí robustnost jídelního servisu využil Karel Wunsch nový materiál vitral určený původně pro izolátory vysokého napětí.¹ Dělo se tak nejen ve „velké“ architektuře, ale i v každodenním životě – třeba uplatněním zbytkových plechů z lisovacích strojů na dekorativní „bruselské“ oplocení rodinných domů nebo pověstným užíváním sklenic od hořčice pro běžné nápoje. Dlužno dodat, že se nejednalo pouze o úzkostlivou „shánčlivost“, ale v podhoubí daného přístupu bujela i hravá tuzemská sebeironie a rebelie, aspoň malý pocit obcházení, nebo dokonce překonání nefunkčního systému. Zatímco normalizační

←
 Ideová skica a poznámky Michala Brixu k výstavě *Všední den designu* v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, 1984 • Conceptual sketch and notes by Michal Brix on the *Everyday Design* exhibition at the Museum of Decorative Arts in Prague, 1984.
 (archiv Uměleckoprůmyslového muzea v Praze)

režim a jeho plánovači „utahovali šrouby“ a s rostoucím všestranným deficitem soustředili pozornost na vybrané oblasti průmyslu a výstavby (a v závěru dokonce tváří v tvář neúspěchu připustili i jisté rozvolnění), z úprav omezeného sortimentu socialistických výrobků se stal „celonárodní vrcholový sport“.

V rámci silně centralizovaného hospodářství a stavební výroby se sice dařilo prosadit a masově produkovat mnohé novinky (např. režné keramické obklady a dlažby, prefabrikované skelety, oceloplastové fasádní pláště, hliníková okna), zároveň však přirozeně sílil také tlak na jejich výhradní a dopředu dosti předurčené použití, jenž zužoval prostor pro ambicióznější, osobitější tvůrčí představy. Mnozí architekti jistě navíc zažívali i frustraci, že se podařilo docílit mnoha vysněných výtvarných modernismu (prefabrikace, univerzální skelet, abstraktní prosklené průčelí atd.) a trochu se přiblížit vizualitě „západáckého“ mezinárodního stylu, ale zpravidla za cenu nízké kvality (plánovači a v důsledku i výrobci preferovali kvantitu). A především pozdě, v době, kdy Západ již ideály modernismu opouštěl a ozvěny tohoto myšlenkového posunu doléhaly i za železnou oponu. Oficiální tisk se však i nadále soustředil na pochvalné recenze úspěšného zavádění socialistické stavební výroby do praxe a na dílčí inovace, případně na opatrnou kritiku váznoucích dodávek a chabé kvality detailů. Ambicióznější architekti ale už toužili po jiném pojetí. A opět jim nezbývalo (ostatně stejně jako raným modernistům usilujícím o překonání řemesla průmyslovou výrobou) než pracovat s tím, co už existuje a co běžný stavební „trh“ nabízí. Experimentovat, upravovat a kreativně přenášet do jiného kontextu standardní výrobky a materiály.

Z modernistického „vizionářstvím posouváme hranice a iniciujeme změnu i vývoj technologií a výrazu“ se tak mnohdy stalo pozdě moderní, poučené a méně sociálněinženýrské „v normalizačním nedostatku a daných politicko-výrobních limitech musíme improvizovat a kolážovitě a s vtipem zhodnocovat to, co už je dostupné.“ Překvapivě to však neznamenovalo rezignaci, výsledky totiž vykazovaly nezvyklé, napjaté, „zlobivé“ kompozice a nevšední směsi. Dlužno dodat, že kreativní improvizace na stavbě jako řešení problémů s technokraticky řízenými dodávkami byla (a vlastně dosud je) běžnou součástí každodenní praxe architekta. Jenže zatímco někteří projektanti se za normalizace soustředili aspoň na udržení obstojného standardu a zachování základní vnitřní autorské integrity, případně na kritiku nebo „vydupání“ atypické dodávky, jiní metodu transferů přetavili v nezaměnitelný rukopis. Oficiální tisk nutnost často velmi razantních úprav standardních prvků spíše přehlížel, ale v podhoubí se postupně etablovala skupina (zejména mladých) architektů, kteří z uplatnění dostupného materiálu v jiných souvislostech nakonec učinili ctnost a jádro svého tvůrčího přístupu a vlastně zábavnou výzvu.²

- 1 Petr Vorlík – Benjamin Fragner – Lukáš Beran (eds.), *Ještěd / evidence hodnot poválečné architektury*, Praha 2010.
- 2 Jistě ne náhodou se improvizace, kreativita, hravost, míšení, vtíp a záměrné vytváření „ad hoc“ situací stalo nejtypičtějším a vlastně jediným společným rysem pozoruhodných svobodomyšlných výstav *Malovaná architektura* a *Urbanity*. Viz Tereza Poláčková, Únik z reality, projekty „do šuplíku“, utopie a výstavy, in: Petr Vorlík – Klára Brůhová (eds.), *nepostavená / architektura osmdesátých let*, Praha 2020, s. 134–151.

Plášť

Jedno z největších úskalí představovala na stavbě okna.

V sedmdesátých letech už se sice relativně dařilo saturovat poptávku po moderních lehkých pláštích (např. všudypřítomné boletické panely nebo lamelové pláště Feal Sidalvar a Hunter Douglas) a pásových sestavách oken pro veřejnou vybavenost (zejména školy a kulturní stavby), problémy ale nastaly, když architekt usiloval o tradiční „okno ve stěně“, navíc nezvyklé velikosti, nebo dokonce tvaru.³ V případě několika atypických oken pomohla tzv. přidružená výroba⁴ a zarputilost architekta, ale u větších počtů už museli tvůrci obvykle sáhnout po sestavování standardních oken do složitě napojovaných sérií. Tento postup zvolila třeba Vítězslava Rothbauerová u budovy Ministerstva vnitra na sídlišti Jižní Město v Praze (s Ludmilou Machovou a Miroslavem Mikulou, 1981–1986).⁵

Nebo Jan Bočan u své dvojvily na Babě v Praze-Dejvicích (se Zdeňkem Rothbauerem, 1977): *„Ještě za minulého režimu jsem začal dělat diplomatickou čtvrt v Troji a to znamenalo všelijaké peripetie, které by dnes asi nikdo nepochopil. Zedník neexistoval. V té době se například nemohlo udělat okno s parapetem. Takže jsme je v projektu skládali z balkonových dveří. Naštěstí přišel politický zvrat a mohli jsme použít plastová okna. Když jsem si stavěl vilu na Babě, skládal jsem okna dokonce z panelových větracích křídýlek.“⁶* Z metody vyplývající „stavebnicová vizualita“ neoddělitelně utvářela i výraz pražských geriatrických komplexů Jana Línka a Vlado Miluniće: *„Vezměte si např. ‚okno, základní prvek slohu‘ (Honzík). Je u nich předmětem divoké kombinatoriky vyjádřená v pozoruhodných kladečských plánech fasád. Improvizují do živého systému okna rozličné provenience s fragmenty prefabrikovaných stavebnic, parapetní, štítové, meziokenní panely, vyzdívký a zámečnické ‚vsuvky‘. Základní prvky jsou moderní, skladba je funkční. Ale nejdůležitější moment – improvizace počítající s rozporuplným celkem je nová.“⁷*

Velmi častou formu transferu představovalo také uplatnění dostupného opláštění u jiného, reprezentativnějšího typologického druhu, než pro který byl výrobek původně předurčen. Značnou oblibenost si v tomto smyslu vysloužil zejména v tuzemsku na základě licence vyráběný a dosti univerzální Feal Sidalvar, který našel uplatnění jak u ryze užitných nebo sportovních staveb, jako třeba u garáží a autoservisu v Praze-Malešicích (Jaroslav Celý, Antonín Průšek, 1977) či sportovní haly při Rošického stadionu v Praze (Petr Kutnar, Svatopluk Zeman, 1975–1978), tak i v historickém centru, např. u obchodního domu Prior v Děčíně (Jaromír Liška, 1984). Nutno dodat, že se nemuselo jednat jen o z nouze ctnost, ale i o výtvarný záměr a snahu vtělit realizaci sveřepý, technicistní výraz, jak výmluvně naznačují zejména copility a jejich užití u České

3 Bizarnost situací, jež vyvolávala omezená nabídka, výmluvně vyjadřuje fotosérie Jaroslava Barty s lapidárním názvem Okna v porevolučním vydání časopisu Československý architekt. Viz Československý architekt XXXVI, č. 25–26, s. 15.

4 Tj. nervydrásající přesvědčování dodavatele, aby k běžné masové produkci vyrobil pár (lehce) atypických prvků.

5 Rozhovor Michaely Janečkové s Vítězslavou Rothbauerovou, cosa.tv, vyhledáno 30. 7. 2021.

6 Petr Urlich – Petr Vorlík – Beryl Filsaková – Katarína Andrášiová – Lenka Popelová, Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků, Praha 2006, s. 178.

7 Jiří Ševčík, Línek – Milunić alebo obnovená romantika funkcionalismu, Projekt XXVII, 1985, č. 10, s. 42.

státní pojišťovny v Liberci (Jiří Suchomel, Karel Novotný, 1979–1983) nebo u pošty v Praze-Stodůlkách (Tomáš Brix, 1979–1986). Stejně se mohl naopak ušlechtilý plášť, běžný u veřejných budov, objevit na užitém, ale technicky i architektonicky neobyčejně náročné stavbě, jako v případě boletických panelů skrytých pod vnější vrstvou provětrávaného plechového průčelí telefonních ústředen v Praze-Dejvicích (Jindřich Malátek, Jiří Eisenreich, Václav Aulický, Jaromíra Eismannová, 1975–1982, zbořena)⁸ nebo v Teplicích (Jindřich Malátek, Miloš Vodolan, Jiří Eisenreich, Václav Aulický, Jan Fišer, 1977–1987, plánována demolice).

Znaky

U architektury s postmoderními aspiracemi se hledání alternativních řešení stalo naprostou nutností. Zprůmyslněné socialistické stavebnictví totiž v nabídce prvků vlastně nepřipouštělo jiný než vrcholně moderní, abstraktní výraz. Výsledkem se často stalo tvarosloví formálně vyhraněné a svým záměrem apriori ušlechtilé, ale reálným provedením a užitým materiálem nebo detaily spíše banální. Což nijak neodporovalo hravému a na absurditě založenému chápání postmoderny a u nás mohlo mít i lehký nádech lákavé revolty. Zvláštní napětí tohoto typu vyvolávaly třeba kolejnice lávek pro údržbu fasády ČKD v Praze (Alena Šrámková, Jan Šrámek, 1976–1983, kolejnice zanikly při nedávné revitalizaci), které zároveň na vrcholu noblesní „kamenné“ stavby tvořily jakousi pomyslnou korunní římsu. Podobně se i u velmi reprezentativních staveb místo klasických trubkových okapů nebo vnitřních instalací občas pro odvod dešťové vody uplatnily okázale přiznané a prosté „chalupářské“ řetězy, např. u Domu techniky ČSVTS v Prachaticích (Miroslav Ilinčev, Orlin Ilinčev ad., 1984–1988), Okresní správy silnic v Jindřichově Hradci (Petr Keil, 1978–1982) nebo u malebných řadových rodinných domů U Palaty v Praze-Smíchově (Jiří Lasovský, Václav Baroch, 1974–1978), kde zároveň umocňovaly jaksi skandinávskou, krajinnou atmosféru. Roli znaku – absurdně naddimenzovaného zábradlí – sehrály několikrát i robustní trubky, nejznáměji u proslulého dispečinku Transgas v Praze-Vinohradech (Ivo Loos, Jindřich Malátek, Václav Aulický, Jiří Eisenreich, Jan Fišer ad., 1966–1978, zbořeno), kde šlo navíc o narativní odkaz na potrubí plynovodu. Syrová, do nevšedního kontextu přenesená industriální nebo vernakulární estetika⁹ přitom u výše uvedených příkladů paradoxně evokuje tvarosloví a srozumitelnost tradiční architektury.

Jeden z nejtypičtějších dobových transferů tohoto typu představují oblé (střešní) konstrukce, u nichž se uplatnila vítkovická technologie původně určená pro válcová síla. S tímto nápadem patrně jako první přišli Karel Prager se svým zetěm Janem Loudou u střešní nástavby vlastního rodinného domu v Praze-Braníku

8 Eva Kalibová – Karel Bloudek, Orientační ověření funkčních vlastností radiačního pláště automatické telekomunikační ústředny, *Pozemní stavby XXX*, 1982, s. 210–214.

9 Mnoho našich tvůrců tehdy obdivovalo mimoevropskou, tradiční regionální „architekturu bez architektů“, kterou svou stejnojmennou knihou celosvětově „pojmenoval“ Bernard Rudofsky (vydáno poprvé v New Yorku 1964, u nás přeloženo až 2018).

(1977–1982). Značnou roli zde sehrálo Pragerovo soustavné hledání a zkoušení nových technologií a Loudův důraz na strojírenský detail. Jan Louda v rozhovoru s Jiřím Ševčíkem poznamenal: „Nadstavba na čisté formě takřkajíc amerického domu, potřeba vytvořit shodný stavební objem se dala pojmout jako opakovaná dispozice v patře. Zmizely by ale kvality spodního domu, nehledě na porušení urbanistické vazby v ulici. Hledali jsme svébytnou formu, materiálově i tvarově zcela kontrastní. Někdy bývá inspirující obrátit věci do zdánlivě nelogické polohy. Přišel s tím K. Prager, vznikla idea senážní věže rozřezaná napůl a tím se vše dalo do pohybu. Pokusil jsem se potom ‚dotáhnout‘ dům do všech důsledků adekvátními technickými prostředky a vytvořit ‚high-tech‘ z dostupných domácích surovin.“¹⁰ Stejně kreativně přistoupili autoři i k energetickým úsporám: „Systémy by se měly udržovat a fungovat samostatně, bez velkých zásahů člověka; neměly by obtěžovat. (...) Jednoduchý způsob čerpání vody z bazénu na střeche. Stékáním ochlazuje dům, sama se ohřívá a vrací do bazénu. Je to jeden z nejlevnějších způsobů solárního ohřevu (zároveň jeden z nejdražších, pokud za kolektor považujeme celý dům).“¹¹

Technologii „silážní věže naležato“ použil také Petr Keil na střeše Pragoprojektu v Českých Budějovicích (1986–1988),¹² přičemž inspiraci načerpal při návštěvě zemědělského veletrhu Země živitelka. A oblé těleso stejného ražení je také nejcharakterističtějším prvkem Derby centra ve Slušovicích (Šebestián Zelina, 1981–1983), kde opět nelze přehlédnout svérázné soužití prominentního JZD a kultivané atmosféry koňských závodů s „přízemní“ tematikou zemědělství. Rostislav Švácha dnes dokonce vzpomíná, že motiv bohatší, narativnější střešní krajiny tehdy chápal jako jeden z nejcharakterističtějších rysů tuzemské postmoderny: „Já jsem šel po těch kulatých střeších, protože to odlišovalo živou, čerstvou architekturu sedmdesátých a osmdesátých let od té oficiální. (...) I bych řekl, že poznáš, kdy postmodernismus skončil. Když najednou architekti na přelomu osmdesátých a devadesátých let kulaté střechy přestávají dělat. A to je konec postmodernismu v Čechách.“¹³

Malé měřítko

Transfery se s úspěchem uplatnily i v měřítku drobnější architektury. Michal Brix tak u poetického pavilonu nad Antonínovým pramenem v Mariánských Lázních (1985–1986) použil vedle romantizující dřevěné konstrukce i nerezové trubky. Přičemž zajímavé je, že v úvodních skicích nesou střechu ještě tradiční dřevěné sloupky, které až při realizaci autor nahradil nevšedním, éterickým kovem. Jako inspiraci uvádí „hybridní“ barokní gotiku Jana Blažeje Santiniho-Aichela. „[Inženýr Janeček z Technických služeb města Mariánské Lázně] byl všechno schopen sehnat. Něco jsem mu řekl, jako nápad, a on hned

10 Jan Louda, Nadstavba rodinného domu v Praze, Projekt XXVIII, 1986, č. 10, s. 18.

11 Ibidem.

12 ~, Nová budova Pragoprojektu, Architektura ČSR XLVI, 1987, s. 534.

13 Rozhovor Rostislava Šváchy s Michalem Sborwitzem, cosa.tv, vyhledáno 30. 7. 2021.

druhý den volal, že už to má zařízené. Třeba na Antonínově pramenu jsou jako sloupy použité nerezové trubky. A ty pochází z tehdejšího jaderného programu. Některé trubky navíc ještě zbyly. A když se poté řešily rozříznuté dórské sloupy u Hudebního pavilonu, tak jsem jenom nadhodil po telefonu: ‚Co kdybychom tam dali ty zbylé nerezové trubky a rozřízli je?‘ A on mi druhý den volal, že už je má rozříznuté. Pan Janeček neznal slovo problém.“¹⁴ Zvýšenou kreativitu při využití dostupného materiálu paradoxně podněcovala i státní byrokracie: „(...) zbývající trubky nemohl odepsat, musely se využít.“¹⁵

Hybnou silou se při vzniku hybridních detailů mohla stát i spolupráce s těmi výtvarníky, jejichž dílo tehdy z recyklace a brikoláže v zásadě vycházelo. Typický příklad představují sloupy a prameník altánu u domova seniorů v Praze-Malešicích (Kurt Gebauer, Karel Nepraš, 1986), směs atypických autorských litinových dílců a standardních vodoinstalačních výrobků.¹⁶ K práci obou autorů přitom právě povznesení „něčeho obyčejného“ na výsostné výtvarné dílo přirozeně patřilo. A velmi svébytnou podobu dodaly přenosy prvků do nových souvislostí také realizaci altánu a mobiliáře na sídlišti Jihozápadní Město v Praze (1983–1986).¹⁷ Jiří Mojžíš proces totální a přitom myšlenkově široce rozkročené autorské improvizace komentoval: „Masivní lavice na téma Plečnika pro Stodůlky jsem také realizoval sám přes Fond výtvarných umělců. Koupil jsem si na to nákladák. (...) Sedák tvoří pražce, které jsem nakoupil v Březnici, opěrák zase sloupy určené pro chmelnice. Na nohy jsem si vytvořil formy a sám je odléval z betonu. (...) Cihelný sokl altánu Stodůlka dostal obrys dórského sloupu. Opět postmoderní inspirace Plečnikem a antikou, která vyrůstala ze země uprostřed toho bezduchého prostředí sídliště. Na kanelury jsem si připravil formu, abych docílil potřebný tvar, a má to dokonce i entasis. A krov altánu jsem pro změnu dělal z telegrafních sloupů.“¹⁸

Povznesení banálního, široce dostupného prvku na vyšší záměr, jehož hodnota spočívala právě v nevšedních protikladech, značné míře osobní angažovanosti a mnohdy doslova radosti z toho, „jak jsem si chytře poradil“, se stalo na konci normalizace typickým rysem řady nových interiérů. Fenoménu jakéhosi „městského chatařství“ a bytového kutilství se soustavně věnovaly třeba občasník *Bydlení* nebo populární časopis *Domov*, kde jej redaktoři mapovali na příkladech realizovaných podkrovních vestaveb a svépomocně vylepšených bytových interiérů. Pronikl ale i na stránky oficiálněji laděného časopisu *Československý architekt*, třeba v podobě pochvalného článku o Studentském klubu Českobudějovické pedagogické fakulty, jehož svépomocí realizovaný interiér pokrýval levný jekor a podhled tvořily papírové trubky.¹⁹

Tento přístup se přirozeně nevyhnul ani „vyšší“ architektuře interiérů, zejména u tehdy velmi sledovaných nových obchodů v parteru činžovních domů na rehabilitovaných pěších

14 Petr Vorlík – Klára Ullmannová, Rozhovor s Michalem Brixem, in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Praha 2020, s. 254 a 256.

15 Rozhovor Benjaminu Fragnera s Michalem Brixem, *cosa.tv*, vyhledáno 30. 7. 2021.

16 Altán pro domov důchodců v Malešicích, *sochyamesta.cz*, vyhledáno 30. 7. 2021.

17 Jiří Mojžíš – Hana Vrbová, 3× s Jiřím Mojžíšem, *Architektura ČSR XLV*, 1986, s. 460–462, zvl. s. 462.

18 Jana Bukačová – Petr Vorlík, Rozhovor s Jiřím Mojžíšem, Praha-Nebošice 17. 3. 2021.

19 ~, Studentský klub Českobudějovické pedagogické fakulty, *Československý architekt XXXI*, 1985, č. 18, s. 7.

zónách. Mikoláš Vavřín takto třeba použil průmyslová svítidla v reprezentačním, postmoderně kolážovitým interiéru náborové kanceláře Prefy v Praze (1988) nebo v kavárně U Červeného orlíčka v Praze-Smíchově (1988),²⁰ kde měly navíc dřevěné „vazníky“ a konstrukce zřejmě kontextuálně evokovat poezii starého průmyslového předměstí.

V nejryzejší podobě se uplatnila metoda v prodejně Domu techniky a mládeže na Národní třídě v Praze (1976–1981),²¹ kde Michal Sborwitz sáhl po průmyslové technologii: „*Inspirovaly mě různé televizní věže, s tou červenou, bílou a černou. Náhodou jsem na nějaké výstavě objevil stavebnici, kterou tvořila trubková konstrukce spojená s krychlovými zámky. Vyráběly jí sklárny Kavalier a používala se jako nosič na chemické aparatury. Napadlo mě, že by se to dalo použít jako konstrukce pro regály a pulty. V kombinaci s výraznou barevností bílá konstrukce vypadala jako technologický prvek. Pěkně to do sebe zapadalo. Snad v tom jsou ty postmoderní postupy nebo myšlení, dávat k sobě dohromady věci, které se zdají být nesourodé. Zvýrazněná vzduchotechnika a průmyslová svítidla všechno ještě umocnily.*“²²

Transfery neodmyslitelně patří i k provizorním, tj. levným instalacím ve výstavnictví. Blaha Čermáková tak v expozici na veletrhu v Brně použila vypouklé plastové střešní světlíky jako kulové výstavní vitríny.²³ A Michal Brix výstavu *Design multi. Všední den designu* (s Milenou Lamarovou, 1980) připravenou pro Uměleckoprůmyslové museum v Praze nedávno komentoval: „*Výstavařina musí být laciná, má krátkou životnost, důležitá je možnost instalaci rozebrat a udělat z ní něco úplně jiného, řekněme stavebnicovost. Konkrétně výstava Všední den designu byla spíš asambláž, poskládaná z plastových přepravek.*“²⁴ V tomto případě poněkud provokativní instalační záměr vycházel i ze základního konceptu výstavy, kterou chtěla Milena Lamarová poukázat na mimořádné výtvarné kvality často anonymních, přehlížených, nezřídka nadčasových předmětů každodenní potřeby a podnitit tak i reformu akviziční strategie muzea.²⁵

Program a konstrukce

Transfery a široce rozkročené hledání náhradních řešení se nevyhýbalo ani nosným konstrukcím. Absurditu fungování centrálně řízeného stavebnictví a neustálého hledání alternativních zdrojů stavebních technologií tak výstižně vyjadřují třeba návrhy Jiřího Siegela. Ten svůj pečlivě promyšlený koncept standardizovaných sportovních hal realizoval na několika místech nejprve v oblíbeném (a na počátku osmdesátých let de facto jediném) systému lehké prefabrikace KORD (ocelová kostra s kompatibilními fasádními panely, výrobce Rudné doly Jeseník). Vzápětí v reakci na chabou dostupnost

20 Zdeněk Lukeš, Náborová kancelář Prefy, *Československý architekt XXXV*, 1989, č. 4, s. 7; Idem, Káva – čaj U červeného orlíčka, *Československý architekt XXXIV*, 1988, č. 14, s. 7.

21 Hana Vrbová, Dům techniky mládeže, *Československý architekt XXVIII*, 1982, č. 9, s. 1 a 8.

22 Pavel Směták – Eva Novotná, Rozhovor s Michalem Sborwitzem, in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Praha 2020, s. 188.

23 Milada Nováková, Jihomoravské architektky vystavovaly, *Československý architekt XXXI*, 1985, č. 10, s. 8.

24 Petr Vorlík – Klára Ullmannová, Rozhovor s Michalem Brixem, in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Praha 2020, s. 254 a 256.

25 Milena Lamarová, *Design Multi*, Praha 1980; Iva Knobloch (ed.), *Odvaha a risk: století designu v UPM*, Praha 2019, s. 128–145.

materiálů a nepředvídatelnost rozhodování o dodavatelských podmínkách (navzdory masivní podpoře sportu v sedmdesátých a osmdesátých letech) jej s týmiž symetrickými dispozicemi upravil pro levnější systémy dřevěné lepené konstrukce BIOS (s finanční úsporou 15 %) nebo pro dodavatele dřevěných hal Tesko (s úsporou až 20 %). Při návrhu navíc musel vzít v potaz požadavek na jednoduchou montáž, aby sportovní haly mohli sestavovat i laičtí brigádníci v rámci akce Z.²⁶ O mnoho bizarnější, až tragikomický nádech nabraly transfery u několika rodinných domů, jejichž stavitelé využili aktuální výhodné dostupnosti prefabrikovaných prvků pro mnohapatlažní panelové domy a uplatnili je i u drobné (často svépomocné) realizace. Typickým příkladem je domek školníka u základní školy na sídlišti v Děčíně-Bynově (1985?), smontovaný z několika panelů T06B.²⁷

Významnou roli při uplatnění konstrukcí v jiném než původně plánovaném kontextu sehrála spolupráce s výrobcí a mimořádná angažovanost autorů, ochotných a schopných vyjednat výjimky z výrobních plánů. K této náročné a zároveň u bohatěji formované architektury nevyhnutelné cestě se uchýlili Eduard Schleger a Lukáš Liesler u střešních konstrukcí ze seníkových vazníků, jimiž zastropili ekologické městské bazény v Tachově (1983–1992),²⁸ Břeclavi (1983–1993), Varnsdorfu (1985–1994) nebo v Šumperku (1985–1993): „*My jsme patřili pod investiční odbor ČSTV, který rozdělával peníze a hlídal nás, jak utrácíme, jestli v projektu nemáme něco, co by mohlo být lacinější. Podepisovali jsme třeba, že nebudeme používat hliníkové profily. Zato jsme měli k dispozici hlavně konstrukce mimo státní plán. Například plán stanovil vyrobit tisíc kusů vazníků, ale vedle toho se vyrobilo ještě pár vazníků pro vybraný krytý bazén a my jsme se v projektu přizpůsobili. Což byla velmi seriózní, džentlmenská dohoda. My použijeme něco, co jakoby zbývá, co už je vyrobeno, a oni nám k tomu přidají nějaké další detaily, které v podstatě nikde nedostanete. (...) Jednoduše úplně jinak použité typizované konstrukce, třeba vzhůru nohama nebo rozříznuté napůl.*“²⁹

Nutno dodat, že u nestandardních řešení museli sehrát významnou roli statici; a dlouhodobá spolupráce s výtečnými, myšlenkově otevřenými konstruktéry je právě společným rysem práce většiny výše uvedených tvůrců. Výjimečnou ukázkou spolupráce (a obdivuhodné odvahy) představuje zastřešení zimního stadionu v Lounech (Pavel Marek, Zdeněk Karásek, 1980–1983), u něhož se druhotně uplatnily nosníky soustavy ŽBM 30 z demontovaného pražského tramvajového mostu přes Vltavu z roku 1977. Ten sloužil pouze tři roky, načež statická kontrola objevila trhliny. Inženýři proto navrhli demontáž mostu a použití vybraných prvků (nosníky s trhlínami vyřadili) u zimního stadionu, kde nehrozilo rázové namáhání jako od tramvají. „*Včasná demontáž tramvajového mostu i následné*

26 Jiří Siegel, Vzorový rad športových telocviční, Projekt XXII, 1980, č. 4–5, s. 36–37; ~, Lehká prefabrikace, Československý architekt XXV, 1979, č. 2, s. 1, 4–5; ~, Budova agentury Art Centrum v Praze, Československý architekt XXV, 1979, č. 2, s. 4–5; ~, Opět lehká prefabrikace, atraktivnější Kord, Československý architekt XXVI, 1980, č. 7, s. 4.

27 Např. severočeská varianta konstrukční soustavy T06B nabízí sekce řadové, bodové a rodinné, příspěvek z 14. 6. 2020, panelaky.info – [facebook.com](https://www.facebook.com/panelaky.info), vyhledáno 30. 7. 2021; Lukáš Lipert, Nástavba a revitalizace rodinného domu, stavbaweb.cz, vyhledáno 30. 7. 2021.

28 ~, Plavecký bazén Tachov / studie, Československý architekt XXVI, 1980, č. 19, s. 6; ~, Plavecký bazén za 10 milionů, Československý architekt XXIX, 1983, č. 26, s. 1 a 3; Petr Vorlík, Odplavit strasti všedního dne, in: Petr Vorlík (ed.), (a)typ / architektura osmdesátých let, Praha 2019, s. 178–184.

29 Petr Vorlík, Rozhovor s Eduardem Schlegerem a Lukášem Lieslerem (pro cosa.tv), in: Petr Vorlík (ed.), rozhovory / architektura osmdesátých let, Praha 2020, s. 162 a 164.

uplatnění jeho dílců k zastřešení stadiónu v Lounech dokumentují iniciativní přenos výsledku výzkumu do praxe a znamenají i závažné poučení. Demontované ocelové dílce, které měly být po nepříznivých zkušenostech z tramvajového mostu sešrotovány, posloužily po prověření jejich vlastností k jednoduchému a ekonomicky přijatelnému zastřešení stadiónu, a tím k obohacení občanského vybavení Loun, po kterém zejména sportovci a mládež už dlouho volali a k jehož realizaci brigádami občanů a další aktivitou v rámci akce Z účinně přispěli.³⁰ Projekt je o to pozoruhodnější, že přes důraz na efektivitu a systémové úspory nebyla tehdy ještě recyklace malého, natož velkého měřítka vůbec na pořadu dne.

Transfery a „přesmyknutí“ se staly přímo tvůrčím programem pro skupinu LO-TECH (nakonec už její název sám naznačuje, že se jedná o skromnou, českou alternativu tehdy obdivovaného „západáckého“ high-tech). Tomáš Kulík v rozhovoru pro časopis *Československý architekt* uvádí: „Vybíráme prvky, které se v malých sériích průmyslově vyrábějí a používají k jiným účelům, hlavně v průmyslu nebo zemědělství. Umožňujeme tak setkání výrobkům, které se dosud v životě nikdy neselekaly. A právě díky jejich sloučení vytváříme novou kvalitu. (...) Střecha vagónu, obyčejná roura, vítkovické silážní věže, skelné lamináty, ocelové konstrukce z mostáren. (...) Baví nás přemýšlet o tom, kde hledat zdroje, a potom vybírat výrobky, z nichž by se dal navržený objekt postavit. (...) Má to ještě jednu výhodu. Na stavenišť se dostanou hotové kvalitní prvky, které se zde pouze sestaví.“³¹

Typickým rysem LO-TECH se kromě strojírenské skladebnosti, technicistních detailů a sytých barev staly oblé tvary s nosnou konstrukcí původně určenou pro silážní věže, pokryté elegantními a odolnými smaltovanými plechy (viz výše spolupráce autorů s Karlem Pragerem). U Skicentra v Harrachově (Jan Louda, Tomáš Kulík, Zbyšek Stýblo, Ivo Loos, Václav Mudra, 1980–1989) navíc v hlavní hale tvoří schodišťové stupně průmyslové pororošty a u umělého veslařského kanálu a plovoucího vybavení v Račicích (Tomáš Kulík, Jan Louda, Zbyšek Stýblo, 1986) tvůrci použili na plováky půlené ocelové trubky 4,5 × 1 m: „V celkovém zvládnutí zadání se odráží nejenom inspirace strojírenskou výrobou, názory a patrný cit autorů, ale také jejich schopnost aplikovat typové prvky, resp. citovat je v jiných souvislostech.“³² U velína jezu na Štvanici v Praze (Zbyšek Stýblo, Jan Louda, Tomáš Kulík, 1984–1987) pro změnu autory inspirovala konstrukce a tvar železničních vagónů (profil ovlivnila i nezbytná přeprava hotového tělesa velína po železnici).³³ Zbyšek Stýblo přístup osvětlil: „Navrhovali jsme to jako design. Natruc a trošku s klikou. Tohle vzdorování nám pomáhalo přežít v duševním zdraví.“³⁴

30 Pavel Marek – Zdeněk Karásek, Využití demontované mostní konstrukce pro zastřešení zimního stadiónu v Lounech, *Pozemní stavby* XXXII, 1984, s. 166–169.

31 Olga Myslivečková, Smaltovaný program, *Československý architekt* XXXIV, 1988, č. 2, s. 1 a 5.

32 Jiří Horský, Štětí Račice, *Československý architekt* XXXII, 1986, č. 26, s. 3.

33 ~, Velín zdymadla Štvanice, *Československý architekt* XXXVI, č. 7, s. 3; Rozhovor Radomíry Sedlákové s Janem Loudou a Zbyškem Stýblem, *cosa.tv*, vyhledáno 30. 7. 2021.

34 Petr Vorlík, Rozhovor se Zbyškem Stýblem, in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Praha 2020, s. 177.

Sbírka kuriozit, nebo fenomén?

Podobné projekty bychom mohli snadno označit jako nesourodý soubor bizarností a architektonického kutilství, přihlédneme-li ale k dobovému výtvarnému umění, uvědomíme si jejich výraznou podobnost s principem brikoláže. Tvůrci zde, v atmosféře nedostatku a předem prohraného souboje se zkosnatělým, technokraticky řízeným stavebnictvím, vidí krásu v něčem zdánlivě banálním, přistupují k dílu s vtípem, sebeironií a tyto projekty vlastně představují zejména malé osobní vítězství a výjimku ve světě „shora“ předurčených, standardních řešení.



Altán domova pro seniory v Praze-Malešicích
Gazebo at the Retirement Home in Prague-Malešice
 Kurt Gebauer, Karel Nepraš, 1986; budova Jan Línek,
 Vlado Milunić, 1979–1987

Hybnou silou se při vzniku hybridních detailů mohla stát i spolupráce s těmi výtvarníky, jejichž dílo tehdy v zásadě vycházelo z recyklace, bricoláže a povznesení „něčeho obyčejného“ na výsostné výtvarné dílo. Typický příklad představují sloupy a prameník altánu u domova seniorů v Praze-Malešicích, směs atypických autorských litinových dílců a standardních vodoinstalačních výrobků. ● Another potential catalyst for the creation of hybrid details was collaboration with artists whose work was largely based on recycling, bricolage, and on elevating ‘something ordinary’ to a work of art in its own right. A typical example is seen in the columns and the drinking fountain in the gazebo at the Retirement Home in Prague-Malešice, a mixture of atypical original cast-iron components and standard plumbing products.

(Architektura ČSR XLVII, 1988, č. 2, s. 21)

→

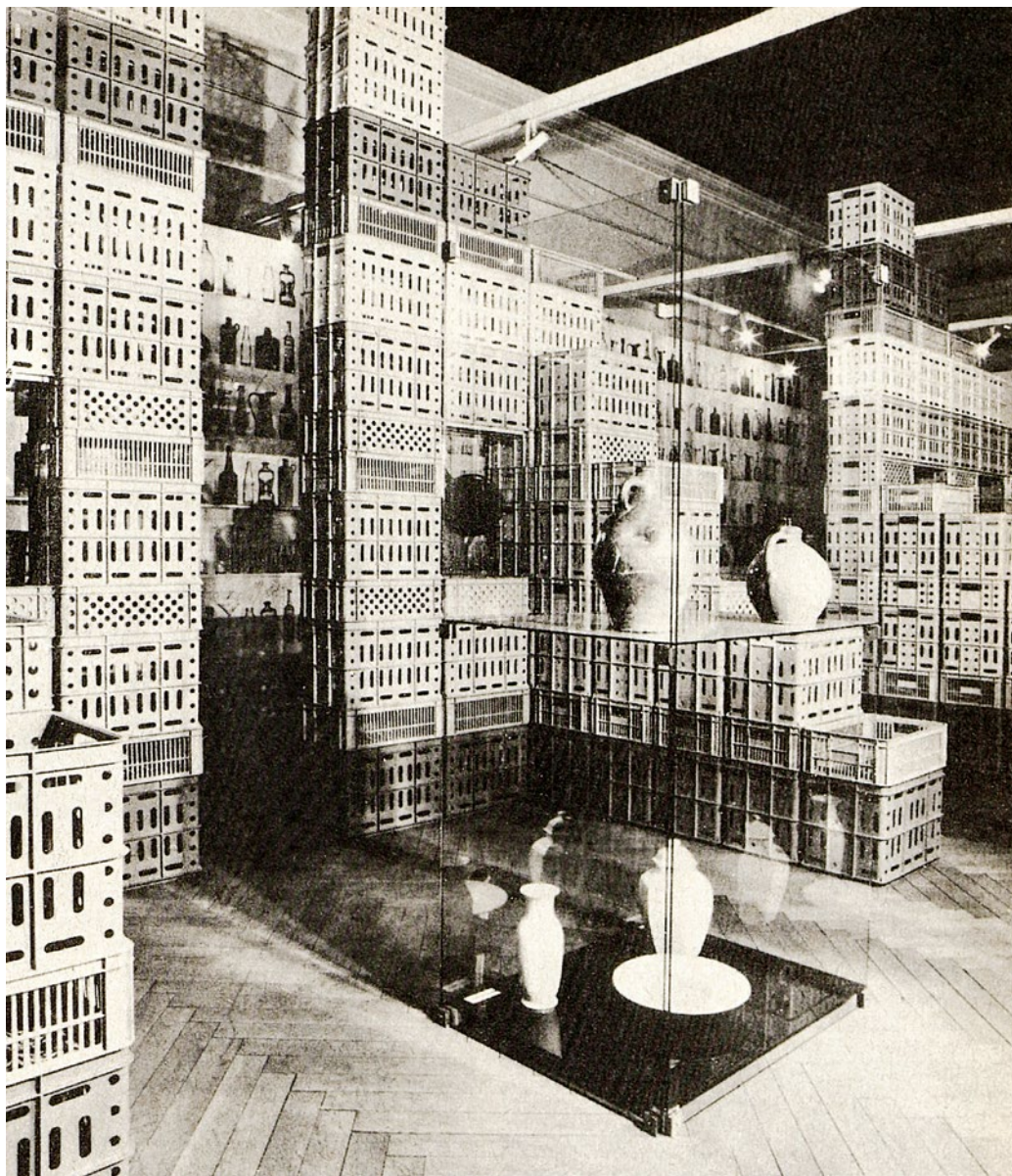
Lavice a altán Stodůlka na sídlišti Stodůlky v Praze
The benches and gazebo at the Stodůlky housing estate in Prague

Jiří Mojžíš, 1983, 1986

Uprostřed sídliště „smontovaného“ z panelů realizoval architekt Jiří Mojžíš svépomocí altán, v jehož krovu uplatnil telegrafní sloupy. Pro mobiliář použil naopak sloupy na chmelnice a železniční pražce. V kontrastu s okolními architektonicky prostinkými prefabrikovanými domy tak půvabně vyniklo zvláště nadsazené, jakoby pohádkově absurdní měřítko drobných stavbiček a jejich organické, bezmála sochařské tvarování. ● In the middle of a housing estate ‘assembled’ from panels, architect Jiří Mojžíš created a gazebo through a kind of self-help process and used power line poles in the gazebo’s roof frame. For the surrounding furnishings, by contrast, he used poles from a hop field and railway sleepers. In contrast to the surrounding architecturally simple prefabricated buildings, the use of these charming components produced some organically shaped, almost sculpted little structures in a strangely exaggerated, seemingly absurdly fairy-tale size.

(soukromý archiv Jiřího Mojžíše)





Výstava Všední den designu v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze
The Everyday in Design exhibition at the Museum of Decorative Arts in Prague
 Milena Lamarová, Michal Brix, 1980

K provizorním výstavním instalacím nevšední zhodnocení banálních, dostupných prvků přirozeně patří. Zde architekt uplatnil plastové přepravky na nápoje (srov. půvabnou souhru s názvem výstavy). • An atypical assessment of banal, accessible elements is a natural part of temporary exhibition installations. Here the architect has used plastic beverage crates (note how delightfully this harmonises with the title of the exhibition).

(Domov XX, 1980, č. 4, s. 35)



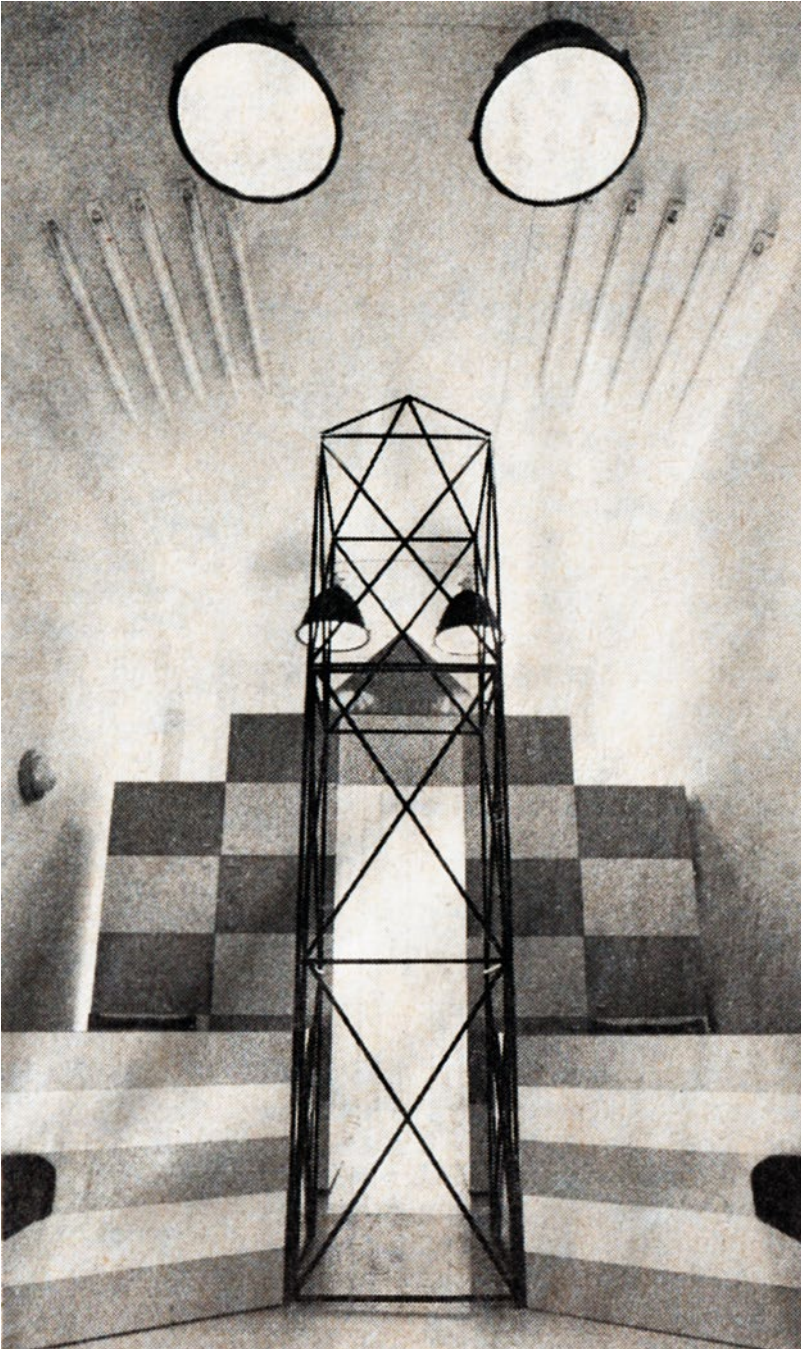
Velín Zdymadla Štvanice v Praze

Control room of the weir at Štvanice in Prague

Jan Louda, Tomáš Kulík, Zbyšek Stýblo, 1984–1987

Konstrukci a tvar velína ovlivnila nezbytná přeprava hotového tělesa po železnici; forma proto vycházela z železničních vagónů. ● The shape and structure of the control room drew inspiration from how the completed structure had to be transported to the site by rail; it was modelled on the appearance of a rail carriage.

(foto Josef Moucha)



Náborová kancelář podniku Pefa v Praze
Recruitment office of Pefa in Prague
Mikoláš Vavřín, Zdeněk Lhotský, 1988

V reprezentačním, postmoderně kolážovitém interiéru náborové kanceláře použil architekt rovněž běžná průmyslová svítidla. ● Ordinary industrial lighting was used in the stately, postmodern montage interior of the recruitment office.

(Československý architekt XXXV, 1989, č. 4, s. 7)

Transfers — the Principle of Making a Silk Purse Out of a Sow's Ear

The creative utilisation of elements from one context in a new and different one is nothing new in modern architecture. Driven by visions of progress, modernist attempts to shift boundaries, especially in the sphere of technology and related forms of expression, were often in principle well ahead of their time, or ahead of what was possible in a particular place. In such cases the only way to pursue a bold vision was to search for alternatives and to mine as much as possible from what little was available. In the conditions of the state-socialist economy, however, the frustrations of society and the sense of permanent shortage that resulted from having to search to find uses for what little was available gradually gave rise to a pervasive phenomenon and attitude towards life.

As one of the many examples of this approach we can point to the legendary improvisational efforts demonstrated by the creators of the Ještěd Mountain Hotel and Transmission Tower, where Karel Hubáček created the laminate façade over the transmitter room in cooperation with the Rybářský svaz (Fishers Union), while the weights for the mass dampers to offset wind-induced movement held springs that were originally intended for freight trucks, the metal ashtray stands designed by Otakar Binar were manufactured by the wind instrument specialists at the Amati factory in Kraslice, and Karel Wünsch achieved the robust quality he desired for his tableware design by using a new material, called 'vital' that was originally developed for high voltage insulators.¹ This occurred not just in high-level architecture but also in everyday life – for example, leftover pieces of sheet metal were used as decorative 'Brussels-style' fencing for family homes, and there was the legendary use of mustard jars as glasses. It should be added that it was not just the population's skill at foraging around and finding whatever they needed that kept this practice going, as it also thrived on their sense of playful self-irony and the at least slight sense of rebellion that was derived from getting around or even getting past a dysfunctional system. While the normalisation regime and its planners 'tightened the screws' and as the all-round deficit grew, the regime focused its attention on selected sectors of industry and construction (and confronted with their failure in the end they even considered a slight relaxing of the system), the practice of adapting and modifying what was

available from the limited selection of socialist products turned into 'a high-level national sport'.

Within the extremely centralised economy and production of building materials, it was possible to get new elements introduced and mass produced (e.g. terracotta ceramic wall and floor tiling, prefabricated frames, enamelled steel façade cladding, aluminium windows). But at the same time there would be mounting pressure for them to be used exclusively for some fixed purpose that had been decided for it beforehand, which narrowed the amount of room left for more ambitious and creative applications. Many architects moreover experienced frustration that although many of the conveniences envisioned by modernism had become a reality (prefabrication, a universal frame, abstract glass façades etc.) and visually things had moved closer to the 'Western' international style, this had usually come at the price of quality (planners and therefore also producers prioritised quantity). And above all, it occurred later, when the West had already left the ideals of modernism behind, and the echoes of this shift in ideas were being heard even on the other side of the Iron Curtain. The official press, however, continued to focus on the favourable reviews of the successful introduction of state-socialist building industry into practice and on individual innovations or on cautious criticism of the sluggish supply process and the poor quality of the details. More ambitious architects, however, were by now longing for a different approach. And again, they had no other option (much like the early modernists when they were trying to get past the manual trades and crafts through industrial production) but to work with what was there and what the regular construction 'market' had to offer. Experimenting with standard products and materials and adapting and creatively transferring them to a different context.

The modernist posture of 'we're shifting boundaries with our visionary ways and pushing change and the development of technology and visual expression' was often replaced by the late-modern, more practically informed, and less socially engineered attitude that said 'we have to improvise, given normalisation shortages and the political and production limitations, and reappraise what we have here right now in witty and patchwork ways.' Surprisingly, however, this did not entail resignation, and could instead give rise to unusual,

edgy, and 'naughty' compositions and unorthodox combinations. As a way of solving problems caused by the technocratic management of supply, creative improvisation in construction was (and essentially still is) a standard part of an architect's everyday work. But while some normalisation-era architects focused on maintaining at least a basic level of quality and preserving some (personal) creative integrity, expressed criticism, or relentlessly and persistently applied pressure to get the atypical supplies they wanted until they got them, went others, by transferring or transplanting standard simple elements, developed a new and singular style. The official press often overlooked the need for often very dramatic changes to standard components, but below the surface a group of (primarily young) architects formed who eventually made a virtue out of applying available materials in contexts that they were not originally intended for, and this became the heart of their creative approach and an amusing challenge.²

Façades and surfaces

One of the biggest difficulties was building windows. In the 1970s there had been some success with meeting the demand for modern light curtain walls (e.g. the ubiquitous Boletice panels or Feal Sidalvar and Hunter Douglas lamella cladding) and ribbon windows for public facilities (especially schools and cultural buildings), but problems arose when an architect tried to do just the traditional 'window in a wall', especially if it was in an unusual size or shape.³ If just several atypical windows were required, there was a possibility that a factory might produce them 'on the side',⁴ but only if the architect were tenacious enough to make this happen. If a large number were needed, however, the usual solution was for architects to connect rows of regular, individual windows in complex arrangements. This was the approach that Vítězslava Rothbauerová, for example, applied to the building of the Ministry of Interior Affairs based at the Southern City housing estate in Prague (with Ludmila Machová and Miroslav Mikula, 1981–1986)⁵ and Jan Bočan on his villa duplex in the Baba neighbourhood of Prague-Dejvice (with Zdeněk Rothbauer, 1977): *'It was under the previous regime that I started working on the diplomatic neighbourhood in Troja and that involved these long and complicated processes that it would probably be hard for anyone to understand today. There were no bricklayers. At that time, it was impossible to make, for instance, a window with a ledge. So, in the project we put them together using balcony doors. Luckily, there was the political revolution, and we were able to use plastic windows. When I was building the villa in Baba, I even assembled the glass wall out of small vent windows'*⁶ This method,

which was used to achieve a 'modular look', was also determined by the appearance of the geriatric complexes designed by Jan Líněk and Vlado Milunić: *'Take, for instance, "the window, a basic style component" (Honzík). These are subject wild combinatory calculations, expressed as remarkable patterns on the façades. Windows of varied provenance are arranged in improvised ways into an animated system along with fragments of prefabricated building components, windowsills, gables, and inter-window panels, brickwork, and steel profiles. The basic elements are modern, the composition is functional. But the most important part, the improvisation, the anticipation of something discordant when complete, that is new.'*⁷

A very common form of transfer was the use of available cladding in a different and more prestigious type of structure than the product was intended for. Feal Sidalvar, a relatively universal type of cladding that was produced in Czechoslovakia on licence, became quite popular in this sense and was used on wholly utility or sports buildings, such as the parking garage and car repair shop in Prague-Malešice (Jaroslav Celý, Antonín Průšek, 1977) or the sports halls connected to Rošický Stadium in Prague (Petr Kutnar, Svatopluk Zeman, 1975–1978), and was also used on buildings located in city centres – such as Prior department store in Děčín (Jaromír Liška, 1984). It should be added that was not necessarily some attempt to 'make a silk purse out of a sow's ear' and was done also for artistic purposes and as an attempt to inject the structure with a kind of fierce, technician appearance, as illustrated in particular by Copilit glass lamellas and their use on the building of the Česká státní pojišťovna (Czech State Insurance Company) in Liberec (Jiří Suchomel, Karel Novotný, 1979–1983) or the Post Office building in Prague-Stodůlky (Tomáš Brix, 1979–1986). By contrast, a grander type of facing of the kind commonly used on public buildings might be found on a utility building that was unusually demanding in a technical and architectural sense, as in the case of ventilated doubled cladding composed of Boletice curtain wall panels beneath an outer sheet-metal façade on the exterior of the telephone exchange building in Prague-Dejvice (Jindřich Malátek, Jiří Eisenreich, Václav Aulický, Jaromíra Eismannová, 1975–1982, demolished)⁸ or in Teplice (Jindřich Malátek, Miloš Vodolan, Jiří Eisenreich, Václav Aulický, Jan Fišer, 1977–1987, scheduled for demolition).

Language

In architecture with postmodernist aspirations the search for alternative solutions was a sheer necessity. The industrialised state-socialist building industry would accept nothing other than simple building components

with a highly modern, abstract appearance in its selection of products. Often the result was a look that was formally very distinct and a priori sophisticated in its aims, but in its actual execution and the materials or details used was rather banal. This was certainly not incompatible with an understanding of postmodernism that was playful and grounded in absurd hyperbole, and that in Czechoslovakia sometimes wore the mild scent of seductive revolt. This type of unusual tension was created for instance by the monorail window-cleaning system used to maintain the façades of ČKD in Prague (Alena Šrámková, Jan Šrámek, 1976–1983, the rails disappeared during recent revitalisation), which formed a kind of crowning cornice at the top of this elegant 'stone' building. As with very representative buildings, instead of classic gutter pipes or interior installations, simple, openly displayed pendulous steel chains were used to drain off rainwater – for example, in the Technology House of the Czech Association of Scientific and Technical Societies in Prachatice (Miroslav Ilinčev, Orlin Ilinčev et al., 1984–1988), the District Road Authority in Jindřichův Hradec (Petr Keil, 1978–1982), and in the picturesque row houses on U Palaty street in Prague-Smíchov (Jiří Lasovský, Václav Baroch, 1974–1978), where they added to the Scandinavian, rural atmosphere. Several times, the role of a symbol – an absurdly oversized handrail – was played by sturdy pipes, the most famous example being the Transgas building in Prague-Vinohrady (Ivo Loos, Jindřich Malátek, Václav Aulický, Jiří Eisenreich, Jan Fišer etc., 1966–1978, demolished), which also made a narrative allusion to gas mains. The transfer of raw industrial or vernacular aesthetics⁹ to an unusual context in the examples cited above paradoxically evokes the features and intelligibility of traditional architecture.

One of the most common transfers of this kind at the time were the rounded (roof) structures that were made using technology developed by Vítkovice Steel Works and were originally intended for producing cylindrical silos. Karel Prager, along with his son-in-law Jan Louda, was probably the first to come up with this idea and he used it in the construction of his family home in Prague-Braník (1977–1982). A substantial role was played in this by Prager's constant search for new technologies and experimentation with them and Louda's emphasis on engineering detail. In an interview with Jiří Ševčík, Jan Louda commented: *'An extension of a pure orthogonal house. (...) We were looking for a unique shape, a total contrast in terms of its material and form. It can sometimes be inspiring to put things in a place that seems illogical. K. Prager came up with it, the idea emerged to cut a haylage tower in half, thereby injecting a dynamism into everything else. I then*

*tried to round it all out using the right technical devices and create something "high-tech" out of the available domestic materials.'*¹⁰ Architects were equally creative in their approach to energy conservation: *'Systems should sustain themselves and operate on their own, without any significant intervention from people; they shouldn't inconvenience us. (...) A simple method of pumping water from a pool onto the roof. As it flows over it, it cools the building, while it heats up and goes back into the pool. This is one of the cheapest water heating methods (but also one of the most expensive ones if we consider the entire house to be the collector).'*¹¹

The 'horizontal silo tower' technique was also used by Petr Keil on the roof of the Pragoprojekt building in České Budějovice (1986–1988),¹² the inspiration for which he took from a visit to the *Země živelka* agricultural fair. The same type of round structure is found on and is the most distinguishing feature of the Derby Centrum in Slušovice (Šebestián Zelina, 1981–1983), where it is impossible to overlook how the prominent JZD (United Agricultural Cooperative) building (with its 'down-to-earth' agricultural concerns) sits in a distinctive juxtaposition next to the sophisticated environment of the horse racetracks. Today Rostislav Švácha even recalls that he interpreted the theme of a richer, more narrative roof landscape as one of the most characteristic features of Czechoslovak postmodernism: *'I was looking for those round roofs, too, because that's what distinguished the vital fresh architecture of the 1970s and 1980s from the official work. (...) I'd even say that you can see when postmodernism ended. When architects in the late eighties and early nineties suddenly stopped making the round roofs. That was the end of postmodernism in the Czech lands.'*¹³

Tiny designs

Transfers were also successfully used on smaller-scale architecture. Michal Brix, in the poetic pavilion he designed for Antonínův pramen (Anthony Spring) in Mariánské Lázně (1985–1986), combined his romantic wooden structures with stainless-steel pipes. What is interesting about this is that initial drawings picture the roof supported by traditional wooden columns, which the architect replaced during construction with this unusual lightweight metal element. He cited as his inspiration the 'hybrid' baroque gothic of Jan Blažej Santini-Aichel. *'[Engineer Janeček from the Technical Services of the Town of Mariánské Lázně] was capable of finding anything. I mentioned something to him, just as an idea, and the very next day he called and said that he'd already sorted it out. For instance, the Anthony Spring, stainless-steel pipes are used as the columns. And they came from the programme for a nuclear power plant at*

that time. There were some pipes left over. And when later they were dealing with the cut along the length Dorian columns in the Hudební Pavilon (Music Pavilion), I just kind of pitched it on the phone: "What if we were to put the remaining stainless-steel pipes there and cut them also?" And he called me the next day to say he already had them cut. Mr Janeček did not understand the word "problem":¹⁴ Paradoxically it was the state bureaucracy that stoked the heightened creativity of using available material: '(...) the leftover pipes could not be written off, they had to be used'.¹⁵

Another potential catalyst for the creation of hybrid details was collaboration with artists whose work was largely based on recycling and bricolage. A typical example is seen in the columns and the drinking fountain in the gazebo at the Retirement Home in Prague-Malešice (Kurt Gebauer, Karel Nepraš, 1986), a mixture of atypical original cast-iron components and standard plumbing products.¹⁶ It was a natural part of the work of both these sculptors to elevate 'something ordinary' to a work of art in its own right. And the transfer of standard elements to a new context also gave the gazebo and benches built for Southwest City in Prague (1983–1986) a distinctive appearance.¹⁷ Jiří Mojžíš commented on the process of totally creative but conceptually sophisticated improvisation as follows 'I also made massive benches on a kind of Josip Plečnik theme in Stodůlky through the Visual Artists Fund. I bought myself a truck for this purpose. (...) The seats of the benches are formed from railway sleepers, which I bought in Břežnice, the back is made of poles meant for a hop field. I created formwork for the feet and cast them from concrete myself. (...) And for something different, I made the gazebo's roof frame from power line poles'.¹⁸

The elevation of a simple, widely available item to a higher purpose, the value of which lay specifically in the unusual contradictions, the substantial degree of personal commitment, and oftentimes the literal joy an author derived from 'how I cleverly sorted it out on my own', by the end of the normalisation years had become a characteristic feature of many new interiors. The phenomenon of the 'urban cottager' and residential DIY was the focus of the periodical *Bydlení* (Housing) and the popular magazine *Domov* (Home), whose editors mapped this phenomenon across examples of attic renovations and DIY improvements to home interiors. It also, however, made its way onto the pages of a magazine with a more official tone, *Československý architekt* (Czechoslovak Architect) – for example, in an article on the Students Club at the Education Faculty in České Budějovice, where the DIY renovations of the interior were concealed beneath cheap 'polyester carpet on the walls and a ceiling made of paper tubes'.¹⁹

This approach also naturally came to be applied to the architecture of interiors, especially in the much-watched new shops on the ground floor of the tenement buildings along revitalised pedestrian zones. Mikoláš Vavřín, for instance, thus used ordinary industrial lighting in the stately, postmodern montage interior of the recruitment office of Prefa in Prague (1988) or in the U Červeného orlíčka Cafe in Prague-Smíchov (1988),²⁰ where in addition the 'tie beams' and the structures were clearly meant to contextually evoke the poetry of an old industrial suburb.

An example of the purist application of this approach is the Youth and Technology Hobby Shop on Národní třída in Prague (1976–1981),²¹ for which Michal Sborwitz turned to industrial technology: 'I took inspiration from various TV towers, with the red, white, and black. At some exhibition I happened to discover a modular system that was made up of a pipe structure combined with cubic joints. They were produced by Kavalier glassworks and used as a stand for chemistry apparatus. It occurred to me that this could be used as a structure for display cabinets and counters. When combined with striking colours the white structure looked like a piece of technology. Everything fit nicely together. Maybe there are some postmodern methods or ideas in this, bringing together seemingly disparate things. The effect of everything was made even more powerful by playing up the air conditioning system and the industrial lighting'.²²

Transfers were also regularly used in the creation of temporary, i.e. cheap, exhibition installations. For a display at a trade show in Brno, Blaha Čermáková used plastic convex rooflights as spherical display cases.²³ And Michal Brix recently commented on the exhibition *The Everyday in Design* (with Milena Lamarová, 1984) that was prepared at the Uměleckoprůmyslové muzeum (Museum of Decorative Arts) in Prague: 'Exhibition components need to be cheap, short-lived, with the possibility of disassembling one installation and turning it into something completely different, so let's say, they need to be modular in nature. Specifically, the exhibition "The Everyday in Design" was more of an assemblage pieced together from plastic crates'.²⁴ Through somewhat provocative installation Milena Lamarová pointed out also the extraordinary artistic qualities of anonymous, overlooked, casual everyday objects and tried to stimulate new museum's acquisition strategy.²⁵

Load-bearing structures

Transfers and the wide-ranging search for alternative solutions were used for load-bearing structures as well. The designs created by Jiří Siegel perfectly capture the absurdity of how the centrally controlled

building industry operated and of constant searching for alternative sources of building technologies. He developed a detailed concept for standardised sports halls, which were built in several locations, initially using the popular (and in the early 1980s de facto the only) KORD light prefabrication system (a steel frame with compatible façade panels, produced by Rudné doly Jeseník). Soon after, in response to the poor availability of materials and the unpredictable nature of decisions about the supplier's terms (despite the massive support for sport in the 1970s and 1980s), he adapted the design, adhering to the same symmetrical layout, for the cheaper BIOS systems of laminated wood panels (with financial savings of 15%) or for the supplier of Tesco wooden halls (with savings of up to 20%). It was also necessary for a design to take into account the need for simple assembly, so that the sports halls could be built even by laypeople volunteering as part of the Z campaign.²⁶ The use of transfers acquired a much more bizarre or even tragicomic aspect in the case of several family homes in which builders used prefabricated large-size elements that were readily available at the time for walls of multi-storey panel buildings and applied them in small-scale (often DIY) projects like this. A prime example is the small caretaker's building near the primary school on the Děčín-Bynov (1985?) housing estate assembled from several T06B panels.²⁷

The use of structures in a context very different from the one they were intended for importantly also depended on the manufacturers' collaboration. Architects moreover also had to be exceptionally committed to what they were doing and be willing and able to negotiate to get exceptions made to the production plans. To get a more demanding but also much more richly shaped architecture Eduard Schleger and Lukáš Liesler inevitably had to resort to these methods to modify the trusses that were originally intended for haylofts that they used for the roofs of the environmental town pools in Tachov (1983–1992),²⁸ Břeclav (1983–1993), Varnsdorf (1985–1994), and Šumperk (1985–1993): *'We came under the investment department of ČSTV, which distributed money and kept an eye on how we spent it, and whether we had something in the project that could be cheaper. We signed a promise that, for instance, we wouldn't use aluminium profiles. But we had at our disposal mainly construction systems outside the state plan. For example, the plan stipulated that a thousand trusses be produced, but on top of that a few more trusses were produced for a selected indoor pool, and we adapted the project to that. This was a very serious gentleman's agreement. We're using something that's a leftover, as it were, something that's already been produced, and they then throw in*

*some other unusual details that you basically can't get anywhere. (...) Some standardised construction elements used in a completely different way, like upside down or cut in half.'*²⁹

In the case of non-standard designs an important role was also necessarily played by structural engineers; long-term cooperation with outstanding, intellectually open-minded collaborators is a shared feature of the work of most of the architects mentioned above. An exceptional example of a cooperative effort (and remarkable courage) is the roof design of the indoor ice rink in Louny (Pavel Marek, Zdeněk Karásek, 1980–1983), which made reuse of the ŽBM30-system beams that were removed from the Prague streetcar bridge across the Vltava from 1977. That bridge was in service for only three years until a structural inspection discovered cracks. Engineers therefore suggested disassembling the bridge and using selected parts of it (the cracked beams were discarded) on the roof of the ice rink, where they would not be exposed to impact stress from streetcars. *'The timely disassembly of the streetcar bridge and the subsequent use of its parts to roof the rink in Louny is an illustration of an enterprising transfer of the results of research into practice and there are some important lessons to be drawn from this. The steel parts that were disassembled and supposed to be scrapped after the negative experiences with their use on the streetcar bridge were, after their properties had been checked, used to make a simple and economically reasonable roof for an ice rink, and thereby to enhance the civic facilities of Louny, which athletes and young people had long been calling for, and which was built by citizens in work brigades and other activities as part of the Z campaign.'*³⁰ The project is all the more remarkable in that despite the emphasis on efficiency and systemic savings, back then recycling on even a small scale, let alone a large one, was not at all on the agenda.

Transfers and 'transpositions' formed the substance of the creative programme embraced by the LO-TECH Architectural Group (its very name indicates that this was a modest Czech alternative to the 'Western-like' high-tech much admired at the time). In an interview for the magazine *Československý architekt* Tomáš Kulík said: *'We select elements that are industrially produced in small series and used for other purposes, mostly in industry or agriculture. We thereby make it possible to bring together products that have never encountered each other before in life. And by uniting them in this way we create a new quality. (...) The roof of a rail carriage, an ordinary pipe, a steelworks silo tower, fiberglass plates, steel frames from bridge engineering plants. (...) We enjoy thinking about where to look for resources, and then selecting the products that*

*a designed structure could be built with. (...) There's one more advantage to this. The products that arrive at the construction site are finished and of good quality, and on site they only need to be put together.'*³¹

A characteristic feature of the LO-TECH group, in addition to modularity, technicist details, and intense colours, were the rounded shapes of structures that were originally supposed to be used in silage towers, covered with elegant and resistant enamel steel sheets (see above for the collaboration between Jan Louda and Karel Prager). At the Ski Resort in Harrachov (Jan Louda, Tomáš Kulík, Zbyšek Stýblo, Ivo Loos, Václav Mudra, 1980–1989) the main hall is formed by stepped levels of industrial (floor) gratings, and for the floating equipment of the man-made rowing canal in Račice (Tomáš Kulík, Jan Louda, Zbyšek Stýblo, 1986) the architects used 4.5 × 1 metre halved steel pipes: *'The overall success in dealing with this brief is reflected not just in the inspiration drawn from mechanical production, the opinions and evident sensitivity of the architects, but also in their ability to use standard types of elements and cite them in different contexts.'*³² For the control room of the weir at Štvanice in Prague (Zbyšek Stýblo,

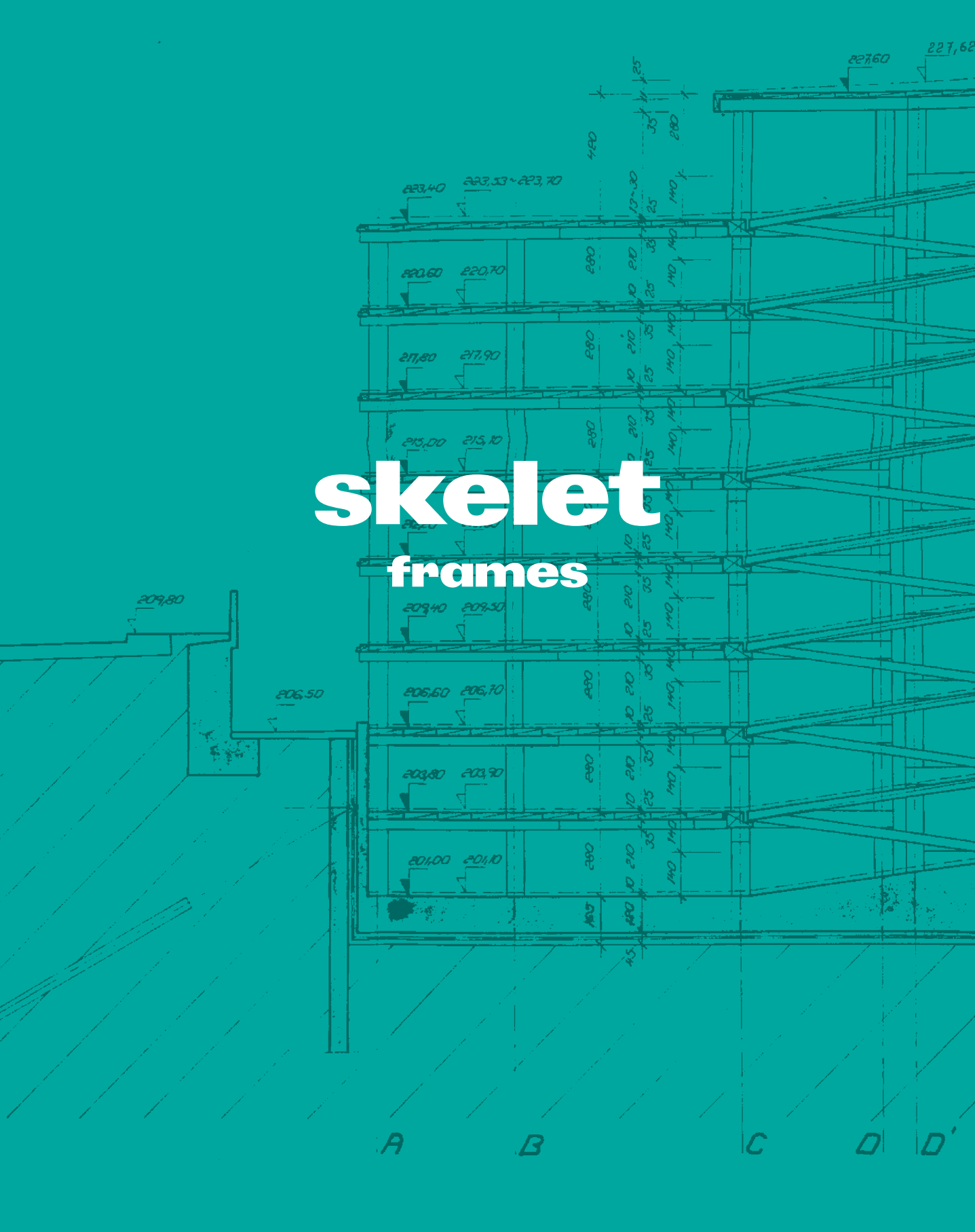
Jan Louda, Tomáš Kulík, 1984–1987) the architects drew inspiration from the structure and profile of a rail carriage, inspired by the fact that the completed control building had to be transported to the site by rail.³³ Zbyšek Stýblo explained this approach: *'We designed it as a design. Out of spite, and with a little luck. This kind of defiance helped us to survive in good mental health.'*³⁴

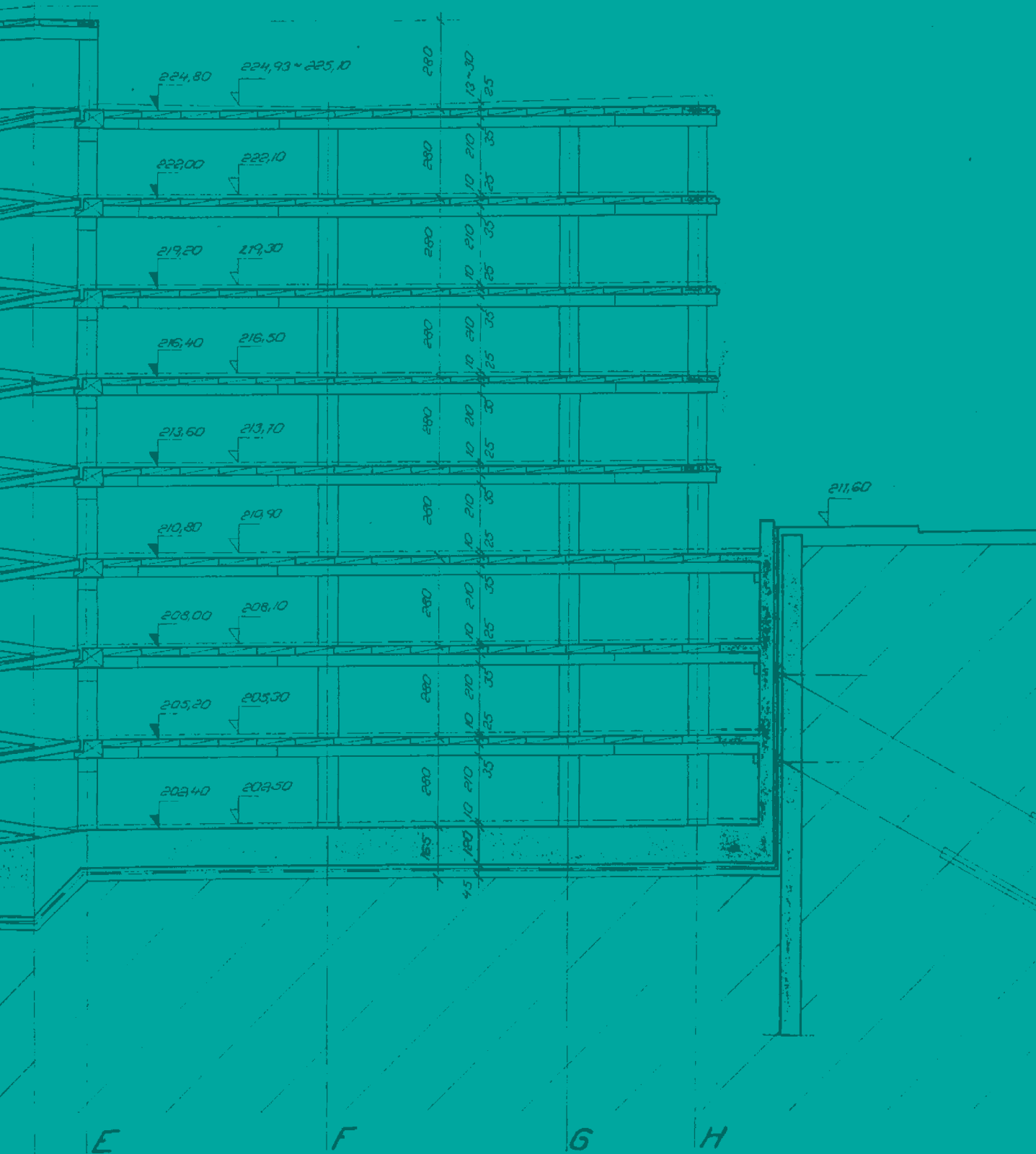
A collection of curiosities or a phenomenon?

We could easily tag projects like these as a diverse collection of curiosities and architectural DIY. But if we look at the visual arts of that time, we can find a distinct similarity between these projects and the principle of bricolage. In a climate of shortage, and in which the battle with a rigid and technocratically managed building industry was lost from the start, artists saw beauty in seemingly ordinary things. They approached their work with a sense of wit and self-irony. These projects represent small personal victories, exceptions in a world of standard solutions and approaches foreordained from above.

- 1 Petr Vorlík – Benjamin Fragner – Lukáš Beran (eds.), *Ještěd / evidence hodnot poválečné architektury* (Ještěd – evidence of the qualities of post-war architecture), Prague 2010.
- 2 It is certainly not by chance that improvisation, creativity, playfulness, fusions, wit, and the deliberate creation of 'ad hoc' situations became the most typical and actually the only shared feature of the remarkable free-thinking exhibitions *Malovaná architektura* (Painted Architecture) and *Urbanity*. See Tereza Poláčková, *Únik z reality, projekty "do šuplíku", utopie a výstavy* (Escaping reality, projects 'for the drawer', utopias and exhibitions), in: Petr Vorlík – Klára Brůhová (eds.), *nepostavená / architektura osmdesátých let*, Prague 2020, pp. 134–151.
- 3 The bizarre nature of the situation caused by the limited supply is vividly illustrated by a photo-series created by Jaroslav Bárta succinctly titled *Okna* (Windows) in the post-revolution edition of the journal *Československý architekt* (Czechoslovak Architect). See *Československý architekt XXXVI*, nos. 25–26, p. 15.
- 4 This involved nerve-racking efforts to persuade a supplier to make a few (slightly) atypical elements on top of the supplier's regular mass production.
- 5 An interview conducted by Michaela Janečková with Vítězslava Rothbauerová, *cosa.tv*, accessed 30 July 2021.
- 6 Petr Ulrich – Petr Vorlík – Beryl Filsaková – Katarína Andrášiová – Lenka Popelová, *Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků* (The Sixties in Architecture through the Eyes of Those Who Were There), Prague 2006, p. 178.
- 7 Jiří Ševčík, Líněk – Milunić alebo obnovená romantika funkcionalismu (Líněk – Milunić and the revived romance of functionalism), *Projekt XXVII*, 1985, no. 10, p. 42.
- 8 Eva Kalibová – Karel Bloudek, *Orientační ověření funkčních vlastností radiačního pláště automatické telekomunikační ústředny* (A general test of the functional properties of radiation cladding of the automatic telecommunication exchange), *Pozemní stavby XXX*, 1982, pp. 210–214.
- 9 Many Czech architects at that time admired the non-European, traditional regional 'architecture without architects' that Bernard Rudofsky christened as such in his book of the same name (first published in New York in 1964, but only translated into Czech in 2018).
- 10 Jan Louda, *Nadstavba rodinného domu v Praze* (Extension on a family home in Prague), *Projekt XXVIII*, 1986, no. 10, p. 18.
- 11 Ibidem.
- 12 ~, *Nová budova Pragoprojektu* (The new Pragoprojekt building), *Architektura ČSR XLVI*, 1987, p. 534.
- 13 An interview conducted by Rostislav Švácha with Michal Sborwitz, *cosa.tv*, accessed 30 July 2021.
- 14 Petr Vorlík – Klára Ullmannová, An interview with Michal Brix, in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Praha 2020, pp. 254 and 256.
- 15 An interview conducted by Benjamin Fragner with Michal Brix, *cosa.tv*, accessed 30 July 2021.
- 16 Altán pro domov důchodců v Malešicích (The gazebo at the seniors' residence in Malešice), *sochyamesta.cz*, accessed 30 July 2021.
- 17 Jiří Mojžíš – Hana Vrbová, *3x s Jiřím Mojžíšem* (3x with Jiří Mojžíš), *Architektura ČSR XLV*, 1986, pp. 460–462, especially p. 462.
- 18 Jana Bukačová – Petr Vorlík, An Interview with Jiří Mojžíš, Prague-Nebošice 17 March 2021.
- 19 ~, *Studentský klub Českobudějovické pedagogické fakulty* (The Students Club at the Education Faculty in Českobudějovice), *Československý architekt XXXI*, 1985, no. 18, p. 7.
- 20 Zdeněk Lukeš, *Náborová kancelář Prefy* (Prefa recruitment office), *Československý architekt XXXV*, 1989, no. 4, p. 7; *Idem, Káva – čaj u červeného orlíčka* (Coffee – tea at the Red Granny's Bonnet), *Československý architekt XXXIV*, 1988, no. 14, p. 7.
- 21 Hana Vrbová, *Dům techniky mládeže* (The youth technology house), *Československý architekt XXVIII*, 1982, no. 9, pp. 1 and 8.
- 22 Pavel Směták – Eva Novotná, An Interview with Michal Sborwitz, in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Praha 2020, p. 188.
- 23 Milada Nováková, *Jihomoravské architektky vystavovaly* (South-Moravian women architects in an exhibition), *Československý architekt XXXI*, 1985, no. 10, p. 8.
- 24 Petr Vorlík – Klára Ullmannová, An Interview with Michal Brix, in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Prague 2020, pp. 254 and 256.
- 25 Milena Lamarová, *Design Multi*, Prague 1980; Iva Knobloch (ed.), *Odvaha a risk: století designu v UPM* (Courage and Risk: Century of Design in UPM), Prague 2019, s. 128–145.
- 26 Jiří Siegel, *Vzorový rad športových telocviční (Model sports gymnasiums)*, *Projekt XXII*, 1980, nos. 4–5, pp. 36–37; ~, *Lehká prefabrikace* (Light prefabrication), *Československý architekt XXV*, 1979, no. 2, pp. 1, 4–5; ~, *Budova agentury Art Centrum v Praze* (Agency Art Centrum in Prague), *Československý architekt XXV*, 1979, no. 2, pp. 4–5; ~, *Opět lehká prefabrikace, atraktivnější Kord* (Light prefabrication again, a more attractive Kord), *Československý architekt XXVI*, 1980, no. 7, p. 4.
- 27 For example, the North-Bohemian version of the T06B construction system offers row, point, and family sections, 14 June 2020, *panelaky.info – facebook.com*, accessed 30 July 2021; Lukáš Lipert, *Nástavba a revitalizace rodinného domu* (The extension and renovation of a family home), *stavbaweb.cz*, accessed 30 July 2021.
- 28 ~, *Plavecký bazén Tachov / studie* (Tachov swimming pool – a study), *Československý architekt XXVI*, 1980, no. 19, p. 6; ~, *Plavecký bazén za 10 miliónů* (A swimming pool for 10 million), *Československý architekt XXIX*, 1983, no. 26, pp. 1 and 3; Petr Vorlík, *Odplavit strasti všedního dne* (Letting everyday troubles float away), in: Petr Vorlík (ed.), *(a)typ / architektura osmdesátých let*, Prague 2019, pp. 178–184.
- 29 Petr Vorlík, An interview with Eduard Schlegler and Lukáš Liesler (for *cosa.tv*), in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Prague 2020, pp. 162 and 164.
- 30 Pavel Marek – Zdeněk Karásek, *Využití demontované mostní konstrukce pro zastřešení zimního stadiónu v Lounech* (Using a dismantled bridge structure to roof an ice rink in Louny), *Pozemní stavby XXXII*, 1984, pp. 166–169.
- 31 Olga Myslivečková, *Smaltovaný program* (The enamel programme), *Československý architekt XXXIV*, 1988, no. 2, pp. 1 and 5.
- 32 Jiří Horský, *Štětí Račice*, *Československý architekt XXXII*, 1986, no. 26, p. 3.
- 33 ~, *Velín zdymadla Štvanice* (The control house of the Štvanice lock), *Československý architekt XXXVI*, no. 7, p. 3; An interview conducted by Radomíra Sedláková with Jan Louda a Zbyšek Stýblo, *cosa.tv*, accessed 30 July 2021.
- 34 Petr Vorlík, An interview with Zbyšek Stýblo, in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Prague 2020, p. 177.

skelet frames





Skelet — systém jako výzva

Petr Vorlík

EN → p. 92

Od vytouženého „prolomení krabice“ ke všespásné stavebnici

Zprůmyslněné stavebnictví a volný půdorys se staly, spolu s abstraktním výrazem a sociální angažovaností, klíčovými východisky architektonického modernismu už v meziválečné éře. V poválečné nouzi důraz na všeobecně dostupnou kvantitu a univerzalitu přirozeně ještě zesílil. V technokratickém plánování Československa tomu nebylo jinak a díky obrovské setrvačnosti státem řízeného stavebnictví se tyto rysy v architektuře postupně spíše umocňovaly a dosáhly až téměř sebekarikujících rysů.

Zatímco bytová výstavba u nás v oblasti zprůmyslnění poměrně rychle směřovala přes různé prvotní experimenty k několika protežovaným panelovým sestavám,¹ pro občanskou vybavenost a administrativní budovy představoval vysněnou (a dlouho nedostižnou) metu masově produkovaný montovaný železobetonový skelet. Užité strategické oceli ve stavebnictví však podléhalo přísné kontrole a v padesátých letech tak ještě nosnou strukturu veřejných budov tvořila především technologicky i materiálově nenáročná kombinace zdiva a pilířů, v šedesátých letech převážně monolitické skelety; a jen ve skutečně výjimečných, prominentních případech vytoužené lehké ocelové skelety, nežádka ve spolupráci se zahraničními dodavateli.² Úsilí o unifikaci veřejných budov se v počátcích soustředilo spíše na dispoziční řešení a typizaci celých

- 1 Karel Storch (ed.), *Nová technika a architektura v Československu*, Praha 1961; Lucie Skřivánková – Rostislav Švácha – Eva Novotná – Karolina Jirkalová (eds.), *Paneláci 1: padesát sídlišť v českých zemích*, Praha 2016; Lucie Skřivánková – Rostislav Švácha – Martina Koukalová – Eva Novotná (eds.), *Paneláci 2: historie sídlišť v českých zemích 1945–1989*, Praha 2017.
- 2 Srov. zejména budovy podniků zahraničního obchodu: Kateřina Houšková – Matyáš Kracík – Anna Schránílová, Unicoop, Centrotex, Omnipol – budovy podniků zahraničního obchodu v Praze, *Zprávy památkové péče LXXVI*, 2016, č. 76, příloha s. 1–11; Petr Vorlík – Klára Brůhová, *Beton, Břasy, Boletice / Praha na vlně brutalismu*, Praha 2019.
- 3 ~, *Sborník projektů staveb obytných a občanského vybavení (Studijní a typizační ústav)*, Praha 1961; Vyhláška 95/1977 Sb. Federálního ministerstva pro technický a investiční rozvoj ze dne 12. prosince 1977, o typizaci ve výstavbě.

←

Příčný řez skeletu AB-UKS použitého při stavbě Garáží Slovan v Praze, 1975

● Cross-section of the AB-UKS frame used in the construction of the Slovany Garages in Prague, 1975

(archiv Odboru výstavby Úřadu městské části Praha 2)

4 ~, *Typový podklad montovaného beztrámového skeletu MS 71 a jeho dodatky*, Praha 1973; Antonín Hanzálek - Zdeněk Petráš - Miloš Dvořák, *MS 71 Skelet pro pátou a šestou pětiletku, Pozemní stavby XXI*, 1973, s. 279-284; ~, *35 let oborového podniku Pozemní stavby České Budějovice, České Budějovice 1985*.

5 Oldřich Bajgar, *Racionalizace výztuže průvlaků MS-OB, Pozemní stavby XXXII*, 1984, s. 381-382.

6 Tematické číslo věnované šedesátiletému výročí založení podniku Konstruktiva, *Pozemní stavby XXXVII*, 1989, č. 7; Roman Cílek, *Konstruktiva Praha státní podnik 1929-1989*, Praha 1989.

7 Svěrázné experimentování napříč zcela odlišnými stavebními typy výmluvně vykresluje urputnou snahu o vytvoření skutečně univerzálního skeletu, následně hořce vykoupenou přílišnou předurčeností tvaru budovy a naddimenzovanými dílci; navzdory skutečnosti, že tyto systémy nesly oficiální označení „lehké“ skelety, zatímco „těžké“ skelety měly sloužit pro průmysl. Viz ~, *Konstrukční systémy v občanské výstavbě* (sborník z konference), Praha 1977; Miroslav Čapek - Miroslav Růžička, *Montované betonové skeletové konstrukce*, Praha 1976, s. 92-190; ~, *35 let trvání Studijního a typizačního ústavu v Praze*, Praha 1983; Zdeněk Musil, *Montovaný skelet občanské výstavby z hlediska zkušenosti projektanta, Pozemní stavby XXXIV*, 1986, s. 300-306; ~, *Sborník ke 40. výročí založení Studijního a typizačního ústavu*, Praha 1988; Anna Kadlecová - Dagmar Matoušková - Kristýna Dostálová, *Ateliérová tvorba - Skeletové konstrukční soustavy*, Brno 1990.

objektů; vzorová řešení vycházela z kritéria kapacity a velikosti obsluhované obce.³ Od šedesátých let se hledání a konstrukční experimentování přetavilo v prvkovou typizaci. Plán spočíval v masové produkci několika pečlivě navržených, v praxi prověřených, na výrobu i výstavbu nenáročných a dostatečně univerzálních skeletových „stavebnic“ pro všechny požadované budovy (zejména občanská vybavenost sídlišť a průmyslové stavby). Studijní a typizační ústav spolu s vybranými výrobci a na několika realizacích takto prověřil třeba T-MS-61 (typizovaný montovaný skelet 1961) a následně vylepšené T-MS-63 a T-MS-66.

Vývoj vyvrcholil veleúspěšným T-MS-71 (uváděno spíše jako MS-71 nebo MS 71), vytvořeným a odzkoušeným ve spolupráci s Pozemními stavbami České Budějovice (dodatky k typizačnímu podkladu z roku 1973 přidaly následně ústavy v Hradci Králové, Karlových Varech, Bratislavě, Brně a Praze).⁴ Další masivně rozšířený skelet představoval ostravský systém MS-OB.⁵ A v neposlední řadě vznikl také pražský skelet Konstruktiva,⁶ uplatněný už v letech 1962-1963 třeba u ubytoven na Kavčích horách v Praze a následně při gigantické výstavbě velkokapacitní drůbežárny Xaverov.⁷ Prostý koncept výše uvedených nejúspěšnějších skeletů vycházel z modulové sítě 1,2 m, s nejčastějšími rozpony 6 nebo 7,2 m, výjimečně ale i s účtyhodnými rozpony 9 nebo 12 m a s předpínanými stropními panely. Modul 1,2 m umožnil propojení s běžnými, masově vyráběnými prosklenými pláštěmi (zejména boletickými panely) a stropními prefabrikovanými dílci (u prvních experimentů se například uplatnily běžné stropní panely z bytových domů T08B). Zapuštění průvlaků do tloušťky stropu navíc uvolnilo projektantům ruce při členění interiéru. V systémech se sice postupně, byť nikoliv zásadně, cizelovaly způsoby ztužení nebo osazení pláště, původní plán při uvedení MS-71 a MS-OB však počítal, že najdou uplatnění zejména při naléhavé výstavbě školních a zdravotních staveb⁸ a s příchodem osmdesátých let budou nahrazeny razantně inovovanou verzí a doplněny dalšími už specifitějšími, a tudíž efektivnějšími montovanými skelety pro konkrétnější určení.

Jenže pomyslné nůžky mezi ambiciózním socialistickým plánováním a reálnou setrvačností zkostnatělého hospodářství se stále více rozevíraly. Z řady snah o vylepšení a zvýšení kompatibility s dostupnými unifikovanými pláštěmi, příčkami, ztužidly, schodišti, a dokonce i jinými konstrukčními systémy měl vzniknout revidovaný skelet MS-71/84: „Deset roků je dosti dlouhá doba a během ní došlo nejen k dalšímu rozvoji stavebnictví, ale především k mnoha změnám jak v oblasti norem a předpisů, tak v oblasti výrobních podmínek a možností. Jelikož MS 71 je soustavou zařazenou do I. kategorie unifikovaných skeletů, tedy soustavou živou, je žádoucí, aby jeho rozvoj neustrnul. Proto bylo nadřízenými orgány rozhodnuto přikročit k racionalizaci a inovaci typového podkladu a připravit jeho nové

vydání v roce 1984.⁹ Výsledkem vývoje se nakonec staly S 1.2, skelet tzv. II. kategorie předložený v roce 1983 a vládou schválený 1985, a S 1.3, skelet III. kategorie z roku 1984 schválený 1987.¹⁰ Uvádění do výroby se ale nadále prodlužovalo a původní systémy MS-71, MS-OB a Konstruktiva tak nakonec naší výstavbě dominovaly až do změny režimu v roce 1989.

„Lehké“ montované skelety se staly pro architekty na jednu stranu vykopením z omezení stěnových systémů (zděných nebo panelových domů), řešením nedostatku zručných řemeslníků a relativně dostupným výrobkem, o který nemusel investor či projektant úporně na všech frontách bojovat, na druhou stranu ale i prokletím, protože se na ně sázelo jako na jistotu a jejich uplatnění se nezdálo stalo výchozí a od prvního okamžiku nepřekročitelnou podmínkou celého návrhu. Mnozí sklouzli k rutinnímu uplatnění základních sestav a ještě po celá osmdesátá léta tak vznikaly třeba školní budovy s nezaměnitelnými, okoukanými a už kritizovanými rysy vrcholně zprůmyslněného stavebnictví šedesátých a sedmdesátých let (prostá sestava kvádrů, unifikované parapety a pásová okna, nezaměnitelné proporce dané typovými rozměry a dílci, omezená barevnost). Tuto pohodlnou cestu ještě umocnil normalizační tlak na už myšlenkově zkonstatělou objemovou typizaci, tj. na opakované uplatnění celých projektů, zejména ve školství a u drobného obchodu. Zároveň však měli architekti dané systémy už jaksí „načtené“, vyzkoušené a uměli s nimi operovat. Rozpolcenost doby hezky ilustruje komentář architektky Jany Ježkové, která se specializovala na zdravotní stavby: *„Pro služby, školy, kulturní domy apod. se většinou požadovala realizace v systému železobetonového montovaného skeletu MS-71 a ten vyhovoval čtvercovému nebo obdélníkovému půdorysu, jiné tvary vyžadovaly zdvojení, i ztrojení sloupů. Dány byly rozměry sloupů, konstruktivní výšky, rozpory apod. Tato omezení opravdu bránila tvůrčímu rozletu. Ale byli architekti, kteří dokázali i v tomto systému vykouzlit originální architekturu.“*¹¹

Důvtipně rozložit kvádr

Patrně největší architektonickou výzvu představovalo rozložení primární kvádrové hmoty, která jaksí apriori, zcela přirozeně vyrůstala z prosté sestavy několika stále dokola se opakujících dílců (a pochopitelně i ze setrvalého tlaku na efektivitu a maximální objem). Náročnou cestu zvolil třeba Petr Keil u budovy Okresní správy silnic v Jindřichově Hradci (1978–1982):¹² *„Okresní správa silnic byla můj první montovaný dům. Zakázku jsem dostal od Pragoprojektu a jedinou možnou technologií představoval železobetonový skelet MS-71. Nastudoval jsem si jeho prvky a zkoušel všechny možnosti, jak je lze k sobě sestavit. A najít správnou možnost nebylo úplně*

- 8 Lubomír Driml, *Mateřská škola a jesle trochu jinak*, Československý architekt XXV, 1979, č. 7, s. 6; ~, *Realizační dokumentace typových podkladů pro ZDŠ v technologii MS, Školy jako stavebnice*, Československý architekt XXVI, 1980, č. 3, s. 3; ~, *Mateřské školy pro 240 dětí Praha – Jižní Město*, Československý architekt XXVIII, 1982, č. 11, s. 3; ~, *Mateřská škola a jesle Kamenný Újezd*, Československý architekt XXX, 1984, č. 1, s. 3.
- 9 Miloš Dvořák, *Racionalizace soustavy MS 71, Pozemní stavby XXXI*, 1983, s. 356–358.
- 10 Ladislav Zacios, *Zavedení konstrukčního systému S 1.3, Pozemní stavby XXXI*, 1983, s. 541; Jiří Jakoubek, *Unifikované skeletové konstrukce II. a III. kategorie S 1.2 a S 1.3, Pozemní stavby XXXVI*, 1988, s. 455–458.
- 11 Šárka Koukalová, *Rozhovor s Janou Ježkovou a Petrem Kutnarem*, in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Praha 2020, s. 129.

jednoduché. Měl jsem představu krychle, v rohu vybírané. Nakonec mi můj kamarád statik posvětil, že to tak půjde, i když ostatní tvrdili, že ne. Vznikla třípatrová stavba na čtvercové půdorysné síti s kaskádově odstupňovanou přední stranou. A když se budova montovala, šéf montérů mi na stavbě poděkoval, že konečně dělá něco smysluplného a hlavně tvůrčího, že na všech jiných stavbách realizuje jen řady sloupů, na které se položí panely a hotovo. To bylo docela pěkné zakončení realizace, takové věci si pak člověk zapamatuje."¹³ Sázka na odvahu se osvědčila a budova prošla dobovým tiskem, mimo jiné i jako exemplární ukázka, že montované skelety nemusí nutně vést k fádním, opakujícím se řešením. Radomíra Valterová-Sedláková ji komentovala v článku s výmluvným názvem Krásné z toho nejvšednějšího: „Dům vypadá jako stavba ve všem všudy unikátní – a pak se najednou ukáže, že jeho unikátnost je v tom, že je smontován z jedné mezi architekty nejméně populární konstrukční soustavy (montovaný skelet MS-71 byl pro svou nepružnost a neschopnost reagovat na architektonické požadavky tolikrát zatracen) a že jeho efektní prosklené stěny jsou vytvořeny ze stejně málo populárních obyčejných výkladců."¹⁴

A Petr Keil svou zkušenost zúročil i u pozdější budovy Pragoprojektu v Českých Budějovicích (1986–1988), v kolébce zrodu MS-71, opět sestavené „z těch nepoužitelných prvků“:¹⁵ „Stejně jako u předchozí budovy jsem hledal možnost, jak k sobě sestavit prvky MS-71, aby vznikl požadovaný výsledný tvar. Prostě obcházeli jsme systém, jak se dalo, aby vznikla alespoň nějaká kreativita.“¹⁶ Libor Erban realizaci komentoval: „Architektonické a dispoziční řešení je ovlivněno určenou technologií – montovaným skeletem MS 71. Tato věta, nezřídka se vyskytující v průvodních zprávách řady autorů, bývá často míněna jako omluva za to, že budova vypadá, jak vypadá, jako alibistické zaklínadlo, že autor byl a-priori nucen na architektonické řešení v podstatě rezignovat. Tuto větu jsem našel i v textové části projektového úkolu českobudějovického Pragoprojektu; má zde však poněkud jiný smysl. V Keilově pojetí nezbytnost pracovat s danou technologií znamená snahu o hledání výtvarné a architektonické podstaty oné technologie. (...) Budovu Pragoprojektu v Českých Budějovicích pokládám za lekcí autora – akademického architekta – nám všem, kteří musíme s konstrukcí pracovat. Vážím si Keilova programového objeovávání netušených možností skladby i jeho snahy o využití nových výtvarných možností zprofanované konstrukční soustavy.“¹⁷

12 Libor Erban, Budova okresní správy silnic v Jindřichově Hradci, Československý architekt XXIX, 1983, č. 25, s. 1, 3.

13 Jana Bukačová, Rozhovor s Petrem Keilem, in: Petr Vorlík (ed.), rozhovory / architektura osmdesátých let, Praha 2020, s. 180.

14 Radomíra Valterová, Krásné z toho nejvšednějšího, Mladá fronta XL, 4. 2. 1984.

15 Rozhovor Vladimíra Šlapety s Petrem Keilem, cosa.tv, vyhledáno 18. 6. 2021.

16 Jana Bukačová, Rozhovor s Petrem Keilem, in: Petr Vorlík (ed.), rozhovory / architektura osmdesátých let, Praha 2020, s. 180.

17 Libor Erban – Jaroslav Frčka, Provozně technická budova Pragoprojektu v Českých Budějovicích, Architektura ČSR XLVIII, 1989, č. 5, s. 17–25.

Protřepat, nemíchat

Podstatnou výhodu montovaných skeletů přinášela jejich bezpečná statická robustnost a univerzální modul 1,2 m, faktory, které umožňovaly široce používané míšení s jinými běžnými prefabrikovanými systémy; třeba u Domu techniky ČSVTS Prachatice z MS-71, ZIPP a zdíva (Miroslav Ilinčev, Orlin Ilinčev, 1984–1988),¹⁸ u polyfunkčního domu v ulici Bratří Lužů v Uherském Brodě z MS-OB a T06B (Dalibor Borák, 1988–1989)¹⁹ či u domova seniorů v Praze-Bohnicích z MS-OB a VVÚ-ETA (Jan Líněk a Vlado Milunić, 1975–1981).²⁰ Příčiny mnohdy velice komplikovaných smíšených konstrukcí výmluvně odhaluje komentář architekta Jana Kováře k hotelu Kamyšin v Opavě (s Jiřím Horákem, 1979–1985):²¹ „Studie o kapacitě 140 lůžek s vybaveností byla zpracována původně Ivo Klimešem přes Architektonickou službu Praha a stala se nakonec podkladem pro vypracování projektového úkolu, ze kterého vzešlo naše zadání. (...) Štěstí bylo, že starší kolega Jiří Horák, ač nestraník, dokázal brilantně jednat se stranickými orgány. Okresní národní výbor Opava tak projekt zadal a pojal jako stranický úkol, ovšem bohužel v režimu KBV (komplexní bytová výstavba), což v našem případě znamenalo, že se místo určitého počtu bytů s občanskou vybaveností na sídlišti v centru Opavy realizovalo ‚ubytovací zařízení 277 lůžek s vybaveností‘. My jsme sice skrytě z patriotismu projektovali v normových parametrech pro hotely, ale u konstrukcí jsme museli použít technologii KBV, tj. u ubytovací části T06B a u stravovací části MS-OB. Atypickou technologii litého betonu, povolenou u hotelů, jsme mohli použít jen v přízemí a suterénu. (...) Aby se podařilo hlavní hmotu hotelu půdorysně zalamovat v modulových odskocích 2,4 m (opodstatněná reakce na modul MS-OB a šikmou trasu podzemní královské kanalizační stoky, kvůli které musel dodavatel upravit jeřábovou dráhu) využili jsme po konzultacích s typizačním útvarem Stavoprojektu Ostrava právě vyvíjený systém OP 1.13 s izolačním panelem v modulu 1,2 m (u bytových domů měl umožnit zvýšení standardu přidáním arkýře). Tento inovovaný systém nebyl tehdy ještě pro výrobu připraven, ale do zahájení naší stavby se to podařilo, díky pilotní realizaci sídliště Kylešovice 2 v Opavě.“²²

Podobně byly při výstavbě škol postupně vyzkoušeny například panely T-06-B, P1, skelety MS-63, MS-OB, MS-OB/R, S 1.2; až se nakonec začalo experimentovat právě s jejich kombinacemi a jako výsledek vznikla i typizační směrnice STÚ zaměřená na hybridní konstrukce.²³ Ani míšení, které mělo využít přednosti a potlačit nedostatky jednotlivých systémů, ale nepřinášelo bezproblémový průběh, jak vypovídá popis realizace obytného souboru v Ústí nad Labem (Miroslav Těšínský, Miroslav Johanovský, Jan Zeman, 1963–1987): „Použitý technologický koktajl způsobil

18 Miroslav Ilinčev – Zuzana Ilinčevová, Dům techniky ČSVTS v Prachaticích, Československý architekt XXXV, 1989, č. 6, s. 3.

19 Dalibor Borák, Dům kompromis, Československý architekt XXXVI, 1990, č. 18, s. 3.

20 Ivo Oberstein, Domov důchodců a malometrážní byty v Praze Bohnicích, Architektura ČSR XLII, 1983, s. 32; Tereza Poláčková, Ohnout panel pro spokojené stáří, in: Petr Vorlík (ed.), (a)typ / architektura osmdesátých let, Praha 2019, s. 149–157.

21 Radomíra Sedláková, Hotel Kamyšin v Opavě, Architektura ČSR XLIV, 1985, s. 436–440.

22 Petr Vorlík, E-mailová korespondence s Janem Kovářem, září 2021.

23 Evžen Horáček – Břetislav Čejpa – Jiří Muk – Václav Vimmr, Možnosti materiálových úspor při navrhování kombinovaných soustav panelových a skeletových, Pozemní stavby XXIX, 1981, s. 357–361.

autorům nemalé potíže a starosti při materiálovém zajištění a konstrukčním řešení architektonického i urbanistického konceptu. V konečném výsledku jeho negativní vliv, díky projektantskému úsilí a autorské invenci není patrný.²⁴ Atypické tvarosloví budov si rovněž často vyžádalo doplnění montovaných skeletů o monolitický železobeton, například u hotelu Vladimír v Ústí nad Labem (Rudolf Berger, Zdeněk Havlík, 1982–1988),²⁵ či o atypické výrobky, jako u obchodního střediska v Čelákovících (Helena Burešová, Jiří Štěrba, 1985): „Konstrukčně je objekt navržen v technologii MS–71, přičemž sešikmení stěn v nárožní části objektu je dosaženo zámečnickou ocelovou konstrukcí. Obvodový plášť je zčásti keramzitbetonový, zčásti pak vyzdívaný, obložený fealovými lamelami. Okna a výkladce budou převážně typové, doplněné výrobky ZUKOV.“²⁶

K nejnáročnějším úlohám patřily požadované velkokapacitní objemy v citlivém přírodním nebo historickém kontextu, jako třeba ubytovny Proletář v Železné Rudě s kombinací MS–71 a PS–69 II (Pavel Němeček, Tomáš Straňák, 1978–1984)²⁷ nebo Pochodeň, tj. Krausovy boudy ve Špindlerově Mlýně (Karel Schmieď, 1978–1983): „Architektonické ztvárnění objektu bylo dalším velmi zajímavým problémem. Snaha navázat na tradiční tvar nemohla skončit padesátinásobným zvětšením horské chaloupky. Bylo třeba vytvořit svébytný architektonický i technický detail, využívající sice tradice a zkušeností, ale zároveň adekvátní soudobým materiálům i konstrukcím. Pohříchu třeba poznamenat, že konstrukce, které dal dodavatel k dispozici (T06B a MS–71) právě k velké fantazii nespádaly. (...) Zcela zásadním a převažujícím prvkem byly střechy. (...) Možnost použití kombinace ocelové konstrukce a dřevěného krovu (...) přinesly dobré výsledky v provozu i vzhledu budovy.“²⁸

Rostoucí rozladění ze stále stejného, výrobci protežovaného systému nevyhnutelně vedlo i ke snahám skelety zakrýt rafinovanějším tvaroslovím, ať už s odkazy k historické, řádové architektuře veřejných budov, nebo k zahraničním postmoderním inspiracím. Standardní montovaný skelet MS–71 a jeho nedostatečně narativní prefabrikáty se tak skrývají třeba pod mohutnými válcovými „sloupy“ v nárožích obchodního domu Uran v České Lípě (Emil Přikryl, 1975–1984)²⁹ nebo pod cihelnými, „řemeslnými“ obklady a hlavicemi ve vestibulu učňovského učiliště v Benešově (Josef Pleskot, 1983–1989).³⁰ Zarputilost tvůrců při zakrývání nežádoucí banální konstrukce půvabně vykresluje popis pošty v Českých Budějovicích (Ladislav Konopka, 1980–1982): „(...) MS 71, systém nepružný nejen pro svou těžkopádnost k rozmanitým druhům budov, ale – a to zejména – pro vlastní architektonické i výtvarné ztvárnění. A tak aby nevtiskl projektu i realizaci obligátní sterilní podobu, musel jsem jej popířit, mimo jiné pomocí doplňkových ocelových konstrukcí. Usiloval jsem především o architektonickou hodnotu objemového výrazu budovy násobenou velkoplošnými prvky kamene a skla.

24 Karel Runštuk, *Obytňý soubor Fučíkova ulice I v Ústí nad Labem*, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 249–252, zde s. 250.

25 ~, Ústí nad Labem, *Hotel na Fučíkově ulici*, *Československý architekt XXIX*, 1983, č. 20, s. 4; ~, *Hotel Vladimír Ústí nad Labem*, *Československý architekt XXXIV*, 1988, č. 7, s. 3.

26 ~, *Obchodní středisko v Čelákovících*, *Československý architekt XXXII*, 1986, č. 14, s. 3.

27 ~, *Šumava má další zotavovnu ROH*, *Československý architekt XXXI*, 1985, č. 3, s. 4.

28 ~, *Pochodeň – Krausovy boudy, Zotavovna ROH ve Špindlerově Mlýně*, *Československý architekt XXXII*, 1986, č. 13, s. 3.

29 ~, *Obchodní dům Uran*, *Československý architekt XXXI*, 1985, č. 23, s. 3; Lukáš Beran, *Rozvíjet materiálně-technickou základnu maloobchodu*, in: Petr Vorlík (ed.), *(a)typ / architektura osmdesátých let*, Praha 2019, s. 112–115.

30 ~, *SOU strojírenské Stavebních strojů Zličín v Benešově u Prahy*, *Architektura ČSR XLVIII*, 1990, č. 1, s. 44–51.

(...) Ty jsou buď v postavení vzájemně konfrontujícím, nebo – což považují za důležité – ve smírném, tak aby vyjadřovaly pocit kvality, jistoty a vážnost obsahu objektu. (...) Díky pochopení generálního dodavatele stavby, technologa projektu i stavbyvedoucího byla veřejnosti předána stavba alespoň trochu vybočující z běžné konfekčnosti mnoha našich občanských staveb."³¹

Patrně nejsilnější příběh tichého souboje mezi dodavatelským soukolím a ještě nesezletými (mladými) tvůrci se odehrál při výstavbě sídliště Jihozápadní Město v Praze. Architekti zde pod laskavou záštitou hlavního projektanta Ivo Obersteina „zazlobili“ a z překážky v podobě vnuceného banálního skeletu vytěžili u sídlištní občanské vybavenosti výhodu a pozoruhodnou tvůrčí koncepci. Úskalí hezky vykresluje třeba realizace restaurace Na Brance (Václav Králíček, Tomáš Brix, 1976–1984):³² „Na místě naší restaurace stály dvě překrásné stodoly v perfektním stavu. Nejprve jsme uvažovali o jejich přestavbě na restauraci. Do jaké míry by to bylo funkčně reálné se bohužel nepodařilo ověřit. Skončily pod buldozerem, protože ani jeden z dodavatelů určených pro Jihozápadní Město nechtěl o adaptaci ani slyšet. Odůvodnění bylo stručné a jasné: ‚Přišli jsme smontovat sídliště, nikoliv stavět chalupy.‘ Stavělo či montovalo se tedy jedinou přípustnou technologií: typovým montovaným skeletem Konstruktiva 6 × 7,2 m s konstrukční výškou 2 × 3,6 m. Je to skelet určený pro mnohapatlažní administrativní a průmyslové budovy. Takže k adaptaci nakonec přeci jen došlo. Skelet Konstruktiva se adaptoval pomocí dřevěného krovu na venkovskou zahradní restauraci.“³³

Teoretická reflexe budov občanské vybavenosti na Jihozápadním Městě na sebe nenechala dlouho čekat. Jiří Ševčík v zásadní sérii článků³⁴ vysoce ocenil právě schopnost využít jediné nabízené konstrukční řešení a transformovat jej. A vlastně ji chápe jako specifickou tuzemskou variaci na nové, postmoderní vidění světa: „Jisté zklamání z odosobněnosti moderní architektury, nedostatečného vzestupu technologie a citelně doléhající omezenosti zdrojů a ekonomických problémů nutí k nové strategii. Pokud spontánně vzniká, není pouhou reakcí na vnější podmínky, ale je živým postojem, nově prožitým vztahem k prostředí. (...) Otevřeně přijímá situaci, všechny použitelné zdroje. (...) Známe je dobře z překrývajících se fragmentů minulosti v našich historických centrech, z banálních, ale živých a výmluvných konfrontací periferie a z celé tradiční architektury. Nejde tedy o vypracování polemického a alternativního stylu, který ve své netolerantnosti a svárlivosti prosazovaly puristické návrhy. Nejde o definitivní, univerzální harmonii a nedosažitelné ideály, ale o užití toho, co je k dispozici, novým způsobem. V konfrontaci systémů různého původu je mnoho kompromisů, nečistoty, hybridního srůstání, ale nesporné výhody

31 ~, Nová pošta v Českých Budějovicích, Československý architekt XXIX, 1983, č. 18, s. 3.

32 Pavel Směták, Drobné služby na sídlišti, in: Petr Vorlík (ed.), (a)typ / architektura osmdesátých let, Praha 2019, s. 198–205.

33 ~, Reštaurácia Na bránke v Stodůlkách, Slovo autora, Projekt XXVIII, 1986, č. 5, s. 27.

34 Jiří Ševčík, Rozhovor o hospodě, Československý architekt XXXII, 1986, č. 20, s. 1 a 3; ~, Obrana drobné architektonické úlohy, Architektura ČSR XLVI, 1987, s. 158–159; ~, Pošta ve Stodůlkách – Jihozápadní Město v Praze, Architektura ČSR XLVI, 1987, s. 443–445; Jiří Ševčík, Důvod k improvizaci II, Československý architekt XXXIV, 1988, č. 20, s. 1 a 3.

jsou zřejmé: rychlost, levnost, účinnost, ale i dramatičnost spojení nedokonalého, plnost neočekávaných významů a koncentrace zkušeností nejrůznějšího původu. Opět hovořící architektura. Invence, která se rodí při tvořivém použití skromných a (nikoli vinou autora) technicky nepřiměřených prostředků, je jiného rodu, než ta, která chce překvapovat neustálou neotřelostí výbojů. (...) Ukazuje cestu, jak se dostat oklikou, novým přeskupením existujícího k pravdivému řešení. (...) Běžné typové systémy, na nichž nyní spočívá jádro stavby, už pouhým umístěním do nové souvislosti hrají samy jinou roli. (...) Způsob práce, který jsme se pokusili charakterizovat, je nesporně pozitivní svým skutečně sociálním zaměřením a skromným postojem. Hledá svou cestu, jak uvnitř svazujících norem komplexní bytové výstavby nalézt optimistické řešení. Přiznejme, že někdy i s humorem. V tom je samostatnou českou verzí, která vychází z domácího kontextu. Vypracovali je architekti střední generace. (...) a potěšující je, že se sice od starší generace poněkud odlišuje, ale nikterak se nevzdává principů moderní architektury, pouze její hlavní články nově vykládá ve změněné situaci."³⁵

A přece skelet

Odmítnutí mechanického pojetí i vzhledu stavby se však nutně nemuselo ubírat pouze cestou zakrývání a radikálních transformací nabízeného skeletu. Česká architektonická scéna i v sedmdesátých a osmdesátých letech stále silně tíhla k obdivované a v hloubi přetrvávající tradici meziválečného funkcionalismu. A řada tvůrců hledala cesty, jak přirozenou schematičnost „nedotknutelných“ montovaných skeletů nenásilně propojit s pozdně-funkcionalistickým důrazem na střizlivost výrazu, prosté detaily a přehlednou geometrii. Podstatnou roli zde jistě sehrála i prosakující analogická inspirace ze Západu, v našem odborném tisku publikované dílo Louise Isadora Kahna, Roberta Venturiho, Jamese Stirlinga, Vittoria Gregottiho ad. A bezpochyby i osobní setkání, třeba s Charlesem Jencksem, a překlady klíčových zahraničních textů.

V tomto vrstevnatém myšlenkovém kontextu proto mnozí tvůrci skelet spíše důvtipně podtrhli a použili jako klíč k rytmickému řádu a vše provazující geometrii. Takový přístup ilustrují třeba obchodní centra Lužiny (Alena Šrámková, Ladislav Lábus, 1977-1991) a Luka (Tomáš Brix, Václav Králíček, Martin Kotík, 1977-1987) v ohniscích sídliště Jihozápadní Město v Praze. Skelet a jeho industriální tektonika se nad vestibuly metra a uprostřed rozvolněného sídlištního veřejného prostoru staly vizuální kotvou a srozumitelným společenským středobodem „nového města“. Osí mústek od vnuceného „inženýrského“ systému k propracované geometrii a řádu výstižně popsal Jan Bočan, výše uvedeným tvůrcům blízký architekt a autor nedalekého sídliště a obchodního

35 Jiří Ševčík, Důvod k improvizaci, Československý architekt XXX, 1984, č. 1, s. 4-5.

centra Velká Ohrada: „Mezi mé práce patří i administrativní centrum u stanice Družba. Dostal jsem skelet, který měl rozpony 7,2 × 7,2 m. Nic víc. A na základě tohoto skeletu jsem měl udělat centrum města. Pokusil jsem se o to a z té doby mi zůstalo téma domu-stolu. Celý život mě trápil čtverec – udělal jsem si tedy čtvereček, ten jsem rozdělil na další čtverce a tak dále. Vznikl výtvarný motiv a já jsem se domníval, že jsem tím objevil celý svět! A na principu domu-stolu a modulu 7,2 m jsem nakonec celé to město udělal. Dnes jsem rád, že zůstalo jen u projektu.“³⁶ V sedmdesátých a osmdesátých letech se masivně rozšířila také politicky i autorsky nekonfliktní (neo)funkcionalistická mantra „skelet – univerzální půdorys – pásové okno“, v ryzí podobě například u výše zmíněné pošty v Českých Budějovicích nebo polikliniky v Praze-Nuslích (Bohuslav Zaplatílek, Jiří Kubišta, 1974–1983).³⁷ Při zhodnocování výtvarného potenciálu prefabrikace ale sehrála značnou roli i dosud živá baťovská tradice, jako například v nerealizovaném návrhu Oblastní galerie umění v Gottwaldově/Zlíně (1981), kde architekt Ivan Píkrýl zúročil montovaný systém Integro s rozpony 9 m a konzolami 3 m nejen jako cestu k provzdušněnému a univerzálnímu výstavnímu prostoru, ale i jako prostředek navázání na vsudypřítomný zlínský modulový skelet a bezprostředně sousedící Baťův památník.³⁸ (Nelze přehlédnout, že neofunkcionalistická střídmost a modulární řád, motivy vyrůstající za normalizace do značné míry z neoblíbeného, vnuceného montovaného systému, se staly později východiskem a charakteristickým rukopisem „české přisnosti“ devadesátých let.)

Zcela specifické téma jistě představuje také otázka podřízení či potlačení montovaného skeletu v interiéru. I zde většina tvůrců pomocí omítek, obkladů a podhledů spíše opatrně zahlazovala a zakrývala vizuální nedostatky vyplývající z masové průmyslové výroby dílců a nedbalé realizace. Jen výjimečně se našli tací, kteří přísnou geometrii a svéráznou tektoniku montovaného skeletu dovedli v interiéru výtvarně zhodnotit; z těchto realizací lze vypíchnout zejména Skicentrum v Harrachově (Jan Louda, Tomáš Kulík, Zbyšek Stýblo, Ivo Loos, Václav Mudra, LO-TECH, 1980–1989).³⁹

Vítězství, nebo prohra?

Montovaný skelet se nakonec stal jedním z nejtypičtějšých spojujících elementů jinak dosti roztříštěné normalizační architektonické produkce. Systém Konstruktiva najdeme u natolik funkčně, objemově, výrazově i dobou realizace odlišných pražských budov, jako jsou družstevní hromadné garáže na Proseku (Josef Zajíc, Vladimír Benda, 1979),⁴⁰ objekt televizních novin na Kavčích horách (František Šmolík, 1975–1978),⁴¹ družstevní výškové domy Santinka v Dejvicích (Jaroslav Paroubek, Arnošt Navrátil, Jiří Turek, František Havlík, Zdeněk Kutnar, 1968–1971),⁴² škola a tělocvična V Remízku na sídlišti Nový Barrandov

36 Petr Ulrich – Petr Vorlík – Katarína Andrášiová – Lenka Popelová – Beryla Filsaková (eds.), *Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků*, Praha 2006, s. 176–185, zde s. 179.

37 ~, Ústřední poliklinika v Praze 4, *Architektura ČSR XXXVII*, 1978, s. 394–395; Jaroslav Štípek, Ústřední poliklinika v Praze 4, *Architektura ČSR XLIII*, 1984, s. 165–167.

38 Archiv NTM, fond Architektonická služba, složka Studijní úkol Svazu architektů ČSR – MO Gottwaldov, Dostavba oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově, červen 1981, Ivan Píkrýl.

39 ~, Skicentrum v Harrachově, *Projekt XXXI*, 1989, č. 9, s. 22–25; ~, Skicentrum Harrachov, *Československý architekt XXXV*, 1989, č. 19, s. 3; Petr Vorlík, Rozhovor se Zbyškem Stýblem, in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Praha 2020, s. 170–177.

40 ~, Velkokapacitní garáže pro Severní Město v Praze, *Československý architekt XXV*, 1979, č. 25, s. 7.

41 ~, Televizní noviny z Kavčích hor, *Československý architekt XXV*, 1979, č. 19–20, s. 3; František Šmolík, *Objekty televizních novin*, *Architektura ČSR XLIII*, 1984, s. 446–448.

42 ~, Obvodový plášť z režného zdiva, *Pozemní stavby XXXVIII*, 1990, s. 221–226.

43 Rozhovor Michaely Janečkové se Zdeňkem Hölzelem, *cosa.tv*, vyhledáno 18. 6. 2021.

44 Rozhovor Michaely Janečkové s Vítězslavou Rothbauerovou, *cosa.tv*, vyhledáno 18. 6. 2021.

- 45 ~, Obslužné centrum Odra, Československý architekt XXXI, 1985, č. 10, s. 3; Martin Strakoš, *Ostravská sídliště: urbanismus / architektura / umění a památkový potenciál*, Ostrava 2018, s. 375–383.
- 46 ~, Centrum Tišnova – dostavba, Československý architekt XXVII, 1981, č. 4, s. 5; Milada Nováková, Jihomoravské architektky vystavovaly, Československý architekt XXXI, 1985, č. 10, s. 8; Zdeněk Čubrda, Nezvyklý výstavní počín, Československý architekt XXXII, 1986, č. 11, s. 8.; Petr Vorlík, E-mailová korespondence s Jaroslavem Drápalem, srpen 2021.
- 47 Bedřich Horina – Milada Křobová, Konstrukční systémy VOK se spřaženými stropy, *Pozemní stavby XXVII*, 1979, s. 155–158; Karel Janů – Vladimír Bílek – Jiří Witzany, Kombinovaný stavební systém – průmyslově vyráběný, *Pozemní stavby XXVIII*, 1980, s. 341–34; Pavel Čížek, Premo – otevřený středněrozponový nosný systém, *Pozemní stavby XXXVII*, 1989, s. 443–446; Martin Pospíšil, Proti panelovému hegemonu, in: Petr Vorlík – Klára Brůhová (eds.), *nepostavená / architektura osmdesátých let*, Praha 2020, s. 110–119.
- 48 Matúš Bištan, Archi-tektonika veľkorozponového skeletového systému INTEGRO, *Architektúra & urbanizmus LIV*, 2020, č. 3–4, s. 224–239.
- 49 Jarmila Kroupová, Dřevostavby Chanos, *Pozemní stavby XXXI*, 1983, s. 117–124; ~, Tělocvična v Řetové, Československý architekt XXXIII, 1987, č. 5, s. 3; ~, Velkoprodejna Dukla v Jeseníku, Československý architekt XXIX, 1983, č. 14, s. 4; ~, Letiště Ostrava Mošnov, rozšíření odbavovací budovy, Československý architekt XXIX, 1983, č. 21, s. 7; ~, Vzorové projekty pro autoservisy n. p. Mototechna, Československý architekt XXXVI, 1990, č. 15, s. 3; Pavel Marek, K výstavbě a provozu první série kovových plaveckých středisek v ČSSR, *Pozemní stavby XXVIII*, 1980, s. 367–368; Jiří Votruba, Problémy bezkolizního spojování lehkých dílců, *Pozemní stavby XXVII*, 1979, s. 35–39; ~, Sportovní zařízení Liberec, *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, s. 117; Jiří Votruba – František Labounek, Inovace systému Kord v souvislosti s vývojem industrializace stavebnictví v ČSSR, *Pozemní stavby XXIX*, 1981, s. 53–56.

(Zdeněk Hölzel, Jan Kerel, 1985–1991)⁴³ nebo služebna Ministerstva vnitra na Jižním Městě (Vítězslava Rothbauerová, Ludmila Machová, Miroslav Mikula, 1981–1986).⁴⁴ A prostřednictvím skeletu MS-OB bylo možno realizovat jak střizlivý kvádr obchodního střediska Odra na sídlišti Nové Výškovice v Ostravě (Renáta Májková, 1978–1984),⁴⁵ tak i kontextuální obchodní centrum se šikmými střechami na náměstí v Tišnově (Olga Drápalová, Jaroslav Drápal, 1981–1982).⁴⁶ V obou případech tedy kontextuální architekturu.

Podíváme-li se na všudypřítomné lehké skelety MS-71, MS-OB a Konstruktiva touto optikou, pak vlastně představovaly úspěch a vyvrcholení modernismu. Nabízely univerzální volné půdorysy, možnost kombinace s jinými systémy a pláště a v neposlední řadě šlo o víceméně masově vyráběný, relativně široce dostupný produkt a o cestu k rychlému uspokojení poptávky po budovách občanské vybavenosti. Slabiny se projevovaly spíše postupně, když vrcholné zprůměrnění architektury šedesátých let zbytnělo a ustrnulo, a představovaly více obraz nefunkčnosti a zkostnatělosti normalizačního plánování než samotných montovaných skeletů. Největší úskalí představovala jistě obrovská setrvačnost tuzemské centralizované stavební výroby a neschopnost uvést do každodenní praxe jiné, paralelně vyvíjené, důvtipnější systémy. K nim patřily jak navazující skelety II. a III. generace S 1.2 a S 1.3, tak třeba i UMS 72, UNI, VOK, VKS, Premo (tj. i ocelové nebo spřažené ocelobetonové skelety) nebo na ČVUT navržený, a dokonce experimentálně odzkoušený subtilní skelet s deskovými stropy.⁴⁷ V jednom případě přesto výrobci uspěli – jednalo se o pozoruhodný slovenský skelet Integro.⁴⁸ A vykročíme-li mimo oblast železobetonu, pak úspěšných a mezi architekty oblíbených montovaných systémů bylo více – například dřevěné sestavy BIOS, Chanos a Tesko nebo širokospektrální a postupně cizelovaný ocelový Kord.⁴⁹ Z nechtěného dědictví normalizační prefabrikace se však architekti přirozeně pokoušeli vymanit zejména atypickými projekty a individuálně navrženými konstrukcemi, jichž ve druhé polovině osmdesátých let viditelně přibývalo. Jakkoliv šlo o oblíbené alternativy, dominantním postavením „blbuvzdorných“ montovaných železobetonových skeletů MS-71, MS-OB a Konstruktiva před sametovou revolucí neotřásl.



Dům techniky Československé vědeckotechnické společnosti Prachatice
Technology House of the Czechoslovak Scientific and Technical Society Prachatice

Miroslav Ilinčev, Orlin Ilinčev ad., 1984–1988

Architektonicky ambiciózní projekt vyžadoval kombinaci standardního montovaného skeletu MS-71 se systémem ZIPP a běžným zdivem. • The architecturally ambitious project demanded a combination of a standard prefabricated MS-71 frame with a ZIPP system and ordinary brickwork.

(Architektura ČSR XLVIII, 1989, č. 4, s. 20)

→

Učňovské učiliště v Benešově
Vocational school in Benešov

Josef Pleskot, 1983–1989

Oblíbenou cestu k potlačení střízlivého vzhledu montované konstrukce představovaly různé typy obkladů ve vybraných partiích; v případě benešovského učiliště s postmoderní nadsázkou a příznáním kulisovosti obezdívky pilíře skeletu.

• A popular way of moderating the sober appearance of a prefabricated structure was by using various types of facing on selected parts; in the case of the vocational school in Benešov it was done through a post-modernist emphasis and by exposing the frame's columns behind the brickwork capitals.

(archiv AP atelieru, foto Věra Koubová)





**Obchodní středisko Odra na sídlišti
Nové Výškovice v Ostravě
Odra Shopping Centre on Nové Výškovice
housing estate in Ostrava**

Renáta Májková, 1978–1984,
zbořeno 2015

Jeden z nejpoužívanějších montovaných skeletů MS-OB se mohl uplatnit jak při výstavbě sídlištní vybavenosti ve strohých modernistických formách... ● One of the most widely used prefabricated frames, MS-OB could be used both to build housing estate facilities in austere modernist styles...

(Statutární město Ostrava, Archiv města Ostravy, fond ÚHA)



**Obchodní centrum na náměstí v Tišnově
Shopping centre on the main square in
the town of Tišnov**

Olga a Jaroslav Drápalovi, 1981–1982

...tak i pro realizaci kontextuální veřejné vybavenosti v historickém jádru malého města. Soubor v Tišnově, místními přezdívaný Stodoly, navrhli manželé Drápalovi mimo svůj běžný pracovní úvazek pod záštitou tzv. Architektonické služby a využili u něj v typových podkladech jaksí na okraj zmíněné výškové odstupňování MS-OB po 40 cm. Šikmé střechy se odkazovaly k okolní zástavbě a zejména ke štítu kostela. Podporu získali i od vedení města, díky čemuž se původně plánované tři solitérní prodejny podařilo scelit do jedné rytmické struktury. ● ...and to create contextualised public facilities in the historic heart of a small town. The complex in Tišnov, nicknamed 'The Barns' by locals, was designed by husband-and-wife Olga and Jaroslav Drápal outside the scope of their usual employment and under the aegis of what was called Architektonická služba (Architectural Services), and in it they used height distance intervals of 40 centimetres mentioned as a side note in the product catalogue for MS-OB. The slanted roofs reference the surrounding development and to the gable of the church. They received support from the local town government, thanks to which it was possible to fuse the three separate shops that were originally planned into a single rhythmic structure.

(soukromý archiv Jaroslava Drápala)



Stavba zotavovny ROH Pochodeň ve Špindlerově Mlýně
Construction site of Pochodeň Mountain Resort in Špindlerův Mlýn
 Karel Schmied, 1978–1983

Tzv. Krausovy boudy ve Špindlerově Mlýně vzhledem k citlivému horskému kontextu a ve snaze navázat na tradiční tvary dostaly smíšenou nosnou konstrukci z železobetonových dílců T06B a MS-71, doplněných ocelovými profily a dřevěnými trámy. ● Because of the sensitive mountain environment and an effort to tie in with the traditional style of local buildings, a mixed support structure was used in Kraus's Mountain Resort in Špindlerův Mlýn that combined T06B and MS-71 reinforced-concrete components, a steel structure, and wooden roof beams.

(Pozemní stavby XXXI, 1983, zadní strana obálky č. 8)



Skicentrum v Harrachově Ski Resort in Harrachov

Jan Louda, Tomáš Kulík, Zbyšek Stýblo, Ivo Loos, Václav Mudra,
LO-TECH, 1980-1989

Zatímco mnozí architekti nepřilíši oblíbené montované skelety modifikovali, kombinovali s jinými systémy nebo skrývali za neutrálním průčelím, jiní se snažili jejich výraznou skladebnou, modulovou tektoniku spíše výtvarně zhodnotit a postavit do jádra svého konceptu. • While many architects adapted the somewhat unpopular prefabricated frames, combined them with other systems, or concealed them behind a neutral façade, others tried to artistically tap into their distinctive compositional, modular tectonics and place them at the heart of their concept.

(Projekt XXXI, 1989, č. 9, s. 24)



**Škola a tělocvična V Remízku na sídlišti Nový Barrandov v Praze
V Remízku school and gymnasium on the Nový Barrandov
housing estate in Prague**

Zdeněk Hölzel, Jan Kerel, 1985–1991

Pod elegantním postmoderním průčelím se skrývá komplikovaně upravená struktura běžného montovaného železobetonového skeletu Konstruktiva. ● An elegant postmodern façade conceals an ordinary and intricately modified prefabricated Konstruktiva reinforced-concrete frame.

(soukromý archiv Zdeňka Hölzela)

Frames — Systems as an Invitation to Improvise

From the desire to destroy 'the traditional architectural box' to the reinforced concrete kit as a panacea

Industrialised construction, the open-plan layout, abstract expression, and social engineering were the hallmarks of modernist architecture in the years between the two world wars. In the shortage environment that emerged after the Second World War, the focus on quantity, availability, and universal applicability naturally became even in stronger. Things were no different in Czechoslovakia's technocratic planning system, and the immense inertia that characterised the country's state-controlled construction industry meant that these features came to be so intensely typical of the architecture of that to the point where they seemed to parody themselves.

While the industrialised sphere of Czech housing development advanced relatively quickly, progressing from various early experiments to the adoption of several prefabricated panel systems favoured by the regime,¹ in the architecture of public buildings and amenities the long desired (and long unfulfilled) goal was to be able to use mass-produced, prefabricated reinforced-concrete frames. However, the use of steel, a strategic material, in the construction industry was subject to strict oversight, and in the 1950s most of the structural supports used in public buildings utilised the – in terms of technology and materials – relatively easy combination of brickwork and columns, followed in the 1960s mostly by monolithic frames. The light steel frames that architects so longed for were only used in genuinely exceptional and prominent projects, and not rarely the projects involved collaboration with a foreign supplier.² Efforts to make public buildings more available through uniform projects initially concentrated most on the internal layout and standardisation of whole buildings, and model designs were based on criteria that related to the capacity and the size of the community the building was to serve.³ Starting in the 1960s, explorations and structural experimentations gradually evolved into a standardised set of building components. The plan then was to mass produce frame 'construction sets' that had been tried and tested, were easy to use, easy to manufacture, and sufficiently universal, and could be applied in all kinds of buildings (especially in industrial buildings and the public services buildings built on housing estates). The Studijní a typizační ústav (STÚ / Research and Standardisation Institute) tested experimental frames in several projects

and in cooperation with selected manufacturers – for example, the T-MS-61 (standardised prefabricated frame developed in 1961), followed by the improved T-MS-63 and T-MS-66.

This progress culminated with the development of the highly successful T-MS-71 frame (more often known as the MS-71 or MS 71), which was created and tested in cooperation with Pozemní stavby České Budějovice (the additions to the first standard documentation developed from 1973 were provided later by institutes in Hradec Králové, Karlovy Vary, Bratislava, Brno, and Prague).⁴ Another extremely common system was the MS-OB frame from Ostrava.⁵ Finally, there was the Konstruktiva frame, developed in Prague,⁶ and first used in 1962–1963 in the residential halls at Kavčí Hory in Prague and then again in the giant Xaverov poultry factory buildings.⁷ These three most successful frames were based on a simple concept of a repetition of 1.2-metre modules – most of these spans were 6 or 7.2 metres in length, but impressive 9 or 12-metre spans were occasionally used – and prestressed ceiling panels. The 1.2-metre module made it possible to combine these frames with the regular, mass-produced glass façade systems (especially Boetice panels) and prefabricated ceiling components (in the first such experiments, for example, ordinary ceiling panels from T08B residential buildings were used). The main beams incorporated into the depth of the ceiling also allowed designers a freer hand in laying out the space of the interior. The methods employed to reinforce or mount the façade panels on these systems were then refined over time, but not to any extreme extent. The original plans that accompanied the introduction of the MS-71 and MS-OB envisioned that they would primarily be used for the urgent construction of schools and health facilities,⁸ and that in the 1980s they would then be replaced with a dramatically innovated version, along with more specialised and therefore more efficient prefabricated frames for specific building functions.

The gap between ambitious state-socialist planning and the inertia of the country's ossified economy, however, grew ever wider. Various attempts to improve and increase the compatibility of frames with the available uniform façade systems, partition walls, bracing, stairs, and even other building systems were supposed to give rise to the revised MS-71/84 frame: *'Ten years is a good length of time, and during that period not only were there new developments in the building*

industry but above all there were many changes relating to norms and regulations and relating to the conditions and possibilities of construction. MS 71 is a system that belongs to the Category 1 class of uniform frames, that is, a system that is current, so its development shouldn't be left to stagnate. For this reason senior bodies have decided to proceed to the rationalisation and innovation of the standard documentation and to prepare a new edition of it in 1984.⁹ Its development ultimately led to the creation of S 1.2, a 'Category 2' frame, developed in 1983 and approved by the government in 1985, and S 1.3, a Category 3 frame from 1984 and approved in 1987.¹⁰ The introduction of these two systems into production continued to be very slow, however, and the original MS-71, MS-OB, and Konstruktiva systems ultimately remained the prevailing ones used in construction up to the change of regime in 1989.

For architects, 'light' prefabricated frames proved, on the one hand, to be a way out of the limitations of wall systems (brick or panel buildings), a solution to the shortage of skilled tradespeople, and a relatively accessible product that the investor and the designer did not have to persistently fight for on every front, but on the other hand it became a curse because investment institutions and contractors often decided to bet on a sure thing and then it was not usual for the entire design to centre from the outset on their use. Many architects slipped into making routine use of these systems. Throughout the 1980s, for instance, school buildings were still being built that bore the unmistakable, overused, and by that time actually even criticised features of the highly industrialised construction industry of the 1960s and 1970s (the use of a simple arrangement of block buildings, uniform parapets, and ribbon windows, the unique proportions that were the results of standardised dimensions and parts, the limited range of colours). This convenient solution came to be used even more extensively during the normalisation years amidst the pressure to adhere to the conceptually vacuous standardisation of dimensions, which means that whole projects were applied repeatedly, especially for buildings in the education sector and small shopping centres. Architects nevertheless had already tested these systems and had them 'figured out', so they knew how to work with them. A good illustration of the peculiar features of the time is provided by remarks from Jana Ježková, who specialised in designing buildings for the health-care sector: 'For services, schools, houses of culture, etc., construction usually called for the use of the MS-71 reinforced-concrete prefabricated frame, and this system was suited to a square or rectangular ground plan, other shapes required the doubling or tripling of columns.

The dimensions of the columns, the floor-to-floor height, the spans, etc., were all predetermined. Any flexing of creative muscles was constrained by these limitations. But even within this system there were architects who managed to magically conjure up some original architectural work.¹¹

The imaginative decomposition of a cuboid

The biggest challenge in architecture was probably the task of decomposing the primary cuboid that somehow a priori emerged naturally out of a simple set of several recurrently used components (and understandably also from the enduring pressure for efficiency and attaining maximum capacity). A complicated approach to this was adopted for example by Petr Keil in the building of the District Road Authority in Jindřichův Hradec (1978–1982).¹² 'The District Road Authority was my first prefabricated building. I received this commission from Pragoprojekt, and the only possible technology was an MS-71 reinforced-concrete frame. I studied its properties and tried out every possible way in which it could be assembled. And it wasn't entirely easy to find the right option. I was imagining a cube with the corner hewed off. In the end a structural engineer friend of mine gave his blessing that it would work, even though everyone else said it wouldn't. I built a three-storey building on a square grid layout with a cascading stepped face. And when it was assembled, the manager of the assembly workers from the contractor's company thanked me, because he finally got to work on something meaningful and, above all, creative, that in every other building they were just putting up rows of columns, attaching panels to them, and it was done. That was a really nice way to end the work, that's the kind of thing a person remembers.'¹³ The decision to bet on a bold vision paid off and the building spread through the contemporary press, among other things as an exemplary illustration of how prefabricated frames need not result in dull and repetitive design. Radomíra Valterová-Sedláková, in an article eloquently titled *Beauty in the Mundane*, remarked on the building as follows: 'The building looks like a structure that is in every way unique - and then it suddenly turns out that this uniqueness derives from the fact that it was put together using one of the structural systems least liked by architects [pre-fab frame MS-71 was frequently cursed for its inflexibility and for its inability to respond to the needs of the architecture] and that its showy glass walls are made of the similarly unpopular ordinary curtain walls.'¹⁴

Petr Keil put this experience to use later on in the Pragoprojekt building he created in České Budějovice (1986–1988), the place where the MS-71 was developed, which was again built from 'the elements that were

useless':¹⁵ *'Like the previous building, here I was again trying to find a way to put the parts of MS-71 together in a manner that would create the final form that was required. We simply circumvented the system as much as possible to allow in at least some creativity.'*¹⁶ Libor Erban remarked on this building: *'The architectural design and layout are influenced by the technology used – the MS-71 prefabricated frame. This sentence, which not infrequently appears in accompanying reports by many architects, is often used to apologise for the building's appearance, a self-exculpatory refrain about how the architect was a priori forced to resign on any architectural ambitions. I found this sentence also in the text of the commission for the Pragoprojekt design in České Budějovice; it has a slightly different meaning there. In Keil's understanding having to work with this technology means trying to find the artistic and architectural essence of this technology. (...) I consider the Pragoprojekt building in České Budějovice a lesson from the author – an academic architect – for all of us who have to work with this frame. I appreciate Keil's determined effort to discover the unanticipated possibilities of composition and his efforts to utilise the new artistic possibilities of an overused building system.'*¹⁷

Shaken, not stirred

Some important advantages of the prefabricated frame included their safe structural robustness and the universal 1.2-metre module they used, factors that allowed this frame to be widely used in combinations with other common prefabricated systems – for example, in the Technology House of the Czechoslovak Scientific and Technical Society Prachatice, built with the MS-71 and ZIPP frames combined with brickwork (Miroslav Ilinčev, Orlin Ilinčev, 1984–1988),¹⁸ Hotel Kamyšín in Opava, built with MS-OB, OP1.13, and T06B (Jan Kovář, Jiří Horák, 1979–1985),¹⁹ the multifunctional building on Bratří Lužů street in Uherský Brod, built with MS-OB and T06B (Dalibor Borák, 1988–1989),²⁰ and the retirement home in Prague-Bohnice, made of the MS-OB and VVÚ-ETA (Jan Líněk and Vlado Milunić, 1975–1981).²¹ Similarly, the T-06-B, P1, MS-63, MS-OB, MS-OB/R, and S 1.2 frames were all tried out for use in the construction of schools. Finally, there were also experiments with using combinations of different frames, and this led to the creation of a standardisation guideline by the STÚ dealing with hybrid structures.²² While the combining of elements was done to utilise the advantages and overcome the shortcomings of the different systems, the process was not without its problems. We can see this in a description of the construction work on a residential complex in Ústí nad Labem

(Miroslav Těšínský, Miroslav Johanovský, Jan Zeman, 1963–1987): *'The technological cocktail used caused the architects a number of problems and concerns with the procurement of materials and the structural design of the architecture and a building's urban layout. Ultimately thanks to efforts of the designers and the ingenuity of the architects the negative impact of this is not apparent.'*²³ Buildings with an atypical appearance and spaces often required that prefabricated frames be coupled with monolithic reinforced concrete, one example of this being Hotel Vladimír in Ústí nad Labem (Rudolf Berger, Zdeněk Havlík, 1982–1988),²⁴ or combined with unusual products, for instance, in the shopping centre in Čelákovice (Helena Burešová, Jiří Štěřba, 1985): *'The building's structural design employs MS-71 technology, while the oblique angle of the walls in the building's corner section is achieved with a steel structure. The exterior surface is made partly of cement bound granular concrete and partly of brick faced with Feal lamellas. The windows and shopfronts will primarily be standard type, accompanied by ZUKOV products.'*²⁵

Among the most difficult jobs was designing large-capacity buildings that had to be sensitively inserted into a delicate natural or historical context, such as the Proletář residence in Železná Ruda, combining MS-71 and PS-69 II (Pavel Němeček, Tomáš Straňák, 1978–1984),²⁶ or Pochodeň, i.e. Krausovy boudy (Kraus's Mountain Resort) in Špindlerův mlýn (Karel Schmied, 1978–1983): *'The building's architectural treatment was another very interesting problem. The outcome of the effort to tie in with a traditional form could not be a mountain cabin increased fiftyfold in size. It was necessary to create a unique architectural and technical detail, that would draw on tradition and experience, but also on the right modern materials and building systems. Regrettably, the building systems that the supplier made available (T06B and MS-71) offered little to inspire the imagination. (...) The roofs were a very fundamental and prominent feature. (...) The chance to use a combination of a steel structure and wooden roof frame (...) produced good results in terms of the building's functioning and appearance.'*²⁷

The growing discontent with constantly having to work repeatedly with the same systems pushed by the contractors led to attempts to conceal the frames beneath a more sophisticated style, whether by employing references to classical architectural elements on public buildings, or to postmodern inspirations from abroad. For example, in the Uran department store in Česká Lípa (Emil Přikryl, 1975–1984) the standard MS-71 prefabricated frame and its narratively weak prefabricated components were concealed beneath the massive cylindrical 'columns' in the corners of

the building²⁸ and in the foyer of a vocational school in Benešov (Josef Pleskot, 1983–1989)²⁹ they were hidden beneath 'artisanal' brick facing and capitals. The determination with which architects sought to conceal this unwanted commonplace frame is charmingly illustrated in a description of the post office in České Budějovice (Ladislav Konopka, 1980–1982): '(...) MS 71, a system that is inflexible not just because of how cumbersome it is to use in various types of buildings but also – and especially – because of its architectural and visual nature. To avoid imposing the obligatory stamp of sterility on the project and construction, I had to nullify the system, using, among other things, additional steel structures. Mainly I sought to add an architectural quality to the building's voluminous appearance by multiplying the broad surface elements of stone and glass. (...) They are positioned either in confrontation or – and I consider this important – in harmony with each other, in order to create an impression of quality, certainty, and seriousness about the building's substance. (...) Thanks to the understanding of the building's general supplier, the project's engineer, and the construction manager, the building that was revealed to the public represented at least a minor departure from the ordinary ready-made style of many of our civic buildings.'³⁰

Probably the most powerful tale of the quiet battle between the wheels of the supply system and the (young) architects who had not yet become caught up in their cogs unfolded around the construction of the Southwest City (Jihozápadní Město) housing estate in Prague. Under the kindly protection of the project's chief architect Ivo Oberstein, the other architects were able to 'misbehave', and out of the impediment thrust upon them in the form of a plain structural frame they managed to extract advantages and a remarkable creative design for the estate's civic facilities. A good illustration of the difficulties is provided by a description of the work on the Na Brance restaurant on the estate (Václav Králíček, Tomáš Brix, 1976–1984):³¹ 'There were these two magnificent barns in perfect condition on the site of our restaurant. We initially thought about converting them to the restaurant. Unfortunately, we were never able to determine how well this would have really worked. They ended up being bulldozed, because none of the suppliers designated for the Southwest City project had any interest in even hearing about adaptation. The reasons were short and simple: "We've come to put up a housing estate, not build cottages." The work of construction and assembly was done using the only technology allowed: the *Konstruktiva* 6 × 7.2-metre standard prefabricated frame with a floor-to-floor height of 2 × 3.6 metres. This is a frame

that was designed for multi-storey administrative and industrial buildings. So ultimately there was some adaptation. The *Konstruktiva* frame was adapted with the use of wooden trussing for a rural garden restaurant.'³²

The theoretical response to the buildings that were put up to house the civic amenities on the Southwest City estate were quick in coming. In a seminal series of articles,³³ Jiří Ševčík especially praised the project's ability to use the only available building system and transform it. And he interpreted it as a unique domestic variation on the new postmodern vision of the world: 'New strategies are being rendered essential given the sense of disappointment with the depersonalised nature of modern architecture, the insufficient improvement of technology, and the noticeable scarcity of resources and economic problems. When such strategies surface on their own they're not just responding to external conditions, they're about a new outlook, a fresh way of relating to the environment. (...) They're openly accepting the given situation, all the resources that can be used. (...) We're already quite familiar with this from the fragments of the past we find overlapping in our historical centres, the commonplace but vibrant and expressive mashups in peripheral areas, and all the traditional architecture. It is not, therefore, about developing a provocative and alternative style that in its intolerance and contentiousness would promote purist designs. It is not about a definitive, universal harmony and unattainable ideals, but about using what is available in a new way. When systems with different origins are brought together there are many compromises, impurities, hybrid fusions, but the incontestable advantages are clear: it's fast, cheap, and efficient, and there is also drama in uniting the imperfect, a fullness from unexpected meanings, and a concentration of experiences from various sources. Architecture that speaks again. The inventiveness that is born in the process of making creative use of modest and (by no fault of the architect) technically unsuitable resources is of a different nature than the kind that seeks to generate surprise with the endless novelty of its accomplishments. (...) It shows a way of arriving at a more authentic design in a roundabout fashion, by rearranging what's already there. (...) The standard-type systems on which the core of the building currently rests assume a different role just by their being placed in a different context. (...) The mode of work that we've tried to describe is unquestionably positive for its genuinely social focus and modest disposition. It seeks its own way of coming up with optimistic solutions within the constraining rules of complex housing estate

development. Sometimes, we must admit, it does so with a touch of humour. That's what makes the distinct Czech version that's emerged out of the domestic context. It was developed by the middle generation. (...) and what's heartening is that, although it's somewhat different from the old generation, it has in no way abandoned the principles of modern architecture, it's just reinterpreting its core principles in altered circumstances.³⁴

And true skeleton frames after all

Refusal to apply a mechanical approach and appearance to a building, however, did not necessarily mean the only option was to conceal or radically transform the skeleton frame that was offered. The Czech architectural scene in the 1970s and 1980s was still very drawn to the admired and deeply enduring tradition of interwar functionalism. And many architects tried to find a way of smoothly coupling the naturally schematic quality of the 'inviolable' prefabricated frames with the late functionalist emphasis on austerity of expression, simple details, and a lucid geometrical arrangement. An important role in this was certainly played by analogical inspirations that were trickling in from the West, and the coverage in the Czechoslovak architectural press of the work of Louis Isador Kahn, Robert Venturi, James Stirling, Vittorio Gregotti, and others. And by personal meetings as well, with Charles Jencks, along with translations of key international texts.

In this context of richly layered ideas, many architects chose to inventively underscore their skeleton frame and exploit it as the key to the rhythmic order and ubiquitous geometry they employed. A good illustration of this approach is provided, for instance, by the Lužiny Shopping Centre (Alena Šrámková, Ladislav Lábus, 1977–1991) and the Luka Shopping Centre (Tomáš Brix, Václav Králíček, Martin Kotík, 1977–1987) located in central parts of the Southwest City housing estate in Prague. The Konstruktiva frame was built above the vestibules of metro stations, and with its raw industrial features, amplified by the architect's design, it came to form a visual anchor in the middle of this sprawling estate's public space and served as an intelligible social hub of the 'new city'. The awkward transition of turning the 'engineerial' system foisted on architects into a piece of work characterised by sophisticated geometry and order is perfectly described by Jan Bočan, an architect close to the authors just mentioned, and the designer of the nearby Velká Ohrada housing estate and the shopping centre there: *'One of my jobs was the administrative centre at Družba metro station. I was given a frame with 7.2 × 7.2-metre spans. That's it. And I was supposed to turn that frame into a town*

*centre. I gave it a try, and since then the concept of a table-building has stayed with me. All my life I've been preoccupied with squares – so I made a small square, and I divided that into more squares, and so on. This yielded a visual motif, and with that I thought I'd discovered the world! In the end I did the entire town according to the table-building principle and the 7.2-metre module. Now I'm glad that this never became anything more than just a plan on paper.'*³⁵

'Skeleton frames – universal ground plans – and ribbon windows' became the politically and creatively uncontentious mantra of neofunctionalism that was massively embraced in the 1970s and 1980s, pure examples of which are the post office in České Budějovice, already referred to above, and the medical clinic in Prague-Nusle (Bohuslav Zaplatílek, Jiří Kubišta, 1974–1983).³⁶ Considerations of the artistic potential of prefabrication were significantly influenced by the Baťa tradition – as can be seen, for instance, in a never realised design for the Oblastní galerie umění (Regional Gallery of Art) in Gottwaldov/Zlín (1981), in which architect Ivan Píkrýl took advantage of the Integro prefabricated frame, with its 9-metre spans and 3-metre cantilevers, to achieve an airy and universally functional exhibition space, but also as a means of reference to the concrete skeleton frames, built in interwar era everywhere in Zlín and also to the directly adjacent Baťa monument.³⁷ (It is impossible not to see how the motifs of neofunctionalist austerity and modular order that in the normalisation years largely emerged out of the unpopular prefabricated systems that architects were forced to use later became the starting point and the signature feature of the 'austere style' that characterised Czech architecture in the 1990s.)

A very specific issue was the question of whether to play up and underscore or play down the presence of a prefabricated frame in a building's interior. While most architects employed plaster, cladding, and soffits to carefully efface and conceal the visual inadequacies that were the result of the mass industrial production of parts and careless work, on rare occasions some architects came along who in the interiors of their buildings were able to add artistic value to the strict geometry and distinctive tectonics of prefabricated frames – one example of this particularly worth highlighting is the Ski Resort in Harrachov (Jan Louda, Tomáš Kulík, Zbyšek Stýblo, Ivo Loos, Václav Mudra, LO-TECH, 1980–1989).³⁸

Victory or defeat?

Prefabricated frames ultimately became one of the most characteristic elements that united the otherwise highly fragmented architectural production of the

normalisation years. The Konstruktiva system can be found in different Prague buildings that varied widely in function, size, visual appearance, and time of origin, such as the cooperatively built mass parking garage in Prosek (Josef Zajíc, Vladimír Benda, 1979),³⁹ the TV news complex at Kavčí Hory in Prague (František Šmolík, 1975–1978),⁴⁰ the Santinka high-rise buildings in Dejvice (Jaroslav Paroubek, Arnošt Navrátil, Jiří Turek, František Havlík, Zdeněk Kutnar, 1968–1971),⁴¹ V Remízku school and gymnasium on the Nový Barrandov housing estate (Zdeněk Hölzel, Jan Kerel, 1985–1991),⁴² or the office of the Ministry of the Interior Affairs on the South City (Jižní Město) housing estate (Vítězslava Rothbauerová, Ludmila Machová, Miroslav Mikula, 1981–1986).⁴³ And it was with the aid of the MS-OB frame that it was possible to build the sober rectangular block that is the Odra Shopping Centre on the Nové Výškovice housing estate in Ostrava (Renáta Májková, 1978–1984),⁴⁴ and also the shopping centre with its oblique-angled roof pieces on the main square in the town of Tišnov (Olga Drápalová, Jaroslav Drápal, 1981–1982).⁴⁵ In both cases these are instances of contextual architecture.

When we look at the ubiquitous MS-71, MS-OB, and Konstruktiva light frames through this lens, it is clear that they actually represented a success and a high point in modernism. They offered open ground plans that could be utilised for any purpose, they were amenable to combinations with other building systems and facings, and they were a mass produced and (more or less) widely available product and a means to rapidly accommodate the demand for buildings to house various public services. The shortcomings of the idea of simple universal system only became apparent over time, when

the extreme industrialisation of architecture born in the 1960s became too unwieldy and paralysed. The many boring public buildings from the seventies and eighties came to symbolise more the dysfunctional and rigid system of normalisation planning than the failure of prefabricated frames themselves. The biggest problems were the immense inertia of Czechoslovakia's centralised building industry and the inability to introduce different, more inventive systems developed in parallel into everyday practice. Examples of the latter included the second- and third-generation versions of S 1.2 and S 1.3, as well as the UMS 72, UNI, VOK, VKS, and Premo frames (i.e. also steel or steel-concrete frames), and the delicate slab and column type of frame with no beams that was developed and even experimentally tested at the Czech Technical University in Prague.⁴⁶ In one case, however, manufacturers were successful, and that was the remarkable Slovak frame Integro.⁴⁷ And if we move away from reinforced-concrete, we find that there were a number of prefabricated systems that were successful and popular with architects – for example, the wooden BIOS, Chanos, and Tesko systems or the widely applicable and progressively refined steel Kord system.⁴⁸ Architects naturally tried, nevertheless, to break free from the unwanted legacy of normalisation prefabrication through unorthodox and atypical designs, as the number of such projects visibly increased in the second half of the 1980s. However much these were popular alternatives, they were never able to unseat the 'idiot-proof' prefabricated reinforced-concrete frames MS-71, MS-OB, and Konstruktiva from the position of dominance they occupied before the Velvet Revolution.

1 Karel Storch (ed.), *Nová technika a architektura v Československu* (New technology and architecture in Czechoslovakia), Prague 1961; Lucie Skřivánková – Rostislav Švácha – Eva Novotná – Karolína Jirkalová (eds.), *Paneláci 1: padesát sídlišť v českých zemích* (The Paneláks 1: Fifty Czech Housing Estates), Prague 2016; Lucie Skřivánková – Rostislav Švácha – Martina Koukalová – Eva Novotná (eds.), *Paneláci 2: historie sídlišť v českých zemích 1945–1989* (The Paneláks 2: History of Housing

Estates in the Czech Lands 1945–1989), Prague 2017.

2 Cf., in particular, the buildings that were built for the international trade offices: Kateřina Houšková – Matyáš Kracík – Anna Schránilová, Unicoop, Centrotex, Omnipol – budovy podniků zahraničního obchodu v Praze (Unicooper, Centrotex, Omnipol – buildings of the foreign trade agencies in Prague), *Zprávy památkové péče* LXXVI, 2016, no. 76, appendix pp. 1–11; Petr Vorlík – Klára Brůhová, *Beton, Břasy, Boletice / Praha na vlně*

brutalismu (Beton, Břasy, Boletice / Brutalist Prague), Prague 2019.

3 ~, *Sborník projektů staveb obytných a občanského vybavení* (A collection of projects for residential and civic amenities) (Studijní a typizační ústav), Prague 1961; regulation no. 95/1977 of the Federal Ministry for Technology and Investment Development dated 12 December 1977 on standardisation in construction.

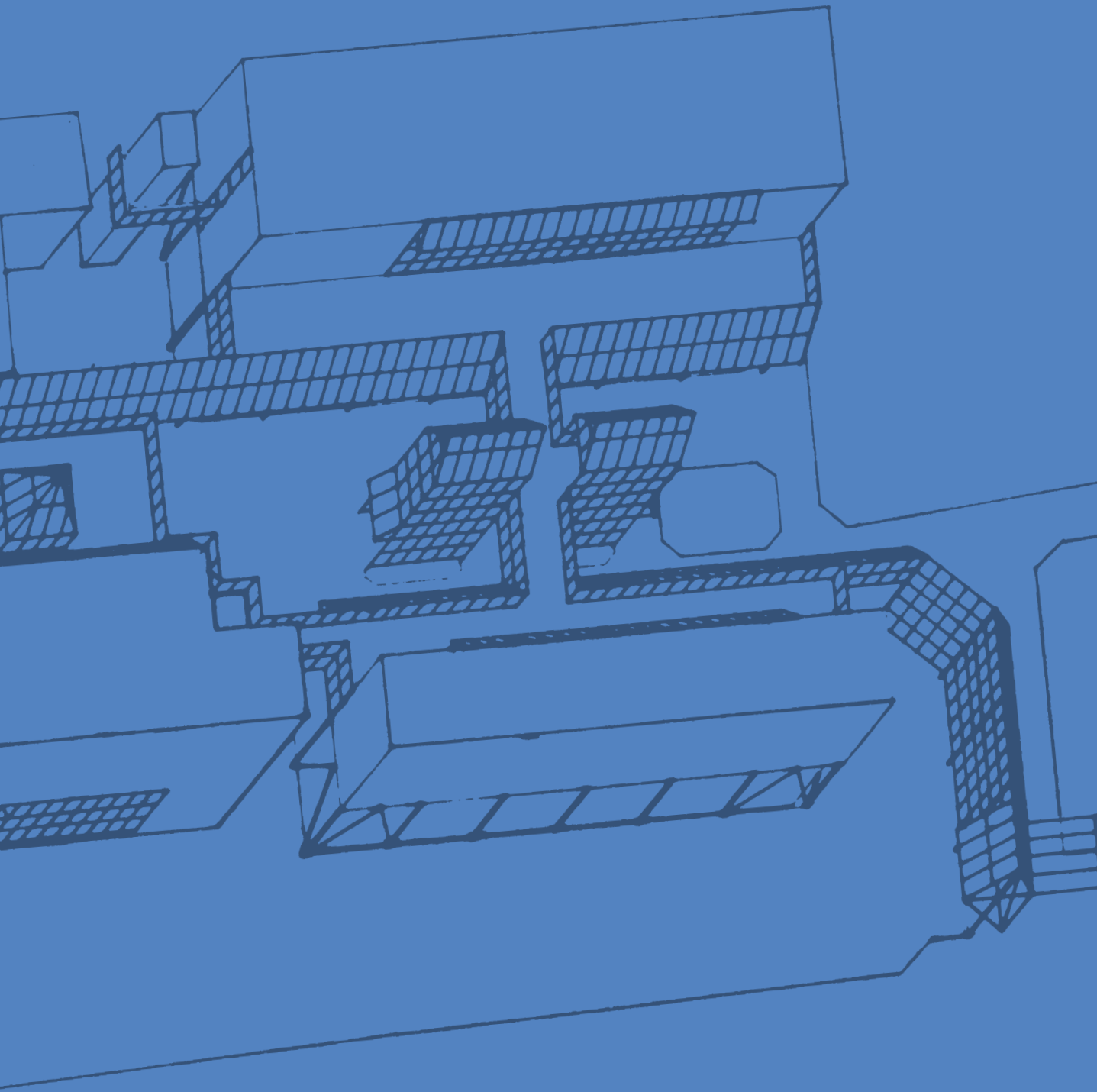
4 ~, *Typový podklad montovaného beztrámového skeletu MS 71 a jeho dodatky* (Standard documentation

- for the MS 71 prefabricated beamless frame), Praha 1973; Antonín Hanzálek – Zdeněk Petráš – Miloš Dvořák, MS 71 Skelet pro pátou a šestou pětiletku (The MS 71 frame for the fifth and sixth five-year plan), *Pozemní stavby* XXI, 1973, pp. 279–284; ~, 35 let oborového podniku *Pozemní stavby České Budějovice* (35 years of the České Budějovice civil engineering enterprise) České Budějovice 1985.
- 5 Oldřich Bajgar, Racionalizace výztuže průvlaků MS-OB (The rationalisation of MS-OB girder trussing), *Pozemní stavby* XXXII, 1984, pp. 381–382.
 - 6 Tematické číslo věnované šedesátiletému výročí založení podniku Konstruktiva (Thematic issue on the sixtieth anniversary of the founding of the Konstruktiva enterprise), *Pozemní stavby* XXXVII, 1989, no. 7; Roman Cílek, *Konstruktiva Praha státní podnik 1929–1989*, Prague 1989.
 - 7 An excellent illustration of this unique experimentation across a whole range of different building types is provided by the stubborn efforts that were made to create a genuinely universal frame, which was then bitterly paid for by how much the shape of the building was rigidly predetermined and by the oversized dimensions of the building components; despite the fact that these systems were officially termed 'light' frames, they were intended for use in industry. See ~, *Konstruktivní systémy v občanské výstavbě* (sborník z konference) (Buildings systems in civic construction – conference proceedings), Prague 1977; Miroslav Čapek – Miroslav Růžička, *Montované betonové skeletové konstrukce* (Prefabricated concrete frame constructions), Prague 1976, pp. 92–190; ~, 35 let trvání *Studijního a typizačního ústavu v Praze* (35 years of the Research and Standardisation Institute), Prague 1983; Zdeněk Musil, *Montovaný skelet občanské výstavby z hlediska zkušenosti projektanta* (Prefabricated frames in civic construction from the perspective of a designer's experience), *Pozemní stavby* XXXIV, 1986, pp. 300–306; ~, *Sborník ke 40. výročí založení Studijního a typizačního ústavu* (A collection of papers on the 40th anniversary of the founding of the Institute of Research and Standardisation), Prague 1988; Anna Kadlecová – Dagmar Matoušková – Kristýna Dostálová, *Ateliérová tvorba – Skeletové konstrukční soustavy* (Studio design work – Frame building systems), Brno 1990.
 - 8 Lubomír Driml, Mateřská škola a jesle trochu jinak (A slightly different approach to kindergarten and nursery buildings), *Československý architekt* XXV, 1979, no. 7, p. 6; ~, Realizační dokumentace typových podkladů pro ZDŠ v technologii MS, Školy jako stavebnice (Standard implementation plans for the primary schools using MS technology, Schools as building kits), *Československý architekt* XXVI, 1980, no. 3, p. 3; ~, Mateřské školy pro 240 dětí Praha – Jižní Město (A kindergarten for 240 children in Prague – South City), *Československý architekt* XXVIII, 1982, no. 11, p. 3; ~, Mateřská škola a jesle Kamenný Újezd (Kamenný Újezd kindergarten and nursery school), *Československý architekt* XXX, 1984, no. 1, p. 3.
 - 9 Miloš Dvořák, Racionalizace soustavy MS 71 (Rationalisation of the MS 71 building system), *Pozemní stavby* XXXI, 1983, pp. 356–358.
 - 10 Ladislav Zacios, Zavedení konstrukčního systému S 1.3 (The introduction of the S 1.3 construction system), *Pozemní stavby* XXXI, 1983, p. 541; Jiří Jakoubek, Unifikované skeletové konstrukce II. a III. kategorie S 1.2 a S 1.3 (Second- and third-grade S 1.2 and S 1.3 uniform frame building systems), *Pozemní stavby* XXXVI, 1988, pp. 455–458.
 - 11 Šárka Koukalová, An Interview with Jana Ježková and Petr Kutnar, in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Prague 2020, p. 129.
 - 12 Libor Erban, Budova okresní správy silnic v Jindřichově Hradci (The building of the District Road Authority in Jindřichův Hradec), *Československý architekt* XXIX, 1983, no. 25, pp. 1, 3.
 - 13 Jana Bukačová, An Interview with Petr Keil, in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Prague 2020, p. 180.
 - 14 Radomíra Valterová, Krásné z toho nejvšednějšího (Beauty in the mundane), *Mladá fronta* XL, 4 February 1984.
 - 15 An interview conducted by Vladimír Šlapeta with Petr Keil, *cosa.tv*, accessed 18 June 2021.
 - 16 Jana Bukačová, An interview with Petr Keil, in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Prague 2020, p. 180.
 - 17 Libor Erban – Jaroslav Frčka, Provozně technická budova Pragoprojektu v Českých Budějovicích (Pragoprojekt technical operations building in České Budějovice), *Architektura ČSR* XLVIII, 1989, no. 5, pp. 17–25.
 - 18 Miroslav Ilinčev – Zuzana Ilinčevová, Dům techniky ČSVTS v Prachaticích (The Technology House of the Czechoslovak Scientific and Technical Society), *Československý architekt* XXXV, 1989, no. 6, p. 3.
 - 19 Radomíra Sedláčková, Hotel Kamyšín v Opavě (Kamyšín Hotel in Opava), *Architektura ČSR* XLIV, 1985, pp. 436–440; Petr Vorlík, written correspondence with Jan Kovář, September 2021.
 - 20 Dalibor Borák, Dům kompromis (The House of Compromise), *Československý architekt* XXXVI, 1990, no. 18, p. 3.
 - 21 Ivo Oberstein, Domov důchodců a malometrážní byty v Praze Bohnicích (The retirement home and small apartments in Prague-Bohnice), *Architektura ČSR* XLII, 1983, p. 32; Tereza Poláčková, Ohnout panel pro spokojené stáří (Lets bend panels for a happy retirement), in: Petr Vorlík (ed.), *(a)typ / architektura osmdesátých let*, Prague 2019, pp. 149–157.
 - 22 Evžen Horáček – Břetislav Čejpa – Jiří Muk – Václav Vimmr, Možnosti materiálových úspor při navrhování kombinovaných soustav panelových a skeletových (Possibilities for economising on materials when designing combinations of prefab and frame building systems), *Pozemní stavby* XXIX, 1981, pp. 357–361.
 - 23 Karel Runštuk, Obytný soubor Fučíkova ulice I v Ústí nad Labem (The residential complex on Fučíkova street in Ústí nad Labem), *Architektura ČSR* XLVI, 1987, pp. 249–252, here p. 250.
 - 24 ~, Ústí nad Labem, Hotel na Fučíkově ulici (The hotel on Fučíková street), *Československý architekt* XXIX, 1983, no. 20, p. 4; ~, Hotel Vladimír Ústí nad Labem (Hotel Vladimír in Ústí nad Labem), *Československý architekt* XXXIV, 1988, no. 7, p. 3.
 - 25 ~, Obchodní středisko v Čelákovcích (The shopping centre in Čelákovice), *Československý architekt* XXXII, 1986, no. 14, p. 3.
 - 26 ~, Šumava má další zotavovnu ROH (The Revolutionary Trade Union Movement has another convalescence centre in Šumava), *Československý architekt* XXXI, 1985, no. 3, p. 4.
 - 27 ~, Pochodeň – Krausovy boudy, Zotavovna ROH ve Špindlerově Mlýně (Kraus's Mountain Resort, the Revolutionary Trade Union Movement's convalescence centre in Špindlerův Mlýn), *Československý architekt* XXXII, 1986, no. 13, p. 3.
 - 28 ~, Obchodní dům Uran (Uran department store), *Československý architekt* XXXI, 1985, no. 23, p. 3; Lukáš Beran, Rozvíjet materiálně-technickou

- základnu maloobchodu (Developing the material and technical foundations of retail trade), in: Petr Vorlík (ed.), *(a)typ / architektura osmdesátých let*, Prague 2019, pp. 112–115.
- 29 ~, SOU strojírenské Stavebních strojů Zličín v Benešově u Prahy (Zličín secondary vocational school for the repair of heavy equipment in Benešov u Prahy), *Architektura ČSR XLVIII*, 1990, no. 1, pp. 44–51.
- 30 ~, Nová pošta v Českých Budějovicích (The new post office in České Budějovice), *Československý architekt XXIX*, 1983, no. 18, p. 3.
- 31 Pavel Směták, Drobné služby na sídlišti (Small services on housing estates), in: Petr Vorlík (ed.), *(a)typ / architektura osmdesátých let*, Prague 2019, pp. 198–205.
- 32 ~, Reštaurácia Na Bránke v Stodůlkách, Slovo autora (Na Bránke Restaurant in Stodůlky – a word from the architect), *Projekt XXVIII*, 1986, no. 5, p. 27.
- 33 Jiří Ševčík, Rozhovor o hospodě (Interview about a pub), *Československý architekt XXXII*, 1986, no. 20, pp. 1 and 3; ~, Obrana drobné architektonické úlohy (A defence of small architectural assignments), *Architektura ČSR XLVI*, 1987, pp. 158–159; ~, Pošta ve Stodůlkách – Jihozápadní Město v Praze (The post office in Stodůlky – Southwest City in Prague), *Architektura ČSR XLVI*, 1987, pp. 443–445; Jiří Ševčík, Důvod k improvizaci II (A reason to improvise II), *Československý architekt XXXIV*, 1988, no. 20, pp. 1 and 3.
- 34 Jiří Ševčík, Důvod k improvizaci (A reason to improvise), *Československý architekt XXX*, 1984, no. 1, pp. 4–5.
- 35 Petr Ulrich – Petr Vorlík – Katarína Andrášiová – Lenka Popelová – Beryl Filsaková (eds.), *Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků* (The sixties in architecture in the eyes of those who were there), Prague 2006, pp. 176–185, here p. 179.
- 36 ~, Ústřední poliklinika v Praze 4 (The central medical clinic in Prague 4), *Architektura ČSR XXXVII*, 1978, pp. 394–395; Jaroslav Štípek, Ústřední poliklinika v Praze 4 (The central medical clinic in Prague 4), *Architektura ČSR XLIII*, 1984, pp. 165–167.
- 37 Archiv NTM, fond Architektonická služba, složka Studijní úkol Svazu architektů ČSR – MO Gottwaldov, Dostavba oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově, červen 1981, Ivan Příkrýl (Archive of the National Technical Museum, Architectural Service fonds, the file on a study assignment for the Czechoslovak Union of Architects – MO Gottwaldov, completion of the construction of the gallery of fine art in Gottwaldov, June 1981, Ivan Příkrýl).
- 38 ~, Skicentrum v Harrachově (The ski resort in Harrachov), *Projekt XXXI*, 1989, no. 9, pp. 22–25; ~, Skicentrum Harrachov (Harrachov Ski Resort), *Československý architekt XXXV*, 1989, no. 19, p. 3; Petr Vorlík, An interview with Zbyšek Stýblo, in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Praha 2020, pp. 170–177.
- 39 ~, Velkokapacitní garáže pro Severní Město v Praze (The large parking garage for the North City housing estate in Prague), *Československý architekt XXV*, 1979, no. 25, p. 7.
- 40 ~, Televizní noviny z Kavčích hor (TV news from Kavčí Hory), *Československý architekt XXV*, 1979, nos. 19–20, p. 3; František Šmolík, Objekty televizních novin (The TV news buildings), *Architektura ČSR XLIII*, 1984, pp. 446–448.
- 41 ~, Obvodový plášť z režného zdiva (Exposed brick façing), *Pozemní stavby XXXVIII*, 1990, pp. 221–226.
- 42 An interview conducted by Michaela Janečková with Zdeněk Hölzel, *cosa.tv*, accessed 18 June 2021.
- 43 An interview conducted by Michaela Janečková with Vítězslava Rothbauerová, *cosa.tv*, accessed 18 June 2021.
- 44 ~, Obslužné centrum Odra (Odra service centre), *Československý architekt XXXI*, 1985, no. 10, p. 3; Martin Strakoš, *Ostravská sídliště: urbanismus / architektura / umění a památkový potenciál* (Ostrava's Housing Estates: Urban Planning / Architecture / Art and Heritage Potential), Ostrava 2018, pp. 375–383.
- 45 ~, Centrum Tišnova – dostavba (Tišnova Centre – completion of construction), *Československý architekt XXVII*, 1981, no. 4, p. 5; Milada Nováková, Jihomoravské architektky vystavovaly (South-Moravian women architects in an exhibition), *Československý architekt XXXI*, 1985, no. 10, p. 8; Zdeněk Čubrda, Nezvyklý výstavní počín (An unusual exhibition feat), *Československý architekt XXXII*, 1986, no. 11, p. 8.; Petr Vorlík, written correspondence with Jaroslav Drápal, August 2021.
- 46 Bedřich Horina – Milada Krobová, Konstrukční systémy VOK se spřaženými stropy (VOK construction systems with steel-concrete frames), *Pozemní stavby XXVII*, 1979, pp. 155–158; Karel Janů – Vladimír Bílek – Jiří Witzany, Kombinovaný stavební systém – průmyslově vyráběný (A combined, industrially produced building system), *Pozemní stavby XXVIII*, 1980, pp. 341–334; Pavel Čížek, Premo – otevřený středněrozponový nosný systém (Premo – universal medium-span construction system), *Pozemní stavby XXXVII*, 1989, pp. 443–446; Martin Pospíšil, Proti panelovému hegemonu (Against the hegemony of panel buildings), in: Petr Vorlík – Klára Brůhová (eds.), *nepostavená / architektura osmdesátých let* (Unbuilt / the architecture of the eighties), Prague 2020, no. 110–119.
- 47 Matuš Bišťan, Archi-tektonika velkorozponového skeletového systému Integro (The architectonics of the Integro large-span frame system), *Architektúra & urbanizmus LIV*, 2020, nos. 3–4, pp. 224–239.
- 48 Jarmila Kroupová, Dřevostavby Chanos (Chanos wood building), *Pozemní stavby XXXI*, 1983, pp. 117–124; ~, Tělocvična v Řetové (The gymnasium in Řetová), *Československý architekt XXXIII*, 1987, no. 5, p. 3; ~, Velkoprodejna Dukla v Jeseníku (The Dukla supermarket in Jeseník), *Československý architekt XXIX*, 1983, no. 14, p. 4; ~, Letiště Ostrava Mošnov, rozšíření odbavovací budovy (Ostrava Mošnov airport, expansion of the departure terminal), *Československý architekt XXIX*, 1983, no. 21, p. 7; ~, Vzorové projekty pro autoservisy n. p. Mototechna (Modes designs for the automobile service buildings of the Mototechna state enterprise), *Československý architekt XXXVI*, 1990, no. 15, p. 3; Pavel Marek, K výstavbě a provozu první série kovových plaveckých středisek v ČSSR (On the exhibition and operation of the first series of metal swimming centres in the Czechoslovak Socialist Republic), *Pozemní stavby XXVIII*, 1980, pp. 367–368; Jiří Votruba, Problémy bezkolizního spojování lehkých dílců (Problems with the non-colliding combination of light components), *Pozemní stavby XXVII*, 1979, pp. 35–39; ~, Sportovní zařízení Liberec (The sports facility in Liberec), *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, p. 117; Jiří Votruba – František Labounek, Inovace systému Kord v souvislosti s vývojem industrializace stavebnictví v ČSSR (Innovating the Kord system in connection with the advancing industrialisation of the construction industry in the Czechoslovak Socialist Republic), *Pozemní stavby XXIX*, 1981, pp. 53–56.



jekly
jäkl profiles



Jekly — pestrost v liniích

Lenka Kužvartová

EN → p. 117

V osmdesátých letech působila mladá generace architektů, která neprožila naděje šedesátých let o možném skloubení kvalitní a dobově aktuální architektury se socialistickým stavebnictvím. Mladí upírali svou pozornost k Západu a vnímali nastavení československé stavební výroby a její dodavatelské možnosti jako velký limit vývoje a aktuálnosti architektonické tvorby. Někteří z nich se dostali k větším projektům, kde měli volnější ruku (například občanská vybavenost Jihozápadního Města v Praze, obchodní dům Máj), mnoho z nich ale navrhovalo jen malé zakázky, na nichž se snažili uplatnit nastupující postmoderní, neofunkcionalistické a high-tech tvarosloví. V duchu adhocismu (Charles Jencks) používali dostupné prvky, mnohdy velmi prosté, v záměrném kontrastu k ušlechtilým materiálům použitým na reprezentativních stavbách režimu.

Jednou z běžně dostupných technologií, která došla velké obliby, byly tzv. jekly, tedy ocelové, za studena válcované tenkostěnné profily pojmenované podle kováře Josefa Jäckela z Rýmařova, který si je nechal patentovat už na počátku dvacátého století.¹

Výroba tenkostěnných profilů v Československu během sedmdesátých let razantně stoupla² na základě stále rostoucí poptávky po materiálu, z něhož bylo možné svařovat osobní a nákladní vagóny, rámy automobilů, ale i lehké konstrukce různých užitkových staveb (hal, skladů, zemědělských objektů).³ Architekti jekly používali pro konstrukce pavilonů, předsazených stěn, drobných

- 1 Stanislav Konkolski, *O společnosti, která dala profilu jméno: historie Jákl Karviná a. s.*, Ostrava 2008, s. 23.
- 2 „Výroba tenkostěnných ocelových profilů v ČSSR má v posledním desetiletí výrazný vzestup a dosáhla v roce 1980 hodnoty přibližně 329 000 t (253 000 t otevřených a 76 000 t uzavřených profilů). Rozrůstá se proto i oblast používání těchto konstrukcí.“ Viz Jiří Studnička, *Tenkostěnné a trubkové konstrukce*, Praha 1983, s. 7.
- 3 Archiv Liberty Ostrava a. s., fond „Nová huť Klementa Gottwalda, n. p. Ostrava - Kunčice“, složka 60 NHKG Karviná. *Závod socialistické práce*, nestr.

←

Axonometrická kresba potravinářských pavilonů pro veletrh Země živitelka v Českých Budějovicích, 1987

● Axonometric drawing of the food pavilions at the Earth, the Provider fair in České Budějovice, 1987

(soukromý archiv Rudolfa Holého)

staveb parteru, pro zábradlí, balkóny i interiérové dekorace. Mezi jejich výhody oproti tradičním válcovaným profilům patřila nižší hmotnost, větší pevnost a lepší kvalita povrchu. Ve srovnání s trubkami se navíc hranolové jekly snáze spojovaly dohromady.

Funkcionalismus jinak

Mladá generace architektů v době normalizace s nostalgií pohlížela na dobu, kdy jednoduché kvádry budov ukrývaly architektonický důvtip a kdy nebyl stavební program oholen na kost ekonomickými propočty centralizované státní byrokracie. Inspirace meziválečným funkcionalismem s jeho prostotou forem, elegancí i určitým druhem humanismu a demokratismu pro ně znamenala vybědnutí z rutiny obvyklého utilitárního tvarosloví. Jak prohlásil architekt Petr Keil: „Kdybychom po škole mohli, všichni bychom dělali funkcionalismus.“⁴ Téma ohraničeného prázdného prostoru v tomto novém pojetí funkcionalistické estetiky rozehrává Petr Keil třeba u Okresní správy silnic v Jindřichově Hradci (1978–1982), kde se s pomocí jeklů tvůrčím způsobem především vypořádal s limity daného konstrukčního systému (MS-71). Jak píše Libor Erban: „Jediný ‚luxus‘ v podobě několika atypických zámečnických a klempířských prvků (zábradlí, dešťové svody) umocňuje celkový dojem.“⁵

Tvůrčí tandem Jan Línek – Vlado Milunić se setkal už na škole, kde je učil „starý funkcionalista“ František Čermák, autor kampusu ČVUT v Dejvicích a strašnického krematoria. Jejich první společnou realizací byly domy pro zaměstnance filmových ateliérů na Barrandově, kde se inspirovali sousedními funkcionalistickými vilami. Jak později prohlásil Vlado Milunić: „Považujeme se za novofunkcionalisty s rozšířeným chápáním funkce, kde tvar, barva a materiál jsou zapracovány také s ohledem na jejich estetickou a společenskou funkci.“⁶ Následovala práce na sérii tzv. geriatrických komplexů, jak oba architekti nazývali domovy pro seniory v Praze-Bohnicích (1972–1985), Malešicích (1974–1985), Háji (1983–1989) a na Chodově (1984–1990). S funkcionalistickým tvaroslovím zacházeli volně, nedogmaticky. Důraz na linearitu, vzdušnost a čistotu výrazu doplňovala hravost v detailech, výrazná barevnost a sklon k „humanizaci“ velkých hranatých objemů invenční prací s parterem, fasádou a interiéry. S americkým neofunkcionalistou Richardem Meierem je spojuje příklon k modulární síti jako dominantnímu prvku, který určuje nejen architektonické řešení, ale i dekor. U domovů seniorů najdeme modulární síť ve vnitřním uspořádání budov (vzhledem k povinnosti použít stavební systém VVÚ-ETA), v rytmu dveřních a okenních rámců, v trelážích na venkovních stěnách i na zábradlích balkónů obytných křídel a plotech předzahrádek. Opakování čtverce v různých měřítcích a kontextech je zde povýšeno na estetický motiv.⁷ Línek a Milunić však nesklouzávali

4 Lenka Kužvartová, Rozhovor s Petrem Keilem, Praha 12. 7. 2021.

5 Budova Okresní správy silnic v Jindřichově Hradci, Československý architekt XXIX, 1983, č. 25, s. 3.

6 Vlado Milunić, Širší souvislosti a zkušenosti z domovů důchodců v Bohnicích a Malešicích v Praze, in: ~, Architektonické řešení panelových budov, Praha 1988, s. 78.

7 Za upozornění na tuto tendenci vděčím kolegyni Veronice Vicherkové.

k formálním postmoderním kompozicím jako Richard Meier, ale navracel se ke skutečným kořenům funkcionalismu. Jak se dočteme v popisu projektu domova seniorů na Chodově: „Aby naše řešení nebylo jinou formální hrou v ploše fasády, musí respektovat vnitřní dispozici, kde provozní vazby a také celkový rozvrh stavby jsou korigovány umístěním místností ve vztahu ke světovým stranám, ke světlu, slunci, teplu a v některých případech i ke hluku.“⁸

Kromě funkční roviny zdůrazňovali Línek a Milunić také sociální a ekologickou roli svých projektů. Šlo jim o navrácení lidského měřítka do výstavby, o vytváření detailů, se kterými se uživatelé mohou identifikovat a „spřátelit“, které jim usnadní zabydlení se na daném místě a zpřehlední jej. V tom jim byly jekly, které používali pro drobnou architekturu parteru, na balkónech a lodžích, velice nápomocné: „Takto funkčně řešený plášť doplněný nezbytnými zámečnickými výrobky a barevným řešením dává objektu osobitý výraz oproti anonymnímu výrazu typové stavebnice, která pod heslem zjednodušení výrobních a prováděcích prací předkládá většinou zcela formální řešení nerespektující vnitřní organismus budovy...“⁹ V Bohnicích najdeme jekly třeba na zastřešení požárního schodiště a průchodu mezi pavilony, navíc zdůrazněné žlutým nátěrem. V Malešicích se opakuje kaskádovité kryté schodiště (projekt byl však celkově ochuzen o mnoho plánovaných prvků kvůli problémům s dodavatelem). Na Chodově a Hájích se profily uplatnily na zábradlí balkónů a trelážích. Jekly také vytvářejí ortogonální síť, kontrastní vůči organicky zvlněnému terénu mezi domy (Bohnice) a umělým skalám (Malešice). Hranatá kultura tu vstupuje do dialogu s přírodou. Stranou neponechme ani „roššáctví“, kterým autoři doplňovali přísný řád a které se projevilo třeba na dnes už neexistující zastávce z jeklů v Bohnicích, která měla tvar netopýřích křídel, nebo v umělecké výzdobě budov.¹⁰

Improvizace se v případě Línea a Miluniće netýkala pouze práce s jekly, ale také s panelovým systémem VVÚ-ETA a doplňkovými konstrukcemi: „Především se v průběhu 10 let nezměnila nepřilíh vhodná materiálová základna (...), což vede i nadále k improvizaci. Neměníme své názory z přechozího období na možné tvarování, akceptujeme realitu a omezující podmínky, které nejsme schopni překlenout, a proto je přijímáme jako součást tvůrčích motivací.“¹¹ Oba architekti měli štěstí, že se domovy seniorů považovaly za nedůležitou zakázku, a tak vzniklo pole pro experimentování, které díky svému velkému pracovnímu nasazení naplno využili. Jak píše Jiří Ševčík: „Nejde o exklusivní řešení, ale úsporné a obyčejné přijetí současného stavu, nejde o novost prvku, ale o přeskupení již existujících, které však mohou navázat překvapivě a mnohoznačně vztahy, nejde o originalitu vynalezených prvků a struktur, ale o užítkování banálního, už použitého, co zkrátka není původní.“¹²

- 8 Jan Línek – Vlado Milunić, *Návod k improvizaci?, Československý architekt XX*, 1985, č. 11, s. 5.
- 9 Vlado Milunić, *Širší souvislosti a zkušenosti z domovů důchodců v Bohnicích a Malešicích v Praze*, in: ~, *Architektonické řešení panelových budov*, Praha 1988, s. 68.
- 10 Ne vždy se výzdoba realizovala. Podle Milunićových slov měl například sochař Vratislav Karel Novák navrhnout sochu *Plaší smrt*, která měla na střeše domova v Hájích odhánět smrt. Viz Pavla Chaloupková, *Vlado Milunić: architektonické dílo 70.–80. let* (diplomní práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2006, s. 90.
- 11 Jan Línek – Vlado Milunić, *Návod k improvizaci?, Československý architekt XX*, 1985, č. 11, s. 4.
- 12 Kurt Gebauer – Bohuslav Blažek – Jaroslav Kosek – Jiří Tomáš Kotalík – Marie Klimešová – Jiří Ševčík – Vladimír Šlapeta, *Prostor, architektura a výtvarné umění*, Ostrava 1983.

„Mřížoví“ pro bílé objemy

V kontrastu k poněkud upozaděným domovům seniorů se jeví dvě prominentní zakázky, které také rozvíjí neofunkcionalistické tvarosloví a vztahují se k už zmíněnému Richardu Meierovi. Flexibilita jeklů umožňovala utvořit jejich charakteristický výraz.

Bílé ocelové mřížoví použil pro Diplomatickou čtvrt v Praze-Troji (1983–1989) architekt Jan Bočan, známější spíše svým podílem na brutalistních stavbách československých velvyslanectví v Londýně a Stockholmu. Čtvrt s nadstandardním bydlením (byty o výměře 250 m²) působí podobně pevnostním výrazem jako ambasády s betonovými fasádami, a to i přesto, že pražská diplomatická rezidence byla seskupena z čistých, jakoby nehmotných bílých objemů. Určitá „nedobytnost“ byla známkou bezpečí, a tím i luxusu. Koncept podtrhuje i výrazné mřížoví balkónů a teras obytných domů, které představuje ochranu obyvatel před pohledy zvenčí i při zachování přehledu o vnějšku a prožitku z něj: *„Žebroví tvoří drobnou překážku, vytváří určitou iluzi, obyvatel bytu zapojuje svou fantazii a vnímá exteriér dokonalejší, než je v realitě.“*¹³ Podle Rostislava Šváchy spadá tento motiv do Bočanovy tendence popsané jeho vlastními slovy jako *„převádění dvojrozměrných tvarů v trojrozměrné.“*¹⁴ Podílil se velkou měrou na dojmu členitosti a ne-monotónnosti celku.

Ve velmi odlišném smyslu použili bílé pasy architekti Martin Rajniš (z ateliéru D. A. Studio, osamostatněného už před změnou režimu), Luboš Jíra, Mikoláš Vavřín a Lev Lauer mann. Vzhledem k jejich předchozím zkušenostem s návrhem pavilonu pro volný čas na výstavě *Dítě a jeho svět* v Montrealu dostali za úkol přestavět prvorepublikovou vilu v pražské ulici Na Mrázovce na dětské zdravotní středisko pro potřeby rodin funkcionářů KSČ (1983–1987). Pro exteriér zvolili co nejjednodušší řešení *„se špetkou jakéhosi lázeňsko-cukrkandlového designu, který předem vylučuje, že by se uvnitř měly odehrávat nepříjemné věci.“*¹⁵ Prosté kostce původní stavby přidali novou kvalitu zastřešeným mřížovým průchodem s půlkruhovou střechou, vedoucím od branky k hlavnímu vstupu, a také čtvercovou sítí treláže na fasádě porostlé zelení. Ta se promítá také do vnitřního mřížoví zrcadla hlavního schodiště. K těmto jednoduchým prostředkům sáhli i z důvodu omezeného rozpočtu, který *„často neumožňoval používat trvanlivé a kvalitní materiály.“*¹⁶ Jak už bylo zmíněno výše, jako protipól strohého neofunkcionalistického tvarosloví tehdy architekti často použili „divoký“ prvek. Těžištěm zdravotního střediska se tak stal interaktivní barevný prostor čekárny, vybízející ke hře a rozptylující obavy malých pacientů, vytvořený malířem Alešem Lamrem.

- 13 Jakub Železný (ed.), *Jan Bočan*, Praha 2012, s. 148.
- 14 Rostislav Švácha, *Česká moderní architektura: Jan Šrámek, Jan Bočan...*, *Domov XXVI*, 1986, č. 5, s. 6.
- 15 Julius Macháček, *Jak se nebát doktora. Dětské zdravotní středisko jinak, Bydlení IX*, 1987, s. 62.
- 16 Rekonstrukce vily na dětské zdravotní středisko, in: Martin Rajniš – Irena Fialová – Stanislav Fiala – Tomáš Prouza – Jaroslav Zima, *D. A. Studio: projekty a realizace 1986/1996*, Praha 1995, s. 18.

Panelák se stříškou

V osmdesátých letech vrcholila dlouhodobá kritika estetické a urbanistické nedostatečnosti panelových sídlišť. Snaha o odstranění slabin zároveň pomalu dostávala praktický rozměr – řešila se rehabilitace městské ulice prostřednictvím polyfunkčních obytných domů; zdálo se, že dlouho kritizovaná objemová typizace nakonec přeci jen ustoupí té prvkové, po níž architekti už dlouho volali, a tím pádem sídliště získá na rozmanitosti výsledných budov; a také to vypadalo, že stavební systémy budou napříště decentralizované, tedy lokálně specifické. Kromě těchto zásadních opatření se myslelo i na výraz jednotlivých domů: „Otevřený systém (...) dává aplikátorovi možnost použít kromě hmototvorných vlastností nosné konstrukce (...) řadu výrazových prvků: šikmá střecha, šikmé atiky, ustupující patra – terasy, balkóny, arkýře, lodžie (s možností zasklívání), široká škála výplní otvorů včetně francouzských oken; pergoly, markýzy, různé varianty ochranných zábradlí; clonící a větrací elementy a prvky drobné architektury v parterové zóně.“¹⁷ Do pádu režimu už se ale nové konstrukční systémy nestihly etablovat, proto se mnohdy doplňovaly novými prvky už používané sestavy, zejména nejčastěji užívaná VVÚ-ETA.¹⁸

Jak napsal architekt Ivo Oberstein, hlavní architekt pražského Jihozápadního Města, na pozdějších etapách sídliště chtěl „využít reálný sortiment stavební výroby, pokusit se o progresi v řešení průčelí obytných domů novými architektonickými prvky, barevností.“¹⁹ Fragmenty postmoderního tvarosloví si tak nacházely cestu i do běžné panelové výstavby. V menším měřítku třeba u prvků parteru nebo v podobě jeklových vstupních portálů se sedlovými stříškami, jež na Jihozápadním Městě oživují monotónní hmoty domů.

Rychlou devalvací postmoderního tvarosloví, která následovala po jeho překotném nástupu, popisuje Vladimír Krátký: „(...) postmodernismus [se] zadusil sám. Měl nevýhodu, že se snadno aplikoval a kopíroval. Všechno se plácalo dohromady, různé antické motivy, obloučky, a vlastně každý to najednou ‚uměl‘. Postmodernismus byl strašně snadný a díky tomu se původní myšlenka rychle deklasovala. Ale samozřejmě až po revoluci.“²⁰

Podobně, jako „zakrytí a doplnění“ banální prefabrikované konstrukce, se objevily jekly i u dvojice panelových domů v Záhřebské ulici v Praze-Vinohradech. Domy měly experimentálně prověřit možnosti dostavby centra města soudobou stavební technologií. Zvlášť dům čp. 158 (1987-1989), v jehož přízemí měla být zřízena opravná chladnička podniku Kovo služba²¹ (dnes Městská knihovna), zaujme barevně zdůrazněnou ocelovou pergolou nad terasami tří nejvyšších pater, kterou navrhla, stejně jako celé řešení fasády, architektka Pavla Kordovská.

17 Jan Šabart, Možnosti zvýšení kvality architektonického výrazu uplatněním otevřeného stavebního systému podle CVT programu P 09, in: ~, Architektonické řešení panelových budov, Praha 1988, s. 91.

18 Výsledky však byly rozpačité: „Doplňování stavebního systému VVÚ-ETA prvky otevřeného systému však ukázalo, že cesta implantace nových prvků do uzavřeného systému je značně problematická a nevede vždy k uspokojivým výsledkům.“ Viz ibidem, s. 92.

19 Ivo Oberstein, Problémy architektury a urbanismu při budování velkých obytných celků – ze zkušeností projektantů Jihozápadního Města v Praze, in: ibidem, s. 84.

20 Petr Vorlík, Rozhovor s Vladimírem Krátkým, in: Petr Vorlík (ed.), rozhovory / architektura osmdesátých let, Praha 2020, s. 53.

21 Archiv stavebního úřadu MČ Praha 2, fond Dům Záhřebská čp. 158, složka Rozhodnutí o umístění stavby, Útvar hl. architekta hl. m. Prahy, 29. 3. 1988.

Za málo peněz hodně parády

Jekly se samozřejmě nezačaly používat až v osmdesátých letech. Už na světové výstavě v Bruselu v roce 1958 se tenkostěnné profily uplatnily u restaurace Praha při československém pavilonu pro různá schodiště a doplňkové konstrukce. Stejně i na Expo 1967 v Montrealu „byly zhotoveny z Jäcklových profilů ozdobné mříže, dveře apod.“²²

Nepřekvapí tedy, že když měla dvojice architektů Rudolf Holý a Petr Válka z Potravinoprojektu narychlo vyřešit výstavbu potravinářských pavilonů na veletrhu Země živitelka na českobudějovickém výstavišti (1987–1989), sáhli právě po jeklech, aby jimi propojili jednoduché podélně koncipované hlavní hmoty a ozvláštnili je. Zadání znělo používat v co největší míře montovaných prvků. Východiskem se stal stavební systém AG Progres vyvinutý Zemědělskými stavbami Brno, který se používal pro sklady zrnin a pro silážní žlaby. Dobový tisk řešení reflektoval takto: „Návštěvníkovi se tu tedy nabízí nejen potravinářská expozice, ale vlastně také jeden velký exponát zemědělského stavebnictví.“²³ Pavilony autoři doplnili prosklenou vstupní branou s chodníčkem krytým šikmou skleněnou markýzou, která návštěvníka zavedla do přízemí pavilonů a k dominantním schodišťovým věžím zakončeným sedlovými stříškami. Projekt získal ocenění v rámci *Přehledky architektonických prací 1986/1987*. K jednoduchým pavilonům doplněným transparentní čtvercovou sítí kovové konstrukce architekt Holý dodal: „Počítáme samozřejmě s pestrobarevnou směsicí návštěvníků, barevnou paletu doplní slunečníky na obou terasách i krásné přírodní prostředí výstavního areálu.“²⁴

Jekly však mnohdy především dotvářely vzhled staveb, které se ještě hlásily k pozdní moderně, a dodávaly jejich průčelí hloubku a detail. Uplatnily se třeba ve formě rastru předsazeného před lodžie bývalého sekretariátu Okresního výboru KSČ v Berouně (Václav Hilský, 1978),²⁵ jako protihlukové stěny a drobné prvky s charakteristickou sytě žlutou barevností u bytovny Federálního ministerstva dopravy a spojů spolu s pavilonem služeb při Koněvově ulici v Praze-Žižkově (Václav Šebek, 1977–1987) nebo zcela typicky na stavbách od Pavla Maleře, třeba u zábradlí balkónů pavilonu Bílý v Lázních Bohdaneč (1986) nebo jako rytmická „vesta“ Domu dětí a mládeže Delta v Pardubicích (1987).

Ocelový dekorativní prvek z jeklů, v projektu popsáný jako „varhany“, se objevuje i u skupiny hromadných garáží na pražských sídlištích z éry pozdní normalizace. Navrhoval je Jaromír Strnad, inženýr a předseda stavebního družstva Staveg, které organizovalo jejich svépomocnou výstavbu. Patrně i formu dekorace fasády nad jednotlivými vjezdy zvolil tak, aby se dala realizovat svépomocí

22 Stanislav Konkolski, *O společnosti, která dala profilu jméno: historie Jákl Karviná a. s.*, Ostrava 2008, s. 59.

23 ~, *Potravináři v betonu a skle. Nové pavilony na Zemi živitelce, Zemědělské noviny XLIV*, č. 185, 8. 8. 1988, s. 5.

24 Rudolf Holý, *Země živitelka má nové potravinářské pavilony, Československý architekt XXXV*, 1989, č. 4, s. 3.

25 *Budova okresního výboru KSČ, Beroun, památkový katalog.cz*, vyhledáno 26. 7. 2021.

samotných družstevníků. „Varhany“ najdeme u garáží na Písečné v Praze-Troji (1977–1980), na Žižkově (1982–1984), v Kobylisích (1988–1989) a u stanice metra Ládví v ulici Davídkova (1993–1994).

Profil ve službách umění

Všestrannost použití jeklů dokazuje jejich uplatnění pro interiérové dekorace, a dokonce volná umělecká díla. Našli bychom je v zaniklých prostorách cukrárny v Perlové ulici (Jiří Špaček, 1985), kavárny U Červeného orlíčka v Praze (Mikoláš Vavřín, 1988),²⁶ v pražské náborové kanceláři Prefy (Mikoláš Vavřín, 1988) a v modlitebně Církve adventistů sedmého dne v Karlových Varech (Tomáš Turek, Aleš Lang, 1988).²⁷ Masivní mříž z jeklů doplňuje interiér stanice metra Smíchovské nádraží (Josef David, spolupráce Marta Taberyová, 1985) a drobné konstrukce inspirované postmoderním tvaroslovím obklopují výdechy metra u stanic Luka, Lužiny a Stodůlky (přelom osmdesátých a devadesátých let).²⁸ Jekly v subtilnějších i monumentálních variacích také často používal sochař Vratislav Karel Novák, například pro sochy *Krychle* (1983) a *Udice – pocta Karlu Hubáčkovi* (1989) ve veřejném prostoru Jablonce nad Nisou.²⁹

26 ~, *Současná česká interiérová tvorba 1978–1988* (katalog výstavy), Galerie Jaroslava Fragnera v Praze 1989.

27 Iva Knobloch – Jiří Pelcl, *Diskuse 89 – Diskuse 014*, Praha 2014.

28 Jan Charvát, *Nádech výdech*, Praha 2018, s. 130–149.

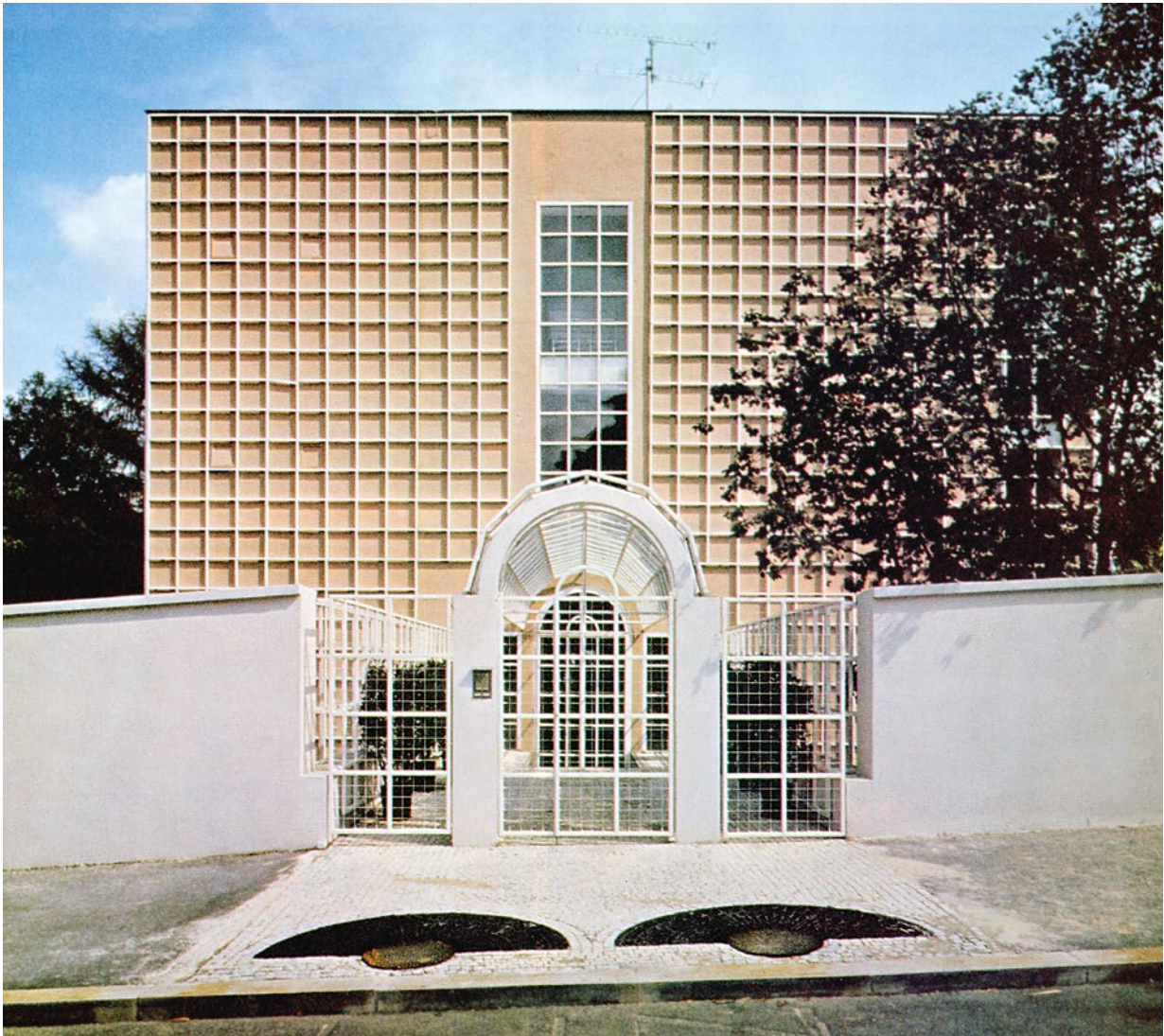
29 Pavel Karous (ed.), *Vetřelci a volavky: atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968–1989)*, Praha 2013, s. 404–405.



Okresní správa silnic v Jindřichově Hradci
The District Road Authority in Jindřichův Hradec
Petr Keil, 1978–1982

Pečlivě artikulovanými kovovými prvky architekt vytříbil vzhled budovy. ● The architect added a finesse to the building's appearance using carefully articulated metal components.

(soukromý archiv Petra Keila)



Přestavba vily na dětskou kliniku v Praze-Smíchově

The conversion of a villa into a children's clinic in Prague-Smíchov

Martin Rajniš, Luboš Jíra, Mikoláš Vavřín, Lev Lauer mann, 1983–1987

Motiv čtvercového rastru prostupující celou stavbou propůjčuje původnímu domu zcela nové kvality. ● The square grid motif that runs across the entire structure gives the original building an altogether different quality.

(Bydlení – Město pro člověka, Praha 1987, s. 63)



Diplomatická čtvrť v Praze-Troji
The diplomatic neighbourhood in Prague-Troja
Jan Bočan, 1988–1995

Mřížoví balkónů a teras definuje podobu celého souboru.

- The steel latticework on the balconies and terraces defines the look of the entire residential development.

(archiv Ústavu teorie a dějin architektury FA ČVUT v Praze)



Geriatrický komplex na Chodově v Praze
A geriatric complex in the Chodov district in Prague
Jan Línek, Vlado Milunić, 1984–1990

Jekly se uplatňují při pojednání fasády a vytváření detailů, které pomáhají se v architektuře zabydlet a vrací jí lidské měřítko. ● Jäckl profiles are used to decorate the façade and create details, which help make the architecture feel homier and give it back a human scale.

(foto Pavel Štecha)



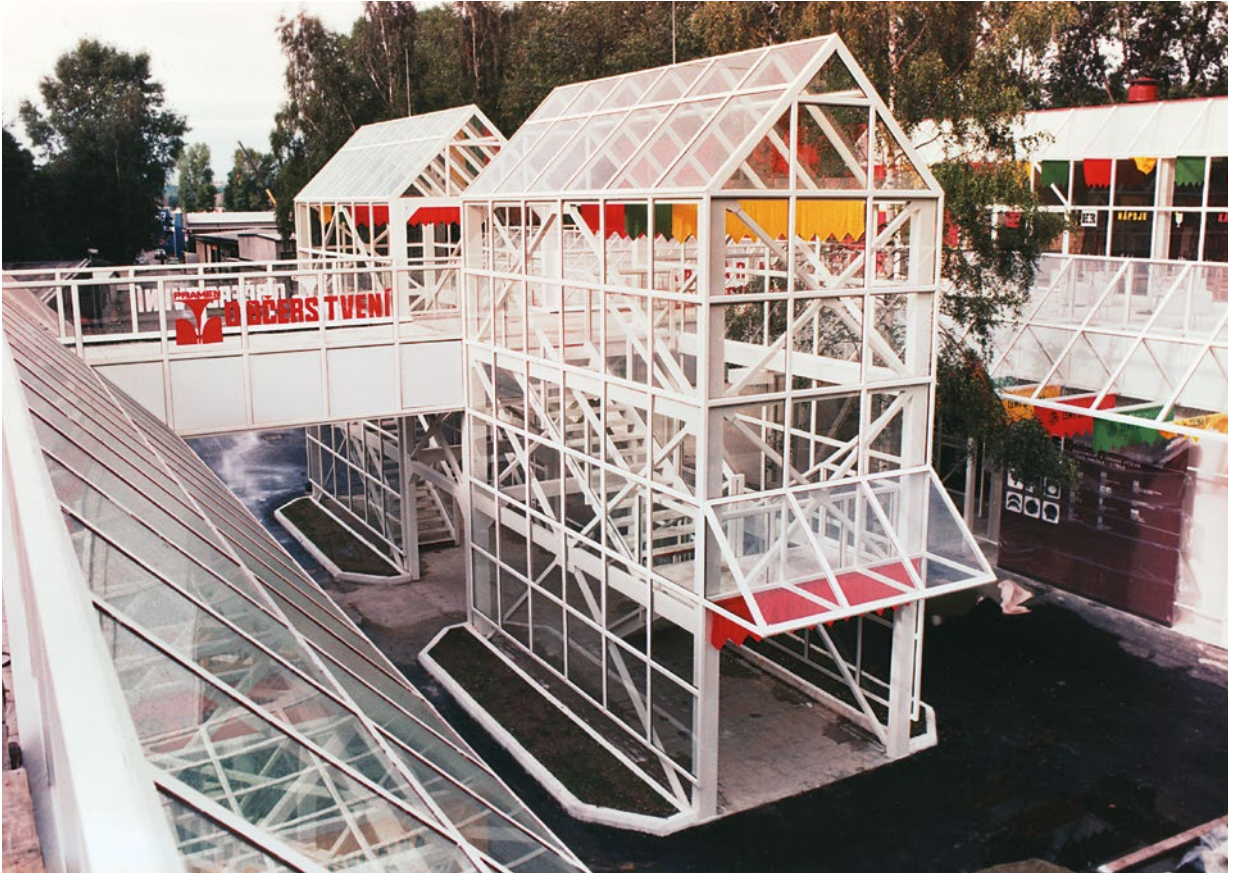


Hvězdárna a dům dětí Delta v Pardubicích
The astronomical observatory and Delta
Children's Centre in Pardubice

Pavel Maleš, 1982–1988

Oranžové žebroví rytmičuje fasádu a komplementárně doplňuje oblé bílé objemy. ● Orange ribbing gives a rhythm to the façade and offsets the rounded white forms.

(soukromý archiv Pavla Maleše)



Potravinářské pavilony pro veletrh Země živitelka v Českých Budějovicích
The food pavilions for the 'Země živitelka' (Earth, the Provider) agricultural
fair in České Budějovice

Rudolf Holý, Petr Válka, 1988–1989, zbořeny

Od prosklených vstupních bran zviditelňujících pavilony vedl chodníček s prosklenou markýzou až k dominantním schodišťovým věžím. ● A small footpath led from the glass entrance gates that draw attention to the pavilions and continued on beneath a glass marquee to the prominent stairway towers.

(soukromý archiv Rudolfa Holého)



Provozní budova České státní pojišťovny v Liberci

The Czech State Insurance building in Liberec

Jiří Suchomel, Karel Novotný, 1979–1983, nově opláštěno

Cenově dostupné kovové detaily z jeklů dodaly strohému, technicistnímu průčelí pojišťovny vrstevnatost a zároveň v posledním podlaží plynule přecházely ve střešní terasy a náznak tradiční, kontextuální střechy. • The affordable metal details from the Jákl profiles introduced a layered effect on the austere technicist façade of the insurance building, while on the top floor they transitioned smoothly into the roof terraces and at the same time offered a hint of a traditional type of roof.

(foto Pavel Štecha)

Jäkl Profiles — Diversity in Lines

The young generation of architects working in the 1980s did not personally experience the hope that had existed in the 1960s that it might be possible to couple the high-quality architecture of that era with the state-socialist construction industry. Young people in the 1980s looked instead to the West, while viewing the conditions for the construction of buildings and the supply options in Czechoslovakia as huge constraints on the development and currency of architectural work. Some of them were able to get their hands on bigger projects in which they could exercise more freedom (e.g. the public services buildings on the Southwest City housing estate or Máj department store in Prague), but many worked only on small commissions, in which they tried to apply the postmodern, neofunctionalist, and high-tech forms that were gaining ascendancy. In the spirit of adhocism (Charles Jencks), they used what elements were available to them, which oftentimes meant very simple things, and applied them in a deliberate contrast to the refined materials that were used in the regime's prestigious building projects.

Jäkl profiles were a commonly available technology that came to be very popular. These were cold-rolled thin-walled profiles that took their name from a blacksmith in Rýmařov called Josef Jäckel, who patented his invention of this type of profile in the early 20th century.¹

There was dramatic increase² in the production of thin-walled profiles in Czechoslovakia during the 1970s as a result of the growing demand for a material that could be used to weld passenger and freight railroad cars, automobile chassis, and even the light frames used in various utility buildings (halls, storage buildings, agricultural structures).³ Architects used Jäkl profiles in the construction of pavilions, curtain walls, the small street-level architecture and furnishings around buildings, handrails, balconies, and interior decorations. Its advantages over traditional rolled-section profiles included a lower mass, higher durability, and a higher-quality surface. Compared to tubular sections, moreover, the square-section profiles were easier to join together.

A different brand of functionalism

The young generation of architects in the normalisation era looked back with nostalgia on a time when architectural ingenuity was applied to conceal the simple block shape of buildings, and when the country's construction programme was not yet being starved by the centralised state bureaucracy's financial planning. Inspiration from interwar functionalism, with the

simplicity of its forms, elegance, and a certain kind of humanism and democratism, to them represented a way of extricating themselves from the routine of adhering to the standard forms of prefabricated architecture. As architect Petr Keil said: *'If after graduating we'd been allowed to, we'd all have been doing functionalism.'*⁴ In this new conception of functionalism, Keil played with the theme of an empty bounded space – for example, in the building he designed for the District Road Authority in Jindřichův Hradec (1978–1982), where, using Jäkl, profiles he creatively managed to overcome the limitations of the building system that he was working with (MS-71). As Libor Erban wrote: *'The sole "luxury" in the form of several atypical smithwork elements (handrails, rainwater pipes) adds intensity to the overall impression.'*⁵

The creative duo Jan Línek and Vlado Milunić met when they were still at school. One of their teachers was František Čermák, an 'old functionalist' who designed the Czech Technical University's campus in Prague's Dejvice district and the crematorium in the Strašnice district. Their first joint project was to design residential buildings for the employees of the Barrandov Film Studio, for which they took their inspiration from the nearby functionalist villas. As Vlado Milunić stated later: *'We see ourselves as neofunctionalists with an expanded understanding of function, where shape, colour, and material are incorporated in a way that also considers their aesthetic and social functions.'*⁶ This was followed by a commission for a series of 'geriatric complexes', which is what the two architects called the retirement homes they designed in the Bohnice (1972–1985), Malešice (1974–1985), Háje (1983–1989), and Chodov (1984–1990) districts of Prague. They took a free-handed and undogmatic approach to working with functionalist forms. An emphasis on linearity, airiness, and purity of expression was coupled with a playful treatment of details, a bold array of colours, a tendency to 'humanise' large angular shapes, and an imaginative approach to the street-level architecture, the façades, and the interiors. Like the American neofunctionalist Richard Meier, they liked using modular systems as the dominant element that determines not just the design of the architecture but also the decor. In the retirement complexes, we find the modular system in the layout of the buildings (as the architects were required to use the VVÚ-ETA building system), in the rhythm of the door and window frames, in the trellising on the outdoor walls, on the handrails of the balconies built on the residential wings, and on the fences around the little front gardens. Here

we find recurring squares in various sizes and contexts and transported to the level of an aesthetic motif.⁷ Líněk and Milunić were not, however, drawn to formal postmodernist compositions the way Richard Meier was, but returned instead to the true roots of functionalism. In the description of the project for the retirement home in Chodov we read: *'If our design was not just to be another way of playing with the flat surface of the façade, it had to respect the interior layout, where the flow of the space according to its function and the overall plan of the building are balanced by the way in which the rooms are arranged in relation to the four cardinal directions, in relation to the light, sun, heat, and in some cases noise as well.'*⁸

Líněk and Milunić placed emphasis not just on the functional level but also on the social and environmental roles of their projects. They sought to reintroduce a human dimension into construction, create details that the occupants of a building could identify with and 'befriend', that would help them to settle into a place more easily, and make the place more intelligible to them. They were greatly aided in this effort by the Jäkl profiles, which they applied to the small street-level architecture and on the balconies and loggia: *'This kind of functionally executed envelope, with the requisite metal finishings and colourful design, gives the building a look that sets it apart from the anonymous appearance of the standardised prefabricated "building kits" that, for the purpose of simplifying the work of the production and construction contractors, usually offer a thoroughly formal solution that disregards the building's interior organism.'*⁹

In the Bohnice retirement home we find the Jäkl profiles in the roof of the fire escape stairwell and the roof of the enclosed walkway connecting the different halls, where they are painted yellow to stand out further. In the Malešice retirement home they are employed in the recurring motif of enclosed cascading staircase (this project was deprived of many of its planned elements, however, owing to problems with the supplier). In the Chodov and Háje retirement homes the profiles used in the handrails of the balconies and in the trellising. The Jäkl profiles also form an orthogonal system that contrasts with the organically undulating landscape between the buildings (Bohnice) and artificial rock formations (Malešice). A culture of angles here engages in a dialogue with nature. And we can also mention the 'mischievous' ways in which the architects offset the severity of cubic forms, an approach they demonstrated, for instance, in the bus stop they created using Jäkl profiles in Bohnice – which no longer exists today but was in the shape of bat's wings – and in their buildings' artistic decorations.¹⁰

Improvisation characterises Líněk and Milunić's work not only with Jäkl profiles but also with the VVÚ-ETA prefabricated system and supplementary structures: *'Most importantly, in ten years there had been no change in the unsuitable selection of basic materials available (...), we go on improvising. We haven't changed our earlier views on what it is possible to do with this, we accept reality and the restrictive conditions that we can't get around, and therefore we accept them as part of our creative motivations.'*¹¹ The two architects were lucky, because the retirement homes were not considered an important commission. This granted them room for experimentation, which with the enormous effort they put into their work they were able to exploit to the fullest. As Jiří Ševčík writes: *'An exclusive design is not what matters, it's the economical and ordinary acceptance of the contemporary situation; it's not the novelty of the elements that matters, it's how the ones that already exist can be rearranged to form surprising and meaningfully rich connections; it's not the originality of the elements and structures that are invented, it's what use is made of the ones that are commonplace and already used – in short, elements that are not original.'*¹²

'Metal grilles' on white architecture

In contrast to the lesser importance of the retirement homes, there were two prominent commissions that also employed neofunctionalist elements and also had a connection to the aforementioned Richard Meier. And the flexibility afforded by Jäkl profiles helped give rise to their distinctive look.

White steel gratings were a feature used in the diplomatic neighbourhood of Prague-Troja (1983-1989) by architect Jan Bočan, better known for designing the brutalist Czechoslovak embassy buildings in London and Stockholm. This diplomatic neighbourhood in Prague, with its above-average quality of housing (250 m² flats), gives off the same fortress-like impression as his concrete-façade embassies do, though the residences in the Prague neighbourhood appear clustered together out of neat and seemingly material-less white shapes. This look of 'impregnability' signalled safety and consequently luxury as well. This idea is amplified by the distinctive gratings on the balconies and terraces of the residential buildings, symbolising a shielding of the residences from views from the outside, while the look and experience of the exterior is preserved intact: *'The ribs form a small obstacle, create a kind of illusion. The residents of the flat engage their own imagination and perceive the exterior to be even more perfect than it is in reality.'*¹³ According to Rostislav Švácha, this motif is part of a wider inclination on Bočan's part that

he described in his own words as 'converting two-dimensional shapes into three-dimensional ones'.¹⁴ It is largely responsible for the segmented look and lack of monotony of the whole.

Bands of white were used in a very different sense by architects Martin Rajniš (from D.A. Studio, which became independent even before 1989), Luboš Jíra, Mikoláš Vavřín, and Lev Lauermann. Because of their previous experience with designing the leisure-time pavilion for the *Children and Their World* exhibition in Montreal, they were given the job of converting a villa from the interwar period on Na Mrázovce street in Prague into a children's health centre for the family members of Communist Party functionaries (1983-1987). He chose the simplest possible solution for the exterior, with 'a slightly spa-and-candy type of design that rules out beforehand that anything unpleasant could occur inside'.¹⁵ They added a new quality to the simple cube of the original building by inserting a walkway between the gate and the main entrance enclosed behind gratings with a semi-circular roof and applying a square trellising covered with greenery to the façade. This approach is mirrored on the staircase inside, which also has a grating. They drew on these simple tools partly as a result of budget limitations, which 'often prevented the use of durable and quality materials'.¹⁶ As noted above, architects often employed some 'wild' element in their work that represented the polar opposite of their austere neofunctionalist forms. They made the focal point of the health centre the colourful interactive space of the waiting room, painted by artist Aleš Lamr in a such as way as to banish any fears on the part of young patients and to invite the children to play instead.

A prefabricated panel building adorned with a small roof

In the 1980s the criticism that had long been levelled at the shortcomings of prefabricated housing estates both on the level of aesthetics and urban design reached a high point and efforts to overcome these shortcomings slowly acquired a practical dimension – the regeneration of city streets was resolved with the use of multifunctional residential buildings as a means of regenerating (old) city streets. The standardisation of building types that had so long been criticised finally seemed to yield to the standardisation of elements or parts that architects had so long been calling for, and housing estates thereby acquired a more diverse array of buildings. It also appeared that buildings systems would in the future be more decentralised and thus specific to a location. As well as these basic steps, thought was given to the look of individual buildings: 'An open system (...) gives the person applying it the

opportunity to use in addition to the shape-generating properties of support structures (...) many elements of expression: slanted roofs, slanted attics, receding floors – terraces, oriels, enclosed balconies (with the option of being glassed), a wide array of fillings for the openings in a building, including French windows; pergolas, awnings, various types of protective railings; elements that shield or ventilate, and the small street-level architectural components'.¹⁷ No new buildings systems were introduced, however, before the collapse of the communist regime, and therefore, new elements were often coupled with systems that were already in use, especially the most common VVÚ-ETA.¹⁸

Architect Ivo Oberstein, chief architect behind the Southwest City housing estate in Prague, wrote that in the later stages of the estate's development he had wanted 'to make use of the full spectrum of available building parts and carry the design of the façades of residential buildings even further by using new architectural elements, various colours'.¹⁹ Fragments of the postmodern repertoire of forms thus found their way into ordinary prefabricated housing developments – and on a smaller scale also in the street-level architecture or the form of Jäkl profiles framing the building entrances, with gable roofs, which added life to the monotonous masses of buildings on the Southwest City housing estate.

Vladimír Krátký describes the rapid devaluation of postmodern forms in the aftermath of their whirlwind ascent: '(...) postmodernism snuffed itself out. It had the disadvantage that it was easy to apply and copy. Everything was thrown together, various classical motifs, little arches, and basically all of a sudden everyone "could do it". Postmodernism was awfully easy and as a result the original idea quickly lost its value. But only after the revolution, of course'.²⁰

Jäkl profiles likewise appeared in the role of 'concealing and enhancing' a banal prefabricated structure in a pair of buildings on Záhřebská street in Prague-Vinohrady. The experiment was supposed to test the possibilities for using modified standard panel elements in the middle of the historic city centre. Building no. 158 (1987-1989) in particular, which was to have a Kovoslužba²¹ refrigerator repair shop on the ground floor (where there is now a branch of the city library), to be established, particularly stands out with the colourfully highlighted steel pergola over the terraces on the top three floor, which, like the rest of the façade, was designed by architect Pavla Kordovská.

Much finery for a little money

The use of Jäkl profiles did not of course begin in the 1980s. Thin-walled profiles were utilised for various staircases and secondary structures in the Praha restaurant that was part of the Czechoslovakia Pavilion back in 1958 at the World's Fair in Brussels. Likewise, at Expo 1967 in Montreal, *'decorative grilles, doors, and so forth, were made of Jäkl profiles'*²²

It is therefore no surprise that when architects Rudolf Holý and Petr Válka from Potravinoprojekt needed to find a quick solution for building the food pavilions at the 'Země živitelka' (Earth, the Provider) agricultural fair in České Budějovice (1987-1989), they turned to steel Jäkl profiles and used them to connect and add a special character to the simple main block set on a lengthwise plan. The brief they were given was to use as many prefabricated elements as possible. The architects used the AG Progres building system that was developed by Zemědělské stavby Brno to build grain warehouses and silage troughs as their starting point. The contemporary press commented on their design as follows: *'Visitors are presented here with not just a food exhibition but also with one large exhibit on agricultural construction.'*²³ The architects equipped the pavilions with a glass entrance gate and a walkway covered with a slanted glass awning that led visitors into the ground floor of the pavilion and to the prominent staircase towers with little saddle roofs at the top. This project won an award at the *Přehlídka architektonických prací 1986/1987* (Show of Architectural Work 1986/1987). Commenting on these simple pavilions embellished with a transparent metal-frame and glass structure, architect Holý said: *'We're naturally expecting a diverse mixture of visitors, the range of colours is rounded out by the sun umbrellas on both terraces and the beautiful natural setting of the exhibition grounds.'*²⁴

Jäkl profiles often enhanced the appearance of buildings that were still embracing late modernism and added depth and detail to their façades. They were used, for example, in the form of an enclosed balcony grid on the former Secretariat of the District Committee of the Czechoslovak Communist Party in the town of Beroun (Václav Hlinský, 1978),²⁵ as noise barriers and smaller features in their characteristic deep yellow colour on the residential hall of the Federal Ministry of

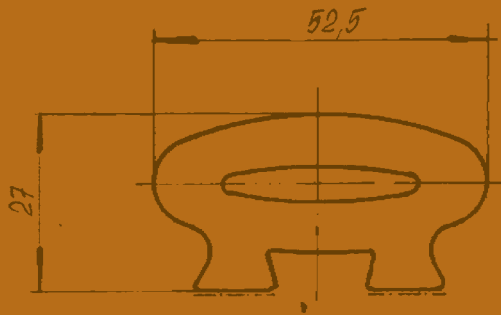
Transport on Koněvova street in Prague-Žižkov (Václav Šebek, 1977-1987), and very typically also in the buildings designed by Pavel Maleř, such as the balcony railings on the White Pavilion in Lázně Bohdaneč (1986) or as a rhythmic 'vest' on the Delta House of Children and Youth in Pardubice (1987).

A decorative steel feature made of Jäkl profiles described in the project as an 'organ' can be seen in a number of large parking garages built on Prague housing estates in the late normalisation era. They were designed by Jaromír Strnad, an engineer and chair of the Staveg construction cooperative, which organised the self-help construction work by which they were built. He evidently chose the type of decoration on the façades over the individual entrances to the garage in such a way that they could be also built in this 'self-help' method by cooperative members. The 'organ' feature can be found on the garages on Písečná street in Prague-Troja (1977-1980), in Žižkov (1982-1984) and Kobylisy (1988-1989), and at the Ládví metro station on Davídkova street (1993-1994).

Profiles in the service of art

The versatility of Jäkl profiles is demonstrated in how they were used even for interior decorations and free-standing works of art. They were found in the now defunct pastry shop on Perlová street (Jiří Špaček, 1985), the U červeného orlíčka Café in Prague (Mikoláš Vavřín, 1988),²⁶ the Prefa recruitment office in Prague (Mikoláš Vavřín, 1988), and in the prayer room of the Church of Seventh Day Adventists in Karlovy Vary (Tomáš Turek, Aleš Lang, 1988).²⁷ A massive grille made of Jäkl profiles enhance the interior of the Smíchovské nádraží metro station (Josef David, in cooperation with Marta Taberyová, 1985), and small structures inspired by postmodern forms that surround the draught relief shafts at Luka, Lužiny, and Stodůlky metro stations (which date from the late 1980s and early 1990s).²⁸ Jäkl profiles were often also used in more delicate and monumental variations by sculptor Vratislav Karel Novák - for example, in his sculptures *Krychle* (The Cube, 1983) and *Udice - pocta Karlu Hubáčkovi* (Hook and Line - In Honour of Karel Hubáček, 1989) erected in a public space in Jablonec nad Nisou.²⁹

- 1 Stanislav Konkolski, *O společnosti, která dala profilu jméno: historie Jákl Karviná a.s.* (The company that gave the profile its name), Ostrava 2008, p. 23.
- 2 'The production of thin-wall steel profiles in the Czechoslovak Socialist Republic has dramatically increased in the past decade and in 1980 amounted to around 329,000 t (253,000 t of open and 76,000 t of closed profiles). The areas in which these structures are used have thus also been growing.' (See Jiří Studnička, *Tenkostěnné a trubkové konstrukce* (Thin-wall and pipe structures), Prague 1983, p. 7.
- 3 Archiv Liberty Ostrava a.s., fond 'Nová huť Klementa Gottwalda, n. p. Ostrava - Kunčice', (The new Klement Gottwald works, Ostrava - Kunčice), file 60 NHKG Karviná. *Závod socialistické práce*, unpagged.
- 4 Lenka Kužvartová, An interview with Petr Keil, Praha 12 July 2021.
- 5 Budova Okresní správy silnic v Jindřichově Hradci (The building of the District Road Authority in Jindřichův Hradec), *Československý architekt XXIX*, 1983, no. 25, p. 3.
- 6 Vlado Milunić, Širší souvislosti a zkušenosti z domovů důchodců v Bohnicích a Malešicích v Praze (The wider context and experiences connected with the seniors' homes in Bohnice and Malešice), in: ~, *Architektonické řešení panelových budov*, Prague 1988, p. 78.
- 7 I thank my colleague Veronika Vicherková for drawing my attention to this trend.
- 8 Jan Línek - Vlado Milunić, *Návod k improvizaci? (A how-to guide on improvisation)*, *Československý architekt XX*, 1985, no. 11, p. 5.
- 9 Vlado Milunić, Širší souvislosti a zkušenosti z domovů důchodců v Bohnicích a Malešicích v Praze (The wider context and experiences connected with the seniors' homes in Bohnice and Malešice), in: ~, *Architektonické řešení panelových budov*, Praha 1988, p. 68.
- 10 The decorations were not always included. In Milunić words, sculptor Vratislav Karel Novák, for example, was supposed to design the sculpture *Plaší smrt* (Scaring off death), which was supposed to sit on the roof of a building in Háje and ward off death. See Pavla Chaloupková, *Vlado Milunić: architektonické dílo 70. - 80. let* (thesis), *Seminář dějin umění FF MU, Brno 2006*, p. 90.
- 11 Jan Línek - Vlado Milunić, *Návod k improvizaci? (A how-to guide on improvisation)*, *Československý architekt XX*, 1985, no. 11, p. 4.
- 12 Kurt Gebauer - Bohuslav Blažek - Jaroslav Kosek - Jiří Tomáš Kotalík - Marie Klimešová - Jiří Ševčík - Vladimír Šlapeta, *Prostor, architektura a výtvarné umění* (Space, architecture, and the visual arts), Ostrava 1983.
- 13 Jakub Železný (ed.), *Jan Bočan*, Prague 2012, p. 148.
- 14 Rostislav Švácha, *Česká moderní architektura: Jan Šrámek, Jan Bočan...* (Czech modern architecture: Jan Šrámek, Jan Bočan...), *Domov XXVI*, 1986, no. 5, p. 6.
- 15 Julius Macháček, *Jak se nebát doktora. Dětské zdravotní středisko jinak* (How not to fear the doctor. A different kind of children's health centre), *Bydlení IX*, 1987, p. 62.
- 16 Rekonstrukce vily na dětské zdravotní středisko (A villa's reconstruction into a children's health centre), in: Martin Rajniš - Irena Fialová - Stanislav Fiala - Tomáš Prouza - Jaroslav Zima, *D.A. Studio: projekty a realizace 1986/1996*, Prague 1995, p. 18.
- 17 Jan Šabart, *Možnosti zvýšení kvality architektonického výrazu uplatněním otevřeného stavebního systému podle CVT programu P 09* (The possible improvement of the quality of the architectural design in an open building centre according to the CVT programme P 09), in: ~, *Architektonické řešení panelových budov*, Prague 1988, p. 91.
- 18 The results, however, were unconvincing: 'Adding open-system elements to the VVU-ETA building system, however, revealed that transplanting new elements into a closed system comes with problems and does not always lead to satisfying results.' See *ibidem*, p. 92.
- 19 Ivo Oberstein, *Problémy architektury a urbanismu při budování velkých obytných celků - ze zkušeností projektantů Jihozápadního Města v Praze* (The problems of architecture and urban planning when building large residential complexes - the experiences of the architects behind the Southwest City housing estate in Prague), in: *ibidem*, p. 84.
- 20 Petr Vorlík, An interview with Vladimír Krátký, in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Prague 2020, p. 53.
- 21 Archiv stavebního úřadu MČ Praha 2 (Archive of the Building Office of Prague 2), fonds Dům Záhřebská čp. 158, file Rozhodnutí o umístění stavby, Útvar hl. architekta hl. m. Prahy, 29 March 1988.
- 22 Stanislav Konkolski, *O společnosti, která dala profilu jméno: historie Jákl Karviná a.s.* (The company that gave the profile its name), Ostrava 2008, p. 59.
- 23 ~, *Potravináři v betonu a skle. Nové pavilony na Zemi živitelce* (Food sellers in concrete and glass. New pavilions at the Earth, the Provider fair), *Zemědělské noviny XLIV*, no. 185, 8 August 1988, p. 5.
- 24 Rudolf Holý, *Země živitelka má nové potravinářské pavilony* (The Earth, the Provider fair has new food pavilions), *Československý architekt XXXV*, 1989, no. 4, p. 3.
- 25 Budova okresního výboru KSČ, Beroun (Building of the District Committee of the Czechoslovak Communist Party), *pamatkovykatalog.cz*, accessed 26 July 2021.
- 26 ~, *Současná česká interiérová tvorba 1978-1988* (Contemporary Czech interior design) (exhibition catalogue), Jaroslav Fagner Gallery in Prague 1989.
- 27 Iva Knobloch - Jiří Pelcl, *Diskuse 89 - Diskuse 014* (Discussion 89 - discussion 014), Prague 2014.
- 28 Jan Charvát, *Nádech výdech* (Inhale, exhale), Prague 2018, pp. 130-149.
- 29 Pavel Krous (ed.), *Vetfelci a volavky: atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968-1989)* (Aliens and herons: an atlas of the visual arts in the public space in Czechoslovakia in the normalisation era, 1968-1989), Prague 2013, pp. 404-405.




keramika

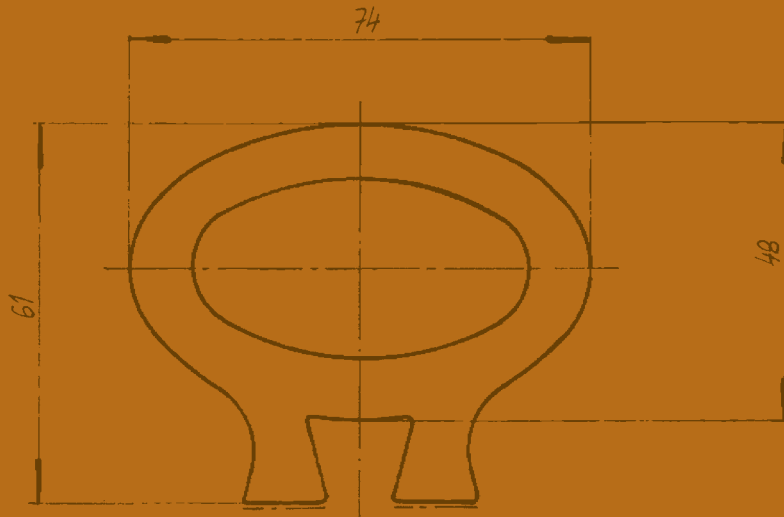
ceramics

čís. výrobku	"L"
8078 0 ¹ / ₂ 000	100
8078 1 ¹ / ₂ 000	200
8078 2 ¹ / ₂ 000	300
8078 3 ¹ / ₂ 000	400

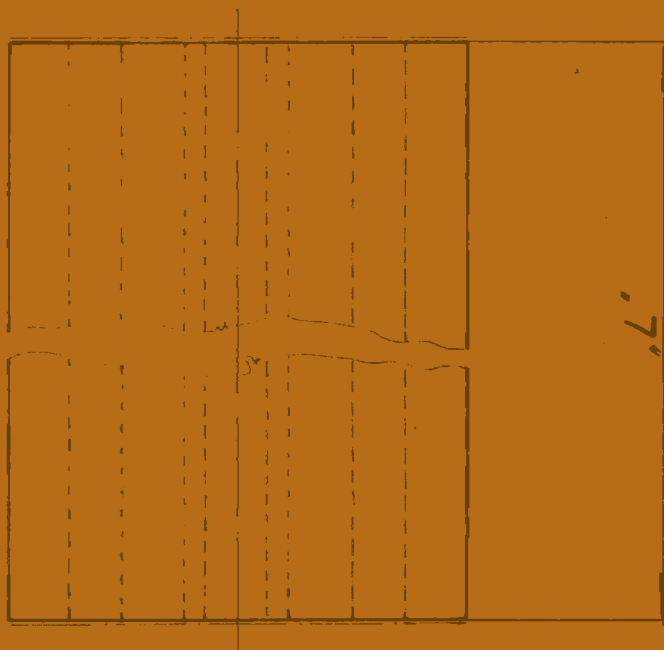


		Porc. drt	Přev. 0000 10 380
		Polovodivá gl.	
		Neglazováno	
		Fokoven	
		Broušeno	
Měřítko	Kreslil:	/ Kontroloval:	
1:1	<i>K. M. M. M.</i>	<i>M. M. M.</i>	
	5.6.1978		
 ELEKTROPORCELÁN, národní podnik, LOUNY - ČSSR		Výk. zák.	Glazura: <i>BÍLA - HNĚDÁ</i> Tolerance: <i>ČSN 725705 k. I.</i>

TVAROVIKA



čís. výrobku	"L"
8074 0 2 000	400
8074 1 2 000	200
8074 2 2 000	300



- Porc. díř
- Polovodiřá gl.
- Neglazované
- Pokovená
- Brouřeno

Měřítok: kreslí: Kontroloval:

1:1 *15.6.1978*

TVAROVKA



ELEKTROPORCELÁN, národní podnik,
LOUNY - ČSSR

Výkr. zák.

Glazúra
Tolerance

BÍLÁ - HNĚDÁ
ČSN 726705/1

Keramika — všespásný a malebný povrch

Veronika Vicherková

EN → p. 142

Otočit kachel, rozříznout trubku

Exponovaná volná průčelí poválečných skeletových budov skýtala hodně příležitostí k výtvarnému ztvárnění. Omezený sortiment dostupných lehkých obvodových pláštů a dalších dokončovacích prvků ale náročnějšímu estetickému pojetí rozhodně příliš nepřál. Od šedesátých let nově rozvíjená typologie obchodních domů jako objektů z valné části bez oken připravila široké pole působnosti nově zavedené instituci „spolupráce výtvarníka s architektem“, uskutečněné prostřednictvím Českého fondu výtvarných umění a jeho dodavatelského podniku Dílo. Právě v průkopnických šedesátých letech se v oboru architektonické tvorby etablovaly například autorky přezdívané *Tři grácie* – Lydie Hladíková, Děvana Mírová a Marie Rychlíková.¹ Významný podíl na spojení výtvarné keramiky s architekturou mělo také mezinárodní oborové sympozium v Bechyni (založeno 1966), které počínaje rokem 1970 zavedlo i speciální disciplínu keramiky v architektuře. Výsledkem byly mimo jiné právě působivé individuální keramické pláště modernistických budov, v případě zmíněných výtvarnic nejčastěji realizované v porcelánu a s významným podílem ruční práce. V roce 1974 tak vznikl rozměrný reliéf pro obchodní dům Don v Hradci Králové architekta Jana Doležala,² kde se na obdélných dilatačních polích průčelí uplatnila jemná plasticita pravidelně střídané tvarovky a pásku, zatímco nároží a vstupní pasáž akcentoval razantnější motiv ručně tvarovaného ornamentu. Téměř opulentní plasticitou oplývalo i jiné

- 1 Absolventky VŠUP u profesora Otto Eckerta spolupracovaly v jednom ateliéru od roku 1950. Společně získaly řadu ocenění, mj. za mozaiku pro pavilon Expo 58 v Bruselu. Jejich spolupráce s architekty byla velmi četná i díky blízkým osobním kontaktům – Marie Rychlíková se později provdala za architekta Jiřího Náhlika.
- 2 ~, Obchodní dům Don v Hradci Králové, *Československý architekt* XXIV, 1978, č. 4, s. 3.

<

Projektová dokumentace keramických tvarovek pro plavecký bazén v Liberci z podniku Elektroporcelán Louny, 1978
 ● Project plans with ceramic tiles for the swimming pool in Liberec produced by Elektroporcelán Louny, 1978
 (archiv ateliéru UNION.ARCH)

soudobé dílo téhož druhu, dekorativní plášť bývalého obchodního domu Prior na pražském sídlišti Prosek od architektky Anděly Drašarové. Z pásku a dvou lisovaných tvarovek (pozitiv a negativ) zde Antonín Stibůrek vytvořil op-artový koberec s „květinovým“ dekorem (možná odvozeným od kruhového loga Prioru), který obepínal nad parterem téměř celý objem budovy.³ Jelikož šlo o nový typ tzv. sídlištního obchodního domu, pouze s jedním patrem, dostalo se keramické výzdobě, v poměru ke zbytku pláště, značného prostoru. K ukotvení poněkud znejasněné formy budovy měla napomoci kruhová fontána se stejným keramickým dekorem, kterou Anděla Drašarová umístila do předpolí obchodního domu. Strategii „kamufláže“ uplatnilo stejné autorské duo, rozšířené o architekta Jaromíra Lišku, také v případě obchodního domu v Chomutově, kde ovšem monochromatickou plasticitu nahradila naopak hladká geometrická mozaika z drobných keramických kostiček.⁴

Případů, kdy prostá a nepřilíživá invenční forma stavby posloužila jako podklad pro takřka autonomní výtvarné dílo (které však svojí materialitou splňuje funkční požadavky budovy), ovšem mnoho nenajdeme. Častěji se hledalo subtilnější propojení výtvarnosti materiálu s tektonikou stavby, kdy měla výtvarná invence podtrhnout architektonický charakter stavby, nikoliv jej zastřít či zamaskovat jeho prostotu. Řadu možností přitom skýtala průmyslová výroba keramických, případně porcelánových tvarovek, při níž výtvarníci nezřídka těžili z praktické znalosti a relativní dostupnosti velkovýrobních procesů. Závody, zabývající se běžně masovou produkcí stavební, technické či užitkové keramiky a porcelánu, byly totiž schopné pro speciální zakázky vyrobit individuální matici dle autorského návrhu a na objednávku dodat vyžádané množství obkladového materiálu. Řadu realizovaných staveb tak dodnes zdobí unikátní pláště, které se doslova staly kůží stavby. Dosažený efekt ovšem nemusel být vždy náročný na realizaci. Variace několika málo tvarovaných prvků vynikala obzvláště na zakřivených plochách, ale dokázala ozvláštnit i roviny a hrany. Autoři keramických nebo porcelánových tvarovek přitom využili dostupné tovární výroby, ať už lisování, anebo lití do forem. Zdaleka nejproduktivnější byla ovšem technologie *tažení*, kde stačilo „pouze“ změnit hlavici lisu. V případě keramiky se nejvíce osvědčily Poštorenské keramické závody, specialisté na kanalizační roury a chemickou kameninu, v oboru porcelánu zase továrna v Lounech, vyrábějící elektrické izolátory. Výhodou přitom byla nejenom značná výrobní kapacita, ale i materiálové směsi, určené pro chemicky agresivní prostředí, které na rozdíl od jiných hmot obstály i v podmínkách katastrofálního znečištění tuzemského ovzduší a byly odolné i vůči mrazu.

Společenský status keramiky nebývale pozvedly prestižní zakázky, které mj. přinášely příležitost k prezentaci československé keramické produkce i jako žádaného vývozního artiklu. Doslova

3 Obchodní dům Prior na Proseku byl otevřen 29. 7. 1983. V roce 1991 byl privatizován a později prošel totální rekonstrukcí, kdy zanikl keramický plášť i fontána.

4 Drobnou fasádní mozaiku vyráběly závody v Chlumčanech a v Rakovníku, skleněnou pak jablonecká Bižuterie, n.p. Ani toto velkolepé dílo již v Chomutově nevidíme. Obchodní dům Prior byl kompletně přestavěn a nové OC Chomutovka otevřelo roku 2010.

výkladní skříni se stala třeba výstavba pražského metra, která se ve svých pokročilejších fázích postupně odklání od sovětského vzoru. A tak zatímco se první úseky I.C a I.A honosily mramorem a kamennými obklady v kombinaci s eloxovanými hliníkovými plechy, prodloužení trasy C a trasa B měly předurčeny sklo a právě keramiku výhradně tuzemské výroby. I když šlo o stavbu s mimořádným rozpočtem, autoři architektonického řešení se přiklonili k techničtějšímu pojetí a zvolili převážně běžně dostupné prvky. Většinu práce odvedli keramici v Poštorné, a tak ani obklady metra nezaprou rukopis základního sortimentu zmíněné továrny. Architekt Michal Flašar pomocí keramiky zdůraznil živou barevnou proměnlivost přírodního materiálu: *„Ty kamenné stanice byly děsně sovětské. Chtěli jsme to udělat jinak, dát tomu barvu. [pozn. autorky: Původní návrh byl pestřejší – ze smaltovaných plechů nebo barevných kachlů. Inspirovalo ho průčelí OD Máj.] Nakonec se ale celý úsek udělal jednotně, v režné keramice. Alespoň ten tyrkysový podhled zůstal.“*⁵ Jiří Dušek a Jan Marek, stejně jako Vladimír Uhlíř, naopak vsadili na plasticitu: *„Tento princip zjednodušování úprav interiérů stanic je dobře vidět právě na stanici Budovatelů. [dnes Chodov] Obklad stěn tvoří podélně půlené keramické roury, které se v Západočeských keramických závodech v Poštorné vyrábějí pro stavbu komínů. Na této stanici je jich asi dvanáct tisíc. Tvoří souvislou stěnu, a protože jsou barvené krevní solí, působí podstatně teplejším dojmem než leštěná mramorová plocha. Přitom pro výrobce to zas nebyla tak docela jednoduchá záležitost: obklad klade daleko vyšší nároky na přesnost, a tak bylo nutné každou tvarovku kalibrovat.“*⁶

Poměry domácího stavebnictví ovšem k podobně „kreativním“ postupům přímo vyzývaly a hodilo se využít cokoliv, co bylo po ruce. Jedním z oblíbených materiálů se tak staly třeba keramické stropní tvárnice Hurdisky, které se – opatřeny glazurou – začaly používat i jako dokončovací fasádní prvky. Patrně vůbec poprvé dostaly upravené keramické tvárnice hlavní slovo na průčelí československého pavilonu pro Expo 67 v Montrealu. Plnily zde roli estetickou i konstruktivní. Architekt Miroslav Řepa jejich uplatnění komentoval: *„Hurdisky nám dodnes znějí v uších. (...) Měli jsme více variant, jak obložit plášť stavby. Mělo to být něco, co by odkazovalo na českou tradici. Samozřejmě nás napadlo sklo, ale to by v tamních povětrnostních podmínkách nebylo možné. S výtvarníkem Hejlkem jsme v tomto směru udělali řadu pokusů, ale nakonec nás napadlo, že použijeme hurdisku – ne v její tradiční podobě, ale že jí dáme tvář. Poněvadž jsem se jmenovanou trojicí známých českých keramiček už předtím spolupracoval [pozn. autorky: s Lydií Hladíkovou, Děvanou Mírovou a Marií Rychlíkovou se sešli při realizaci Divadla pracujících ve Zlíně, které se otevřelo právě v roce 1967], oslovil jsem právě je. Po celé řadě vzorků jsme dospěli podle mého názoru ke zdařilému výsledku. Každá hurdiska byla originál. Nanášení probíhalo nezvyklým*

5 Veronika Vicherková, Rozhovor s architektem Michalem Flašarem, Praha 14. 4. 2021

6 [r], Rozpůlené komíny na stavbě metra, *Lidová demokracie* XXXVI, 2. 10. 1980, č. 233, s. 4.

způsobem – koštětem. (...) Hurdisky přežily i rozebrání, dodnes slouží na přestěhovaném pavilonu."⁷

Běžný stavební materiál byl v Montrealu povýšen na umělecké dílo a zároveň se podařilo dodržet modernistický ideál suché montáže. Přesto se zprvu nezdálo, že by zahraniční úspěch měl nějaký dopad na domácí půdě. „Zajímavým přínosem je bezesporu stavební keramika (např.) známé trojice Hladíková-Mírová-Rychlíková, ale nevěřím, že se jejich hurdisky pro montrealský pavilon budou kdy vyrábět," komentoval situaci historik a teoretik umění Karel Hetteš. A skutečně „výrobce nepovažoval výrobek za použitelný v širším měřítku". Nakonec se však podařilo produkci prosadit, i s rozšířením barevné škály tvarovek.⁸ Použil je třeba František Jelínek u Domu kultury v Uherském Brodě (1978–1985), kde tmavohnědě glazované hurdisky, utvářející v kombinaci s obklady z Poštorné sokl a předpolí budovy, plynule přecházejí přes terasy do interiéru restaurace. Materiál shodný s fasádou a široká okna znejasňují hranici mezi interiérem a exteriérem a nabízí iluzi volného výhledu do moravské krajiny. „Hnědý obklad z glazovaných hurdisek je udivující svou působivou elegancí, prostupuje i do vnitřních prostorů."⁹ Hurdisky pak nemohly chybět ani na přehlídce v pražském metru, kde zdobí stanice Dejvická (Josef Kales, 1973–1978), Skalka¹⁰ (Alena Martínková, 1987–1990) nebo horní vestibul Jinonic (Miroslava Derynková, otevřeno 1988).

Nešlo ale jenom o to získat samotný materiál, stejně důležitou otázkou představoval i způsob jeho instalace. Ideál eliminace mokřých procesů a rukodělné práce, i samotné technické vlastnosti některých keramických hmot¹¹ vyvolaly řadu pokusů, z nichž asi nejúspěšněji vyznívala obdoba kamenického kotvicího systému FEAL, který však vyžadoval kalibraci obkladaček bočními drážkami. Jiný postup přineslo utvoření jednoduché spřažené konstrukce, kde se jednotlivé kachle fixovaly na rabicku přes cementové buchty drátěnými oky, třeba u budovy Okresního výboru KSČ v Trutnově (Vladimír Vokatý a kol., porcelánový obklad Milan Kout, 1979–1984). Kompromisem mezi montáží a tradičními postupy byla příprava prefabrikovaných panelů s keramickou fazetou, které podle dřívější technologie cihelných panelů vyráběly mimo jiné cihelny v Přešticích nebo Mnichově Hradišti. Stejným postupem, panely o šesti tvarovkách, byly obkládány i ladně zaoblené křivky průčelí hotelu Praha v Praze-Dejvicích (Luděk Todl, Jaroslav Paroubek, Arnošt Navrátil, Jaroslav Sedláček, 1975–1981, zbořeno).¹²

Rozhodně ne všechny stavby však mohl pokrýt zcela individuálně tvarovaný obklad. Nabízela se ale i široká škála keramických výrobků, které mohly s trochou invence posloužit podobným způsobem. Stačilo jen dobře znát typový sortiment a odhadnout možnosti, co který materiál snese. Někdy stačilo kachličky třeba jen otočit nebo přiříznout, někdy třeba rozpílit

7 Terezie Nekvindová, Hurdisky nám dodnes znějí v uších, *Stavba XV*, 2008, č. 1, s. 64–66.

8 Do výroby se prosadila teprve na základě marketingového průzkumu trhu, uspořádaného v oboru stavebnictví vůbec poprvé u nás Československým střediskem výstavby a architektury. Viz Milošlav Matašovský, Československé středisko výstavby a architektury, *Architektura ČSSR XXVII*, 1968, s. 277–279, zde 278.

9 Radomíra Sedláčková, Dům kultury v Uherském Brodě, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 1, s. 54–55, zde 54.

10 Hurdisky v barevné škále modrá-bílá-hnědá byly však při rekonstrukci na jaře roku 2018 nahrazeny různě širokými lamelami z hlínku, odlišnými formátem i barevností.

11 Zejména nenasákavost porcelánu.

12 Pavel Karous (ed.), *Hotel Praha*, Praha 2019.

trubku. Výhody keramiky ve smyslu trvanlivosti a nepoměrně nižší ceny oproti kameni dávaly naději na širší využití. A tak se mohla dostat i na místa, kde bychom ji neočekávali. Třeba do podchodů pod Severojižní magistrálou, kde je realizovaly keramičky Helena Samohelová a Ludmila Pecková: „Ti pitomci nám na to dali čtrnáct dní. Termíny byly vždycky hrozně krátké, co se za takovou chvíli dá vymyslet? A navíc vždycky chtěli i zkušební prototyp v materiálu, návrh skladby a podobně. (...) Zakázka za pár šupů, tak jsme vymyslely takový fó. Jely jsme do Rakovníka a ve fabrice vybraly profilované a hladké obklady z typové produkce a z nich jsme vyskládaly různé reliéfy. Podobným způsobem jsem později řešila i obklady pro hotely Fórum a Panorama. To mi jeden hodný pán ve fabrice zprovoznil starý lis na tvarovky – prvorepublikové koncovky k bazénům. Ty se nařezaly a tím vznikla řada hodně plastických prvků, hladkých, vroubkovaných a oblých, které se daly libovolně skládat. Nakonec se realizovala jen Panorama.“¹³

Proti šedi

Kritizovaná monotónnost barevného řešení provázela v sedmdesátých i osmdesátých letech hlavně bytovou výstavbu. Zejména ve velkých obytných celcích, často postižených řádkovým urbanismem, bylo nezbytné akcentovat důležité orientační body, veřejné budovy, občanskou vybavenost či sportoviště. Keramika přinášela také potenciál trvanlivého barevného řešení, navíc třeba v kategorii sportovních nebo zdravotnických staveb se značnou tradicí. „Keramický plášť jsme obhájili, díky sousedství kachlíkových muzeí a ministerstva. Chtěli jsme tam ale nějakou barvu, a to byla potíž, vybírat jsme si nemohli. Naštěstí známý vedoucí ve Stavivech nám sehnal tu modrou. Ta se nám líbila. Vyráběla se v Chlumčanech, a byla vzácná – jen pro vodící pruhy na dnech bazénů. Sehnal ale dostatečné množství a pak jí musel dva roky schovávat, než byla hrubá stavba připravená k obkládání. Celou dobu jsme se děsili, že to někdo ukradne.“¹⁴ Požadovaná barva obkladu skutečně nebyla vždy k mání, nebo alespoň ne v dostatečném množství. Například obchodnímu domu Uran v České Lípě hodlal Emil Píkrýl vtisknout podobně metafyzický stereotomní charakter za pomoci modravého obkladu. Ten však na poslední chvíli nahradily „červenohnědé glazované fasádní dlaždice 20 × 30 cm z nové keramičky ‚Rako III‘ v Lubné u Rakovníka, které, osazené na výšku rovnou z palet, vytvořily svou kolísavou barevností na fasádě náhodné obrazce“,¹⁵ jež mohou evokovat toky číselných kódů informační estetiky. Keramické obklady výrazné barevnosti dodávaly dynamiku hlavně sportovním stavbám, kde se snáze argumentovalo náročným, vlhkým prostředím (ale kde jim stejně často alternovaly i jiné materiály, například technicistní plechové panely Sidal-var). Jemnější keramika,

13 Veronika Vicherková, Rozhovor s Helenou Samohelovou, in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Praha 2020, s. 284.

14 Radomíra Sedláková, *Mateřská škola na Letné, Architektura ČSR XLIV*, 1985, s. 343–345, zde s. 345; Eliška Kořínková a Jakub Mečír, *Rozhovor s Vladimírem Štulcem a Janem Vranou*, Praha 6. 11. 2018.

15 ~, *Obchodní dům Uran, Československý architekt XXXI*, 1985, č. 23, s. 3; Lukáš Beran, *Rozvíjet materiálně-technickou základnu maloobchodu*, in: Petr Vorlík (ed.), *(a)typ / architektura osmdesátých let*, Praha 2019, s. 112–115.

s lehce postmoderní hrou formátu a kresby spárořezu, a hlavně neobvyklou barevností, se objevila třeba u bazénu v Rakovníku (Eduard Schleger, 1983).

Nejčastěji se však barevnost projevovala pouze formou akcentování dílčí části, v kombinaci s dalšími materiály a povrchy. Prosadit pracný obklad např. do komplexní bytové výstavby (KBV) se v širší míře nedařilo, a za úspěch se považovaly i lodžiové parapety s keramickým obkladem, jako třeba na pražském Žižkově.¹⁶ Naopak v rámci sídlištních okrskových center se keramika objevovala poměrně často. Odolná a „přírodní“ rezná keramika v dobovém chápání představovala přímý protipól prefabrikovaných staveb¹⁷ a cenila se hlavně její přívětivá útulnost a schopnost zobytnění parteru. Keramické mimikry, objímající exteriéry a prostupující do interiérů budov i města, pomáhaly artikulovat a sjednocovat prostředí. A stejně tak se zdály být mimořádně příhodné do kontextu historických budov anebo venkova. „Urbanistickou roli“ keramiky využili třeba budovatelé nových Neratovic v podobě variací bohatých geometrických reliéfů z tvarovek od Václava Dolejše¹⁸ jako čitelného příznaku veřejné funkce objektů rozestých mezi rodinnými domy.

Naopak nejběžněji dostupné obdélné hladké obkladové desky a zaoblené tvarovky z Břasů vyznívají nejpůsobivěji v tvorbě Karla Pragera. Hnědá kůže tence obepínala lapidární tvary a uvnitř měkce modelovala prostor, s evokací archetypální jeskyně, třeba u menzy 17. listopadu v Praze-Troji (otevřena 1989, totálně přestavěna 2020).¹⁹

„Co bys ráda, cihlo?“

Nejtradičnější forma stavební keramiky, cihelné zdivo, byla v rámci hromadných akcí na ústupu; pro celý segment svépomocné výstavby, ať už individuální, družstevní, či odborové, však zůstávala cihla základem. U veřejných budov ji účast laických brigádníků a pokles řemeslné praxe degradoval na prostý materiál utilitárních vyzdívek, které, skryty za omítkou, postrádaly ambice estetického vyjádření. Tu případně přebíraly keramické fasádní pásy a kabřince, ve zlidovělé podobě poměrně rozšířené. Působivé západní vzory a silná domácí tradice, a patrně i touha vzepřít se průmyslovým postupům ale stále častěji vedly k rehabilitaci nejprostšího materiálu. „I cihla chce být něco.“ Konotace cihelného zdiva přitom sahaly k nejruznějším kořenům. Často ale sehrávala hlavní roli manifestace postmoderního názoru ve vši vrstevnatosti. Josef Pleskot uvedl o cihelných obkladech sloupů v benešovském internátu střední školy: „Šlo mi o to, aby mladé lidi obklopovalo prostředí, na jehož vzniku se v maximální možné míře podílelo řemeslo, rukodělná práce. Zpočátku bylo pochopitelně obtížné přesvědčit o tom prováděcí podnik (Průmstav Praha), ale podařilo se to. Osobně mne hlavně potěšilo, že řemeslníky takhle pro ně už dnes vlastně atypická práce baví.“²⁰

- 16 Přestože nové vládní usnesení č. 333/1982, o *poslání a dalších směrech socialistické architektury*, ukládalo rozvinutí dalších dokončovacích prací včetně prověření otázky keramických obkladů na panelech či lodžiových parapetech. Viz Viktor Tuček, *K urbanistické a architektonické úrovni komplexní bytové výstavby, Architektura ČSR XLIII*, 1984, s. 33–34.
- 17 Olga Machatá, *A world fashion – rustic building ceramics*, *Glass Revue XXXV*, 1980, č. 7, s. 19–22. Tzv. švédské desky začal na počátku sedmdesátých let vyrábět závod v Břasích u Plzně, původně na zahraniční zakázku – do Švédska, původně pro kostel v Lulee. Viz [pk], *Švédská deska z Břas do Švédska*, *Lidová demokracie XXXIX*, 5. 1. 1983, č. 3, s. 3.
- 18 Keramik Václav Dolejš léta pracoval jako designér v porcelánce v Duchcově, a i díky tomu dobře chápal požadavky hromadné výroby ve smyslu jednoduchosti tvaru.
- 19 Z původní budovy zůstal skelet, který obalil plně prosklený plášť a vyplnily nové, převážně betonové interiéry podle projektu ateliéru Kuba & Pilař.
- 20 Zdeněk Lukeš, *Abý řemeslo nezahynulo*, *Mladý svět XXXI*, 1989, č. 3, s. 22.

Zcela mimořádnou realizací v domácím kontextu byla proto rekonstrukce a dostavba lázeňského domu Fučík v Teplicích. Týkala se jedenácti historických památkově chráněných objektů, včetně budovy Pravíidla, z nichž některé byly pro zchátralost dříve určeny k asanaci (1972).²¹ Architekt Lubomír Košek zvolil pro dostavbu zdánlivě neutrální, avšak nikoliv bezvýrazné režné fasády (cihelny pásek), které – zejména díky preciznímu detailu a hmotovému rozrůznění – působí v kontextu zdobných historických budov harmonicky. Přes neobyčejnou složitost staveniště a náročnost prováděných prací byla celá akce ve výborné kvalitě provedena během pouhých dvou let – a to včetně prováděcí dokumentace reagující na aktuální neočekávané nálezy – kompletně zahraničním dodavatelem Feal Milano.

Nicméně i některé domácí podniky, zejména ty menší (např. družstevní) dokázaly dospět k obdobně přesvědčivým výsledkům. Třeba Pozemní stavby Liberec, bezesporu i díky spolupráci se zdejšími Stavoprojektem. Dům kultury v Liberci (1976–1985) od architektů Pavla Vaněčka a Pavla Švancera tak překvapí nejen svojí neobvyklou formou, ale právě i kvalitou provedení cihelného zdiva, které navíc v nezměněné podobě udává i vůdčí charakter interiérů. Spolu s nezvyklou koncepcí proudícího prostoru, šikmým prosklením, které odhaluje pohled na nebe, a vestavěnými rozměrnými květníky působí hlavní foyer, ohraničené „režnou fasádou“ sálu, jako tepající bulvár. Cihelné zdivo sehrává zásadní roli u dalších staveb libereckých tvůrců. Šedavé vápenopískové cihly, rozložitý půdorys a dynamická figura kulturního domu s hotelem v Semilech (Pavel Švancer, 1972–1980, 1983–1986) nezapřou reflexi západního brutalismu, a i když (nebo právě díky tomu) byla stavba realizována svépomocí v akci Z, vyznačuje se pozoruhodnými detaily cihelných vazeb na kosých nárožích.

Podobně osobitě se s regionální cihelnou tradicí vyrovnávala také řada autorů zlínského kraje, kde se nezaměnitelný jazyk červených cihel stává otevřenou nabídkou k (postmoderní) reinterpretaci. Společenské středisko JZD Rudý říjen na Pinduli Jiřího Gebriana a Karla Havlíše (1976–1980, zbořeno 2020) doslova stavělo zásady zlínského funkcionalismu na hlavu. Včetně „cihel“ na válcovitých věžích, postavených (kvůli zaoblení) na výšku. *„Ve své době byla Pindula tak trochu zjevení. Obzvláště ve Zlíně, městě s tak vyhraněnou funkcionalistickou architektonickou tradicí, působila trochu provokativně.“*²² Silné působení baťovské tradice se projevilo i na podobě rehabilitačního pavilonu v Luhačovicích. Přírodní lázeňské prostředí s jurkovičovskými malebnou zástavbou v sousedství vedlo ovšem architekta Břetislava Zezulku k dekorativnějšímu pojetí fasádního pláště. Jedinou čitelnou stopou (možná) baťovské inspirace tak kromě funkčního seskupení hmot a „cihelného spárořezu“ obkladových páseků zůstává charakteristický bílý

21 Došlo k revizi územního plánu a vyřešení problematiky jímání lázeňských pramenů. Viz Zdeněk Holub, Rekonstrukce a dostavba sanatoria Fučík, *Architektura ČSR XLII*, 1983, s. 213–216; Jiří Hubka, Kulturní dům v Liberci, *Architektura ČSR XLV*, 1986, s. 5–12; ~, Kulturní dům a hotel Kolora Semily, *Architektura ČSR XLVIII*, 1989, č. 6, s. 70–71.

22 Radomíra Sedláková – Pavel Frič, *20. století české architektury*, Praha 2006, s. 190.

horizontální pás, který odděluje jednotlivá patra. Členitou srostlicí lázeňských provozů ale namísto režné cihly pokrývá okrový kabřinec a vodorovné pásy, odvozené od propsané konstrukce, bílá keramika.

Ačkoliv bychom kabřinec nebo neomítané cihelné zdivo mohli považovat za materiál pro lázeňské prostředí až příliš technický, architektu Antonínu Polonymu posloužil jemný cihelný rastr při stavbě kulturního domu v Konstantinových Lázních právě k dotvoření atmosféry: „*Vápenopísková cihla je nejvýraznějším architektonickým materiálem. Její barevnost – kombinace bílé a žluté – evokuje lázeňský charakter místa.*“²³ Zobytnění lázeňské zóny však spíše měla napomoci drobná architektura a kolonády, altánky a další městský inventář. Dobové vnímání cihelného zdiva se neslo v konotacích útulnosti a lidského měřítko (viz cihelné sklepní vinárničky a klubovny nebo dovozové tapety s cihlovým vzorem v panelových příbytcích). Přesně tak fungovaly cihelné obklady u výše zmíněné průmyslové školy Josefa Pleskota v Benešově nebo cihlové stavbičky na panelových sídlištích (viz text *Řemeslo*).

Každá další zdařilá realizace posouvala zároveň hranice možného. Postupnou proměnu situace, spíše společenské než faktického stavu stavební výroby, naznačil v tuzemských podmínkách naprosto ojedinělý příklad sídliště Dašická.²⁴ Architekt Pavel Maleř totiž dokázal u pardubického Průmstavu prosadit inovaci panelů, které následně umožnily plastické tvarování průčelí panelových domů drobnými rizality (obdoba bay windows) a celkovou výraznou siluetu domovních bloků. Jenom jako třešnička na dortu se pak na fasádách domů i sídlištní vybavenosti objevily geometrické obrazce z keramických pásků modré a bílé barvy, které doplňovaly – rovněž zcela atypickou – červeň okenních a dveřních ráků. Dašické mikrosídliště, dokončené až na prahu devadesátých let, se stalo příslibem budoucího vývoje, který naplno vypukl po sametové revoluci.

Produkce československého keramického průmyslu byla v osmdesátých letech jednoznačně devízou, architektky vděčně přijímanou nejen jako možnost individuálního výtvarného vyjádření, ale také – v době energetické krize – z hlediska technických tepelněizolačních vlastností (často realizováno jako sendvičová konstrukce s tepelnou izolací). Dnes bývá paradoxně ve jménu technických norem kdysi vysněný a obtížně vydobytý osobitý výraz často bezdůvodně rozměňován a stírán. Přesto (nečetné) příklady dobrých rekonstrukcí ukazují, že vklad domácí keramiky je možné zachovat i zúročit.

23 -olo-, „Kultura“ do Konstantinových Lázní, *Československý architekt* XXXIII, 1987, č. 8, s. 6.

24 Pavel Maleř, Sídlíště Pardubice – Dašická, *Architektura ČSR XLVI*, 1987 s. 434–435. Je pozoruhodné, jak malou pozornost tomuto naprosto raritnímu dílu věnoval dobový tisk. Sídlíště tak patrně – na rozdíl třeba od Jihozápadního Města – nebylo chápáno jako příklad, který je možné následovat.



Krajský výbor Komunistické strany Československa v Hradci Králové
Regional Committee of the Communist Party of Czechoslovakia in Hradec Králové
 Jan Třeščík, Milan Kout, 1982-1989

Keramik Milan Kout vzpomíná: „Byla to věc fandovství, nadchnul jsem pro to celou fabriku. Materiál pyrostat se běžně používá pro slévárenské filtry, je ale i mrazuvzdorný, dal se použít i venku. Oproti porcelánu je mírně nasákavý, takže drží. Celou zakázku podle mého návrhu vyjela tažením továrna v Lounech.“

● Ceramic artist Milan Kout recalls: 'It was pure fandom, the entire factory thrilled me. Pyrostat is a material that is ordinarily used for foundry filters, but it is also frost-resistant, it can be used outdoors. Unlike porcelain, it tends to somewhat absorb moisture, so it holds. The whole order [for this building] was produced based on my design by means of extrusion in a factory in Louny.'

(soukromý archiv Jana Třeščíka)



Jesle na Letné v Praze
Day Nursery in the Letná park in Prague

Vladimír Štulc, Jan Vrana, 1980–1984, nově opláštěno

Architekti vzpomínají: „Keramický plášť jsme obhájili, díky sousedství kachlíkových muzeí a ministerstva. Chtěli jsme tam ale nějakou barvu, a to byla potíž, vybírat jsme si nemohli. Naštěstí známý vedoucí ve Stavivech nám sehnal tu modrou. (...) Vyráběla se v Chlumčanech, a byla vzácná – jen pro vodící pruhy na dnech bazénů. Sehnal ale dostatečné množství a pak jí musel dva roky schovávat, než byla hrubá stavba připravená k obkládání. Celou dobu jsme se děsili, že to někdo ukradne.“ • As the architects recall it: 'We managed to make our case for ceramic cladding, thanks to the nearby tiled museums and ministry. But we wanted it to have some colour, and that was a problem, we had nothing to choose from. Luckily a friend who headed up Staviva [construction supplies] obtained the blue ceramic tiles for us. (...) It was made in Chlumčany, and it was hard to come by – it was only made to mark the lane lines on the floors of pools. We managed to find enough, however, and then we had to hide it away for two years until the load-bearing structure was ready to be faced. We were worried the entire time that someone might steal it.'

(soukromý archiv Vladimíra Štulce a Jana Vraný)



Galerie výtvarného umění v Kladně

The Gallery of Fine Art in Kladno

Jan Netscher, Petr Pisch 1982–1985

Vyhraněně kubickou formu novostavby Galerie Karla Součka v Kladně posunul dekorativně pojatý plášť z alitových tvarovek do polohy osobitého šperku. Jemné tvary obkladu změkčují a rozehrávají axiální geometrii objektu, který tak zprostředkuje estetický zážitek ještě předtím, než do něj uměničtí návštěvníci vstoupí. ● The highly cubic shape of the new Karel Souček gallery building in Kladno is given a distinctive jewel-like quality by its decorative alite-tile cladding. The soft shapes of tiles soften and animate the axial geometry of the building, which embraces art-seeking visitors in an aesthetic experience even before they go inside.

(foto Alexandr Janovský)



Bazén v Rakovníku

Pool in Rakovník

Eduard Schleger, 1973–1984

Sírově žlutý obklad Rakodur drobného obdélného formátu, položený sice v cihelné vazbě ale neobvykle na výšku, vtipně posouvá veskrze funkcionalistickou formu stavby. ● The sulphuric-yellow cladding done in small rectangular Rakodur tiles, arranged in the manner of brick binding, but unusually in a vertical direction, adds a witty twist to the building's thoroughly functionalist form.

(Keramika kolem nás, Praha 1985, nestr.)





**Stanice metra Budovatelů (dnes Chodov) v Praze
'Budovatelů' (now 'Chodov') Metro Station in Prague**

Jiří Dušek, Jan Marek, 1980

Deník Lidová demokracie v roce 1980 napsal: „Tento princip zjednodušování úprav interiérů stanic je dobře vidět právě na stanici Budovatelů. Obklad stěn tvoří podélně půlené keramické roury, které se v Západočeských keramických závodech v Poštorné vyrábějí pro stavbu komínů. Na této stanici je jich asi dvanáct tisíc. Tvoří souvislou stěnu, a protože jsou barvené krevní solí, působí podstatně teplejším dojmem než leštěná mramorová plocha. Přitom pro výrobce to zas nebyla tak docela jednoduchá záležitost: obklad klade daleko vyšší nároky na přesnost, a tak bylo nutné každou tvarovku kalibrovat.“ ● The daily newspaper Lidová demokracie wrote in 1980: 'This principle of simplifying the décor of station interiors can clearly be seen in Budovatelů station. The walls are lined with long, additionally halved, ceramic pipes that are made in Západočeské keramické závody [West Bohemia Ceramic Works] in Poštorná for the construction of chimneys. There are probably around twelve thousand of them in this station. They form a continuous wall, and because they are in the colour of Prussian red, they create a much warmer impression than a polished marble surface would. Yet it was probably not such a simple matter for the manufacturer: much greater precision is required for facing, so it was necessary to set every ceramic block perfectly.'

(foto Alexandr Janovský)





Obchodní dům Uran v České Lípě
The Uran shopping centre in Česká Lípa
 Emil Příklad, 1975-1984

Původní záměr architekta Emila Příklada zdůraznit puristickou formu domu „metafyzicky“ modrošedým fasádním obkladem narazil na úskalí dodavatelského systému. Špatná dostupnost obkladů v požadované barevnosti a kvalitě vedla nakonec k řešení, které posunulo výraz domu k robustní zemitosti, na kterou brzy navázal i sousední OD Prior architekta Zdeňka Řiháka. Náhradu za nedostupný materiál nakonec nabídl nově zprovozněný závod RAKO III v Lubné, a to velkoryse – předělem jinak nedostatečného obkladu vzoru „kůže“, charakteristického „přírodní“ nerovnoměrnou škálou hnědých odstínů. Dům tak získal na fasádě novou vrstvu – dekorativní mapy náhodných obrazců. ● Architect Emil Příklad's original idea was to highlight the building's purist form with a 'metaphysical' blue-grey tiles on the façade, but this aim foundered on the limitations of the supply system at the time. Tiles in the required colour and quality were hard to obtain, and in the end an alternative approach was used that gave more of a robust earthiness to the building's appearance, which soon after architect Zdeněk Řihák tied in with in his Prior department store building next door. A substitute for the unavailable material was offered by the newly opened RAKO III plant in Lubná, which generously offered what was otherwise also a shortage item – a 'skin'-like facing featuring a 'naturally' uneven range of brown shades. The building's façade thus acquired a new layer – a decorative map of random patterns.

(foto Alexandr Janovský)

←

Prior na sídlišti Prosek v Praze
Prior Department Store at the Prosek housing estate in Prague

Anděla Drašarová, keramika Antonín Stibůrek, 1981-1983, nově opláštěno

Dekorativní plášť bývalého obchodního domu Prior vytvořil Antonín Stibůrek „op-artovou“ skladbou keramického pásku a dvou lisovaných tvarovek. ● The Prior Department Store's decorative cladding was created by Antonín Stibůrek as an 'op art' composition made up of a ceramic section and two moulded blocks.

(foto Alexandr Janovský)



Krematorium ve Zlíně
The crematorium in Zlín
Jiří Čančík, 1977–1979

Ve skrytu zákoutí lesního hřbitova napomohla architektu Jiřímu Čančíkovi rezná keramika z Břasů, kombinovaná se dřevem, k nastolení harmonické atmosféry a pocitu sounáležitosti s přírodou, který měl podle dobových teorií nejlépe napomoci k utišení zármutku nad ztrátou blízkého. ● In a hidden corner of a forest cemetery, architect Jiří Čančík was able to use raw ceramics from Břasy combined with wood to establish a harmonious atmosphere and a sense of oneness with nature, which, according to contemporary theories, was supposed to aid in providing comfort to people in grief over the loss of a loved one.

(foto Alexandr Janovský)



Společenské a kulturní středisko Pindula ve Zlíně-Kudlově
Pindula social and cultural centre in Zlín-Kudlov

Jiří Gebrian, Karel Havlíš, 1976–1980, zbořeno 2020

Cihelné pásy uplatněné na fasádě ve zlínském kraji dostaly mnohem podstatnější význam. Zvláště, když je autoři skoro lehkovážně nechali plynout na líci budovy i v interiérech ve skladbě vodorovné i navýšku, jak se to zrovna hodilo. Odkaz na baťovské domy z režných cihel na Pinduli podtrhoval postmoderní vyznění domu, který jinak zmiňovanou tradici do posledního ohledu převracel naruby. ● Strips of brickwork applied to the façade of a building in the Zlín region acquired more substantive significance, especially when the architects in almost lighthearted abandon let them flow across the face of the building and in the interior in vertically and horizontally arranged positions according to whatever happened to work best. Pindula's references to the exposed-brick Baťa building tradition amplify the postmodern tone of a building that otherwise sought in every respect to turn this tradition on its head.

(*Keramika kolem nás*, Praha 1985, nestr.)

Ceramics — a Picturesque Panacea

Rotate a tile or cut a pipe in half

The open and blank façades of post-war skeleton-frame buildings presented many opportunities to apply an artistic hand. The limited selection of lightweight claddings and other elements for finishing surfaces that were available in state-socialist Czechoslovakia, however, meant that it was difficult to employ more aesthetically sophisticated concepts. But the new class of department stores that began emerging in the 1960s, which were largely windowless buildings, created room for a sphere of activity that involved 'collaboration between artists and architects' and that was facilitated through the Český fond výtvarných umění (Czech Visual Arts Fund) and its contractor Dílo (The Work). It was also in this ground-breaking decade that three women artists, collectively nicknamed the Three Graces – Lydie Hladíková, Děvana Mírová, and Marie Rychlíková – made a name for themselves in the field of architectural work.¹ In the 1970s an international ceramics symposium founded in Bechyně in 1966 identified architectural ceramics as a special branch of ceramics and thereby established a link between the ceramic arts and architecture. This led to the development of the striking individual ceramic claddings that are found in Czech modernist buildings and that in the case of the façades that Hladíková, Mírová, and Rychlíková worked on together were often made of porcelain and involved a significant amount of work done by hand. In 1974 a large relief was created for the Don department store in Hradec Králové by architect Jan Doležal,² where the pattern was created by alternating flat tiles and shaped tiles. At the corners and above the entrances the pattern became more concentrated to form a dynamic ornamental motif shaped by hand. The extensive use of surface texturing was found on the decorative cladding of another building of the same type that dates from the same period: the former Prior department store on the Prosek housing estate in Prague, designed by architect Anděla Drašarová. Painter and ceramic artist Antonín Stibůrek used plain oblong tiles and two types of pressed tiles (positive and negative) on the surface of this façade to create an op-art carpet with a 'flowery' decoration (which may have been based on Prior's circular logo) that extended around almost the full circumference of the building just above the ground floor.³ This was a new type of housing estate department store that had just one storey, and considerably more room was given to cladding across the building's façade than to glass, which is on the ground floor façade. Anděla Drašarová put a circular fountain with the same

ceramic covering as the façade in the forecourt of the department store to act as a kind of anchor point for this somewhat indeterminately shaped structure. The same creative team, with the addition of architect Jaromír Liška, applied a 'camouflage' approach to the department store in Chomutov, where, by contrast, monochromatic surface texturing was replaced with a smooth but colourful geometric mosaic made of small ceramic cubes.⁴

We would be hard-pressed, however, to find many examples of a simple building serving as the basis for the creation of an almost autonomous work of art (that through its materiality nevertheless fulfilled the functional requirements of the building). More often, an attempt was made to find a more subtle way of integrating the artistic attributes of the material with the tectonics of the building's structure, and the visual artistry was used to underscore or play up the specific character of the building's architecture, instead of trying to disguise or mask its simplicity. Numerous options for how to go about this were provided by the industrial system of ceramic or porcelain production, and artists were often able to take advantage of their own practical knowledge and the relatively good access to these large-scale production processes. Factories that specialised in the mass production of construction, technical, and industrial ceramics and porcelain were also able to produce for special commissions a specific matrix from an original design and could supply the requested amount of cladding material on order. There are many buildings that are today still adorned with a unique cladding that has literally become the building's skin. The desired effect was not always, however, difficult to achieve. A variation of just several shaped elements could produce an especially noticeable effect on curved surfaces but could also add a distinguishing look to flat surfaces and edges. The architects who created ceramic or porcelain tiles did so using the factory technology that was available, whether that meant tiles that were pressed or ones that were cast in moulds. By far the most productive technology was the process of *extrusion*, where only the head of the press had to be changed. The most effective cooperation with a ceramics manufacturer in terms of both quantity and quality proved to be with Poštorenské keramické závody, a plant that specialised in sewage pipes and chemical stoneware, while for porcelain it was with a factory in Louny that mainly produced electrical insulators. The advantage of working with these manufacturers was not only their large production capacity but also the

fact that they worked with material mixtures that were intended for use in a harsh chemical environment, so, unlike other materials, they could withstand even the disastrous pollution levels in the country and were also freeze-thaw resistant.

The use of ceramics in important commissions elevated the material to the level of a prestigious product and they represented an opportunity to showcase Czechoslovak ceramics production in its own right and as a much-in-demand export product. The construction of the Prague metro system, which in its more advanced stages drifted away from the Soviet model, served literally as an advertisement for Czechoslovak design. While marble and stone facing combined with eloxated aluminium sheets were used in the construction of Prague's first metro lines, I.C and I.A, the extensions of lines C and B exclusively featured domestically produced glass and ceramics. Although the project to construct these sections of the lines had an exceptionally large budget, the architects behind this work adopted a more technicist style and chose to use mostly elements that were commonly available. Most of this work was done by the ceramics producers at Poštorná. The basic selection of materials that were available at this manufacturer, mainly sewage pipes, therefore had a hand in shaping the appearance of the walling of the metro stations. Architect Michal Flašar used ceramic materials to underscore the variability of colour in the natural materials: *'Those stone stations were terribly Soviet. We wanted to do it differently, give it some colour.* [author's note – The original design was even more multicoloured than the result and featured enamel sheet metal or coloured tiles, inspired by the façade of Máj department store.] *In the end the entire section was done in a uniform fashion, in raw ceramics. At least the turquoise ceiling remained.*⁵ Jiří Dušek and Jan Marek, like Vladimír Uhlř, wagered on plasticity instead: *'This principle of simplifying the décor of station interiors can clearly be seen in Budovatelů station. The walls are lined with long, additionally halved, ceramic pipes that were made in Západočeské keramické závody [West Bohemia Ceramic Works] in Poštorná for the construction of chimneys. There are probably around twelve thousand of them in this station. They form a continuous wall, and because they are in the colour of Prussian red, they create a much warmer impression than a polished marble surface would. Yet it was probably not such a simple matter for the manufacturer: much greater precision is required for facing, so the ceramic elements had to be perfectly calibrated.*⁶

The conditions in the domestic construction industry, however, begged for 'creative' approaches such as this, and whatever could be found to be available was

deemed suitable for use. For example, Hurdis ceramic ceiling blocks covered with glaze began to be used as finishing features on façades and became one of the most popular materials. Modified ceramic blocks were placed front and centre, probably for the very first time, on the façade of the Czechoslovak Pavilion at Expo '67 in Montreal, where they played an aesthetic as well as a structural role. Architect Miroslav Řepa remarked on their use: *'Hurdis blocks are still ringing in our ears even today. (...) We came up with different versions for cladding the building's surface. It was supposed to be something that would make a reference to Czech tradition. Naturally we thought of glass, but that would have been impossible in the weather conditions there. We made several attempts in this direction with the artist Hejlek, but in the end it occurred to us to use Hurdis blocks – not in their traditional form, but that we'd give them their face. Since I had already collaborated with the three famous ceramic artists [author's note – he joined forces with Lydia Hladíková, Děvana Mírová, and Marie Rychlíková in the construction of the Divadlo pracujících/Workers' Theatre in Zlín, which also opened in 1967], they're the ones I approached. After all sorts of samples, we arrived at what in my opinion is a successful outcome. Each [prefabricated] piece was an original work. [The artists] applied [the glaze] in an unusual way – with a broom. (...) The Hurdis blocks even survived disassembly and are today part of the pavilion in its relocated form.'*⁷

In Montreal, this ordinary construction material was elevated to the level of a work of art, while the modernist ideal of dry assembly was still adhered to in their use. This success on the international stage did not at first, however, appear to have any impact back home. Art historian and theorist Karel Hetteš remarked: *'The construction ceramics (e.g.) of the famous trio Hladíková-Mírová-Rychlíková is certainly an interesting contribution, but I don't believe that their Hurdis blocks for the Montreal pavilion will ever be a production item.'* And indeed, *'manufacturers did not consider this to be a product for wide-scale use.'* After initial doubts, however, the more mass production of Hurdis blocks was finally made possible and they were produced in a wide array of colours.⁸ They were used, for example, by František Jelínek in the House of Culture in Uherský Brod (1978–1985), where dark-brown glazed Hurdis blocks were combined with tiles from Poštorná to form the plinth and the forecourt of the building, and they were also applied to the building's terraces and in the restaurant and the bar inside the building. The use there of a material identical to that on the façade together with the wide windows had the effect of blurring the boundary between the interior and the building's exterior

and created the illusion of an open view into the Moravian landscape. *'The brown facing of glazed Hurdis blocks has a surprisingly striking elegance that extends into the interior.'*⁹ Hurdis blocks thus also had to be on display in the Prague metro system and were used to decorate the stations Dejvická (Josef Kales, 1973–1978) and Skalka¹⁰ (Alena Martínková, 1987–1990) and the upper vestibule of the Jinonice station (Miroslava Derynková, opened in 1988).

Getting hold of the right material, however, was not the only thing that mattered, as an equally important issue was determining what method would be used to install it. The ideal of eliminating wet processes and manual labour and the actual technical properties of some ceramic materials¹¹ led to various experiments being made, probably the most successful of which was analogical to the FEAL stone anchorage system, which required, however, that the tiles be fit together into grooves on their sides. A different approach was introduced with the development of a simple fitting (a lock or hook) that was affixed to the back of the tile and by which it was attached and bound across a thick layer of cement to wire meshing that had already been fixed onto the wall – this method was used, for example, in the building of the District Committee of the Czechoslovak Communist Party in Trutnov (Vladimír Vokatý et al., porcelain facing by Milan Kout, 1979–1984). A compromise between prefabrication and traditional methods was to prepare prefabricated panels with a ceramic veneer, which were manufactured according to an earlier technology employed to produce brick panels by, for example, the brickworks in Přeštice and Mnichovo Hradiště. The same approach was used to clad the gracefully rounded curves of the façade of Hotel Praha in Prague-Dejvice, where the tiles were placed on the bottom of the mould from which the whole panel was cast, so they were fixed in place by the actual mass of the panel (Luděk Todl, Jaroslav Paroubek, Arnošt Navrátil, Jaroslav Sedláček, 1975–1981, demolished).¹²

It was impossible for every building to be faced with cladding that was specifically designed for it. However, there was also a wide range of ceramic products that with a little ingenuity could be used in a similar way. It was enough to be familiar with the types of products available and estimate the possibilities as to what each material could withstand. Sometimes it was enough just to rotate or cut a tile or to cut a pipe in half. The advantages of ceramics in terms of durability and their much lower cost than stone were promising factors for the material's wider use. And as a result, ceramics could turn up in places where we wouldn't expect it – such as the pedestrian underpasses beneath the North-South arterial road, where an installation was designed

by ceramic artists Helena Samohelová and Ludmila Pecková: *'Those idiots gave us fourteen days to do it. The deadlines were always terribly short. What can you come up with in such a short time? And what's more they always wanted a test prototype in the material, a draft of the composition, and so on. (...) A commission on a shoestring. So we came up with this joke. We went to the town of Rakovník [author's note – A town with one of the oldest tile-producing factories.] and picked out shaped and smooth tiles there from among their standard products, and we arranged them into various reliefs. Later I sorted out the facing for the hotels Fórum and Panorama in the same way. One nice man in the factory got an old press running for rounded tiles – ones from the interwar-era used to finish the edges of swimming pools. These were anti-slip and serrated, cut into slices with different patterns of ridges, this gave rise to a number of textured elements, smooth, indented, and rounded, that could be arranged together in various ways. In the end they were only used in Panorama.'*¹³

In praise of colour

The criticised monotony of colour in construction particularly characterised housing development in the 1970s and 1980s. In large residential estates, especially where the buildings were often erected in rows, it was necessary to underscore important orientation points, public buildings, civic amenities, or sports fields. Ceramics offered the potential of a durable solution based on colour, and to do so moreover, for example, with a class of sports or medical buildings that had a significant tradition. *'We managed to defend our case for ceramic cladding, thanks to the nearby tiled museums and ministry. But we wanted it to have some colour, and that was a problem, we had nothing to choose from. Luckily a friend who headed up Staviva [construction supplies] obtained the blue ceramic tiles for us. (...) They were made in Chlumčany and were hard to come by – they were only made to mark the lane lines on the bottom of swimming pools. We managed to find enough, however, and then we had to hide them away for two years until the load-bearing structure was ready to be faced. We were worried the entire time that someone might steal it.'*¹⁴ The desired colour of cladding was not always available or at least was not available in the required quantity. For example, Emil Příklad had planned to use grey-blue cladding to give the Uran department store in Česká Lípa a kind metaphysical stereotomic character. Cladding in this colour was not available, however, and at the last minute he instead had to use *'reddish-brown glazed facing tiles 20 × 30 cm from the new ceramics factory "Rako III" in Lubná u Rakovníka, which, when set vertically and randomly*

straight out of the package, formed *impromptu patterns on the façade with their varied colours*¹⁵ that seemed reminiscent of the flow of numerical codes in information aesthetics. Brightly coloured ceramic facing therefore added a dynamism to the façade, especially when used on sports buildings, where it was easier to argue for their use on the grounds of the damp and demanding environment (but where other materials were just as often used in their place, such as 'Sidal-Var' technician steel panels). A more delicate arrangement of ceramics was used, for instance, in a swimming pool in Rakovník, where they played in a gently postmodern way with the format and tiling plan and, most notably, employed an unusual colour scheme (Eduard Schleger, 1983).

In most cases, however, colour was deployed solely to accentuate individual parts of the façade in combination with other materials and types of surfaces. Attempts to assert the use of labour-intensive tiling in large-scale housing development (KBV), for instance, did not succeed on a wide scale, and even to create balcony parapets with ceramic tiling, of the kind that can be seen in Žižkov in Prague, for example, was considered a success.¹⁶ In district housing-estate centres, by contrast, ceramics were used relatively often. Resilient and 'natural' raw ceramics were at the time seen to represent the very opposite of prefabricated buildings¹⁷ and were primarily valued for the pleasantly cosy impression they created and their ability to make the small-scale architecture on the estate warmer and more inviting. Ceramic camouflage that embraced exteriors and extended into the interiors of the buildings and the city helped to give structure the space and unify an environment. They seemed equally suited for use in both historical buildings and rural areas. The role that ceramics could play in shaping the urban space was taken advantage of, for example, by the builders of the new Neratovice development, who created variations of rich geometric reliefs from tiles designed by Václav Dolejš,¹⁸ as a kind of legible indicator of the public functions of these buildings interspersed between family houses.

By contrast, smooth rectangular cladding panels and rounded tiles from Břasy, the most commonly available materials, produced the most impressive effect in the work of Karel Prager. For example, in the '17 November' university dining hall in Prague-Troja (which opened in 1989, and was completely rebuilt in 2020),¹⁹ the solid shapes of the interior were covered with a smooth 'skin' of brown tiles that softly moulded the interior space and evoking cave-like atmosphere.

'Hey brick, what would you like to be?'

Brick, the most traditional form of construction ceramic, fell into declining use in large-scale building projects.

In self-help construction projects, however, whether undertaken by individuals, cooperatives, or trade unions, the brick remained an essential material. In public buildings, the participation of lay volunteers in the work of construction and the decline of the traditional skills of the trade resulted in the devaluing of brick to the level where it became just a simple material for use in practical brick linings concealed behind plaster and devoid of any aesthetic aspirations. Such ambitions were instead assigned to ceramic oblong tiles and brick slips, which in their more folkish applications were relatively widespread. Impressive examples from the West, a strong domestic tradition, and probably also a desire to resist industrial practices led increasingly, however, to the rehabilitation of this humblest of materials. 'Even a brick aspires to be something.' The connotations of brickwork drew from diverse roots. Often, however, bricks played the main role in the expression of a postmodern outlook in all its contours. Commenting on the brick facing of the columns in the building of the vocational school student residence in Benešov Josef Pleskot said: *'What I wanted was for the young people to be in an atmosphere that to the maximum degree possible had been created with the aid of the traditional trades, handcrafted work. Naturally it was difficult at first to convince the contractor of this (Průmstav Praha), but it worked out. Personally, what delighted me the most was that tradesmen enjoy this kind of work, which is nowadays actually unusual for them.'*²⁰

An altogether extraordinary work in the domestic context therefore was the restoration and additions to the Fučík spa house in Teplice. This involved eleven listed historical buildings, including the Pravědlo (the Primary Source) building, some of which had been slated for demolition because they were in extreme disrepair (1972).²¹ Architect Lubomír Košek chose seemingly neutral but not expressionless raw façades (brick slabs) for the reconstruction, which, thanks in particular to the precise detail and the diversity of structures, produced a harmonious effect in the context of decorative historical buildings. Despite the extreme complexity of the construction site and the complicated nature of the work that was performed, the project was executed at an excellent level of quality within just two years - including the implementation plans in response to unexpected finds - solely with the involvement of a foreign supplier Feal Milano.

Some domestic companies, however, especially smaller ones (e.g. cooperatives), managed to achieve similarly impressive results in terms of the quality and precision of craftsmanship. One example was Pozemní stavby Liberec, and this was no doubt in part thanks to its cooperation with the local Stavoprojekt company

(famous Stavoprojekt Liberec). The Liberec House of Culture (Liberecký Dům kultury, 1976–1985) by architects Pavel Vaněček and Pavel Švancer is remarkable not only for its unusual shape but also for the quality craftsmanship of the brickwork, which is identical outside and inside and thus shapes the character of the interiors. Along with the unusual concept behind the flow of the space of flowing space, the slanted windows that reveal a view of the sky, and the large built-in large flower beds, the main foyer, surrounded by the 'raw ceramic façade, comes across as a busy boulevard. Brick masonry plays a central role in other buildings by the Liberec architects. The grey sand-lime bricks, expansive floor plan, and the dynamic outline of the cultural house and hotel in Semily (Pavel Švancer, 1972–1980, 1983–1986) concede inspiration from Western brutalism, and although (or because) the building was built using the self-help method as part of the 'beautification campaign', it features such remarkable details as the style of brickwork used on the building's oblique corners.

Architects in the Zlín region dealt with their regional brickwork tradition in a similarly original way, taking the unmistakable language of red bricks as an open invitation for a (postmodern) reinterpretation. The Pindula social club near Zlín designed by Jiří Gebrian and Karel Havliš (1976–1980, demolished 2020) literally turned the principles of Zlín functionalism on their head – this included placing 'bricks' on cylindrical towers by positioning them upright (because of the towers' curved shape). *'Pindula was something of a revelation in its time. Particularly in Zlín, a city with a decidedly functionalist architectural tradition, it come across as somewhat provocative.'*²² The strong influence of the Baťa tradition in Zlín left its mark on a rehabilitation centre in Luhačovice, where the natural spa environment coupled with the picturesque 'Jurkovič-style' buildings nearby (a mixture of secessionism and vernacular architecture) led architect Břetislav Zezulka to adopt a more decorative concept for the façade cladding. Aside from the functional clustering of structures and the 'masonry-like' arrangement of brick slabs, the only legible trace of (possible) inspiration from the Baťa tradition that remains is the characteristic horizontal stretch of white separating individual stories. However, instead of red bricks the segmented weave of spa operations is covered with ochre clinker bricks and the horizontal sections, determined by the trace outlines of the structure, with white ceramics.

Although we might consider clinker bricks or unplastered brickwork to be an overly technical material for a spa environment, architect Antonín Polony employed a subtle grid of bricks in the construction of the cultural house in Konstantinovy Lázně to complete

the atmosphere of the place: *'Sand-lime bricks are the most expressive architectural material. The brick's colour – a combination of white and yellow – evokes the spa character of the place.'*²³ Small-scale architecture, colonnades, arbours, and other street furnishings, however, were supposed to help make the spa area seem cosier and more inviting. Brickwork at the time was perceived as connoting a kind of warmth or cosiness and a human scale (e.g. the little cellar wine rooms and club rooms executed in brick or lined with imported brick-pattern wallpaper within the abodes of prefabricated buildings). This is exactly the way in which brick facing was used on the above-mentioned Josef Pleskot school in Benešov or in the little brick buildings built on prefab housing estates (see the text *Craftwork*).

Each new project that proved to be a success pushed the boundaries of what was possible further. The Dašická housing estate, an altogether unique project in Czechoslovakia's domestic circumstances, was a sign not so much of the actual state of building production as it was of the gradual transformation of the situation in society.²⁴ The architect Pavel Maleř managed to get the Průmstav factory in Pardubice to produce an innovative form of panel with which it was then possible to shape the façades of prefabricated buildings with small rizalit (an avant-corps – a small structure extending out of the façade, much like bay windows) and the overall distinctive silhouette of the building blocks. And just as the icing on the cake, geometric patterns formed by ceramic tile slabs in blue and white were used to create geographic patterns on the façades of the buildings that housed public services and were offset by the also very atypical use of red on window and door frames. The Dašická mini housing estate, which was not completed until the start of the 1990s, became a promise of future development, which fully took off after the Velvet Revolution.

The products of the Czechoslovak ceramics industry in the 1980s represented a tool that architects enthusiastically embraced not just as a medium of individual artistic expression but also – in the time of an energy crisis – for their technical thermal-insulation properties (often applied in the form of a sandwich structure with thermal insulation). Paradoxically, the distinctive look so longed for and hard-won back then is today being needlessly being destroyed and erased to conform to technical norms. Nevertheless, the (not numerous) examples of good reconstructions show that the contribution domestic ceramics products have made can be preserved and put to good use.

- 1 They were graduates of the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague who studied under Professor Otto Eckert and starting in 1950 worked together in one studio. They won a number of awards for their joint work – for example, for the mosaic they created for the Expo '58 pavilion in Brussels. Their frequent collaboration with architects was in part due to their close personal contacts with them – Marie Rychlíková eventually married architect Jiří Náhlík.
- 2 Obchodní dům Don v Hradci Králové (The Don shopping centre in Hradec Králové), *Československý architekt* XXIV, 1978, no. 4, p. 3.
- 3 Prior department store opened in Prosek on 29 July 1983. In 1991 it was privatised, and it later underwent a complete reconstruction, during which the ceramic cladding and fountain were destroyed.
- 4 A small façade mosaic was produced by the plants in Chlumčany and Rakovník and a glass one by Bižuterie n. p. in Jablonec. But even this spectacular work can no longer be seen in Chomutov, as the Prior department store underwent complete reconstruction and the new Chomutovka Shopping Centre opened in its place in 2010.
- 5 Veronika Vicherková, An interview with architect Michal Flašar, Prague 14 April 2021.
- 6 [ri], Rozpůlené komíny na stavbě metra (Halved chimney pipes in the construction of the metro), *Lidová demokracie* XXXVI, 2 October 1980, no. 233, p. 4.
- 7 Terezie Nekvindová, Hurdisky nám dodnes znějí v uších (Hurdis blocks are still ringing in our ears), *Stavba* XV, 2008, no. 1, pp. 64–66.
- 8 It only became possible to get them into production after the first ever market research study conducted in the field of construction in Czechoslovakia was organised by the Czechoslovak Centre of Construction and Architecture. See Milošlav Matašovský, Československé středisko výstavby a architektury (Czechoslovak Centre of Construction and Architecture), *Architektura ČSSR* XXVII, 1968, pp. 277–279, here p. 278.
- 9 Radomíra Sedláková, Dům kultury v Uherském Brodu (The house of culture in Uherský Brod), *Architektura ČSR* XLVII, 1988, no. 1, pp. 54–55, here p. 54.
- 10 Hurdis blocks in a colour range of blue, white, and brown were replaced, however, during reconstruction in the spring of 2018 with aluminium slats of various widths and in a different format and colour range.
- 11 Especially the poor absorbency of porcelain.
- 12 Pavel Karous (ed.), *Hotel Praha*, Prague 2019.
- 13 Veronika Vicherková, An interview with Helena Samohelová, in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Prague 2020, p. 284.
- 14 Radomíra Sedláková, Mateřská škola na Letné (The kindergarten in Letná), *Architektura ČSR* XLIV, 1985, pp. 343–345, here p. 345; Eliška Kořínková and Jakub Mečřif, An interview with Vladimír Štulc and Jan Vrana, Prague 6 November 2018.
- 15 ~, Obchodní dům Uran (The Uran department store), *Československý architekt* XXXI, 1985, no. 23, p. 3; Lukáš Beran, Rozvíjet materiálně-technickou základnu maloobchodu (Developing the material and technical foundations of retail trade), in: Petr Vorlík (ed.), *(a)typ / architektura osmdesátých let*, Prague 2019, pp. 112–115.
- 16 Although a new government resolution (no. 333/1982) on the mission and further directions of socialist architecture established the task of developing new finishings and testing the use of ceramic tiles on prefabricated buildings and balcony parapets. See Viktor Tuček, K urbanistické a architektonické úrovni komplexní bytové výstavby (The level of complex housing construction in terms of architecture and urban design), *Architektura ČSR* XLIII, 1984, pp. 33–34.
- 17 Olga Machatá, A world fashion – rustic building ceramics, *Glass Revue* XXXV, 1980, no. 7, pp. 19–22; 'Swedish' slabs began to be produced in the early 1970s by a plant in Břasy near Pilsen, originally for a commission abroad: for a church in Lulee in Sweden.
- See [pk], Švédská deska z Břasy do Švédska (Swedish slabs from Břasy to Sweden), *Lidová demokracie* XXXIX, 5 January 1983, no. 3, p. 3.
- 18 Ceramicist Václav Dolejš worked for years as a designer in the porcelain plant in Duchcov. As a result, he had a very good understanding of the demands of mass production in terms of simple forms.
- 19 What survived from the original building was the frame, which was completely wrapped in glass cladding, and the building was filled with new, mainly concrete interiors, based on a project by the Kuba-Pilař Studio.
- 20 Zdeněk Lukeš, Aby řemeslo nezahynulo (Keeping the traditional trades alive), *Mladý svět* XXXI, 1989, no. 3, p. 22.
- 21 The zoning plan was revised and the problem of extracting water from the spa springs was resolved. See Zdeněk Holub, Rekonstrukce a dostavba sanatoria Fučík (The reconstruction of and additions to the Fučík sanatorium), *Architektura ČSR* XLII, 1983, pp. 213–216; Jiří Hubka, Kulturní dům v Liberci (The cultural house in Liberec), *Architektura ČSR* XLV, 1986, pp. 5–12; ~, Kulturní dům a hotel Kolora Semily (The cultural house and Kolora hotel in Semily), *Architektura ČSR* XLVIII, 1989, no. 6, pp. 70–71.
- 22 Radomíra Sedláková – Pavel Frič, 20. století české architektury (20th-century Czech architecture), Prague 2006, p. 190.
- 23 -olo-, 'Kultura' do Konstantinových Lázní ('Culture' in Konstantinovy Lázně), *Československý architekt* XXXIII, 1987, no. 8, p. 6.
- 24 Pavel Maleř, Sídliště Pardubice – Dašická (Dašická housing estate in Pardubice), *Architektura ČSR* XLVI, 1987 pp. 434–435. It is remarkable how little attention the contemporary press devoted to this truly rare work. This housing estate, unlike the Southwest City estate, was evidently not considered an example that should be followed.



řemeslo
craftwork

Řemeslo — cihly a dřevo mezi panely

Jana Bukačová, Klára Ullmannová

EN → p. 166

Návrat k tradičnímu řemeslu prostřednictvím drobných úloh

Řemeslná práce byla v době normalizace degradována a bezmála vytěsněna průmyslovou výrobou a centrálně plánovaným hospodářstvím. S prefabrikací a protežovanými univerzálními postupy zároveň téměř vymizel architektonický detail a snahy o jeho autorské pojetí. Řemeslo však našlo své uplatnění (kromě několika výjimečných veřejných budov a svépomocné výstavby rodinných domů) hlavně u menších úkolů a často v rámci sídlištních parterů. Jejich realizace nezřídka probíhala svépomocí, za aktivní účasti architektů či výtvarníků a s participací místních obyvatel. A často také s velkou mírou improvizace „za pochodu“.

Důležitou roli hrálo kvalitní řemeslné zpracování a samotný proces vzniku díla. Architektům v té době nejvíce chyběl profesionální přístup k realizaci parteru ze strany dodavatelů, chápajících městský interiér a jeho součásti pouze jako okrajovou záležitost. Zároveň nebylo vůbec jednoduché najít šikovné a znalé zedníky a tesaře: „Zděné technologie jsou zpochybněny velmi nízkou úrovní cihlářských výrobků a nedostatkem kvalitních řemeslníků.“¹ Chybějící řemeslníky proto na stavbě při těchto drobných úkolech často nahrazovali samotní autoři – architekti a výtvarníci. Drobné realizace pro ně navíc znamenaly možnost vymanit se z rutiny normalizační typizace a mnohdy otevíraly cesty ke svobodnému

1 Ivan Hořejší – Milan Klíma – Tomáš Brix, Realizace parteru stavby O6 – Lužiny – Jihozápadní Město v Praze, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 6, s. 33–37, zde s. 36.

←
Půdorys dřevěného krovu pavilonu Antonínova pramene v Mariánských Lázních, 1985 • Layout of the timber roof frame of the Antonín Spring pavilion in Mariánské Lázně, 1985 (soukromý archiv Michala Brixie)

a kreativnímu projevu. Vlastní invenci architektů dobře ilustrují stavbičky, které rozbíjely monotónnost rozložitého sídlištního parteru, vytvářely zajímavé kontrasty s vizualitou prefabrikovaných bytových domů a vybavenosti, přispívaly ke zlidštění velkého měřítka zprůmyslněné architektury a především – dodávaly uniformním prostorům individuální charakter a fungovaly jako poutavé orientační body.

„Malá“ architektura v sídlištních parterech

Mnoho zajímavých drobných realizací vznikalo na sídlišti Jihozápadní Město v Praze (Ivo Oberstein ad., 1967–1991), rozděleném na čtyři části – Stodůlky, Lužiny, Nové Butovice, Velkou Ohradu –, z nichž každá měla vlastní lokální centrum a vybavenost, nejlépe přímo při stanici metra. V urbanistickém konceptu Ivo Obersteina dostali v roce 1977 návrh části občanské vybavenosti na starost Tomáš Brix, Václav Králíček a Martin Kotík. Parter, který byl u nových obytných souborů setrvale kritizován pro monotónnost a nedostatek vybavenosti,² měl v řešení Jihozápadního Města tvořit nikoliv pouze doplněk, ale spíše integrální součást a jádro nové struktury.³ V praxi však realizace narážela na nedostatek financí, času, i prostředků stavební výroby.⁴ Autoři se při řešení vybavenosti Jihozápadního Města inspirovali historickým prostředím Prahy, formovaným po tisíc let.⁵ Museli se přitom vyrovnat jak s kontextem, který jim vytyčil plán nového sídliště, tak s předepsaným konstrukčním systémem a omezeným výběrem materiálů. Kombinací těchto faktorů, spolu s paralelně poznávanými postmoderními inspiracemi a s osobním nasazením autorů, se navzdory překážkám podařilo realizovat zdařilé, hravé objekty pošty, výkupny sběrných surovin, restaurace Na Brance nebo později nákupního centra Luka.⁶ Vladimír Krátký vzpomínal, že rozměrnější atypické stavby nebo jejich části znamenaly pro dodavatele problém: „Tenkrát, kdo namaloval do projektu cihelnou zeď, tak byl frajer [smích]. Třeba Tomáš Brix u pošty ve Stodůlkách. My museli u bytových domů použít panely, ale kluci od Kotíka měli u sídlištní vybavenosti skelet Konstruktiva. A Brix, když u pošty namaloval zeď, tak mu náměstek řekl: ‚Pane architektke, jestli umíte číst, my jsme Montované stavby, my nestavíme, my montujeme.‘”⁷ V případě Jihozápadního Města se však rigidní systém stavebnictví podařilo u zmíněných veřejných budov překonat – prostřednictvím hybridních konstrukcí a uplatněním drobných doplňkových staveb, často z neomítnutých cihel, k dosažení příjemnějšího lidského měřítka.⁸

Vstupní prostor před poštou ve Stodůlkách tak oživuje třeba pavilonek (Tomáš Brix, 1977–1989) tvořený zídkami svírajícími pravý úhel, z nichž vyčnívají pilíře z běžně dostupných vápenocementových

2 Např. ~, Jak dál s parterem nových obytných souborů?, *Architektura ČSR XL*, 1981, s. 246–247, zde s. 247.

3 Ivan Hořejší – Milan Klíma – Tomáš Brix, Realizace parteru stavby O6 – Lužiny – Jihozápadní Město v Praze, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 6, s. 33.

4 Ibidem, s. 36; Pavel Směťák, Drobné služby na sídlišti, in: Petr Vorlík (ed.), *(a)typ / architektura osmdesátých let*, Praha 2019, s. 201.

5 Tomáš Brix, K teorii a praxi architektonického konceptu, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 2.

6 Pavel Směťák, Drobné služby na sídlišti, in: Petr Vorlík (ed.), *(a)typ / architektura osmdesátých let*, 2019, s. 198–205; Jiří Ševčík, Důvod k improvizaci II, *Československý architekt XXXIV*, 1988, č. 20, s. 1–3.

7 Petr Vorlík, Rozhovor s Vladimírem Krátkým, Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Praha 2020, s. 50–51.

8 Petr Vorlík, Ornament není zločin – cihly a keramika v architektuře osmdesátých let, *Intro V*, 2020, č. 13, s. 110–115; Klára Ullmannová, Rozhovor s Tomášem Brixem, Praha 26. 7. 2021.

cihel ukončené korunou dřevěné mříže. Treláž nese popínavou zeleň a zídka nabízí prostor k zastavení a posezení.⁹ Výrazově příbuzný altán na ústřední pěší ose spojující nákupní centrum Luka s blízkou základní školou zamýšleli autoři jako „chrámek přírody“;¹⁰ spolupůsobící se stromořadím lemujícími celé náměstí. Osm cihelných pilířů altánu rovněž ukončuje dřevěná treláž, kterou zakrývá sedlová stříška. Kombinace cihel, střechy, stromořadí i osového uspořádání zde velmi výmluvně vypovídá o postmoderním odkazování se k tradičním městotvorným motivům. A cihly nakonec jako zlidšťující a propojující prvek pronikají i do interiéru pěší pasáže přílehlého nákupního centra Luka.

Kromě vápenocementových cihel však najdeme na Jihozápadním Městě také jednotlivé drobné prvky a jejich části zhotovené převážně ze dřeva. Ve dvoře s venkovním tanečním parketem u restaurace Na Brance, jejíž hlavní budova je dílem Václava Králíčka, navrhl Tomáš Brix polootevřený dřevěný altán.¹¹ Analogicky Tomáš Brix použil dřevo i v exteriérech nedaleké sběrný surovin. V místech, kde se setkávají panelové domy s původní vesnickou zástavbou a kde restaurace nahradila staré stodoly,¹² je tak nenápadná realizace reminiscencí na zmizelou historickou stopu. Jako dodavatele dřevěných prvků – od lepených vazníků po dřevěné treláže – konzultanti z Konstruktivy doporučili specializovaný podnik Tesko; menší úkoly ze dřeva vznikly díky přidružené výrobě velkých stavebních podniků.¹³ *„Dnešní stavby jsou natolik složité, že se zde stýká mnoho oborů průmyslu. Rozdílnost možné přesnosti práce a přesouvání kvalifikovaných stavebních řemeslníků ze stavby do výroben, nebo jejich přetěžování nadměrným výkonem vede nakonec k chybám právě proto, že na stavbě už nejsou možné rozměrové korekce hotových výrobků. Celek je tak podřízen prvkům, místo aby tato závislost byla vzájemná. Nemůžeme se proto divit, že starší řemeslné detaily nás naplňují údivem svou nedostižnou řemeslnou dokonalostí.“*¹⁴

Další zprostředkující článek mezi dvěma rozdílnými částmi Jihozápadního Města tvoří výrazný postmoderní altán (Jiří Mojžíš, 1986) evokující otevřenou „stodůlku“ jako tvarovou asociaci k názvu mateřské vesnice. Vznikl na čtvercovém půdorysu se stanovou střechou, kterou nesou čtyři zděné pilíře (z nichž jeden se v půlce výšky šroubovitě stáčí). Sokl altánu navíc tvoří cihelná zeď modelovaná jako kanelury gigantického antického sloupu. Autor budoval altán od návrhu až po vlastní realizaci a díky řemeslnému zpracování zde vznikl neobyčejný kontrast zprůmyslněné výstavby okolních panelových domů s drobnou, kvalitně tesařsky a zednický provedenou a tvarově hravou architekturou.¹⁵ *„Oberstein si vymyslel, že peníze z Hlavy 5 využije na funkční výtvarné prvky a tohle byl jeden z nich. Byla to zábavná práce, která trvala celý rok; vždy jsem měl plnou stavbu dětí, ale jinak jsem to dělal prakticky celé sám.*

9 Pavel Směták, Drobné služby na sídlišti, in: Petr Vorlík (ed.), *(a)typ / architektura osmdesátých let*, Praha 2019, s. 202.

10 Klára Ullmannová, Rozhovor s Tomášem Brixem, Praha 26. 7. 2021.

11 Pavel Směták, Drobné služby na sídlišti, in: Petr Vorlík (ed.), *(a)typ / architektura osmdesátých let*, Praha 2019, s. 202.

12 Jiří Ševčík – Václav Králíček – Tomáš Brix, Rozhovor o hospodě, *Československý architekt XXXII*, 1986, č. 20, s. 1–3.

13 Klára Ullmannová, Rozhovor s Tomášem Brixem, Praha 26. 7. 2021.

14 Tomáš Brix, K teorii a praxi architektonického konceptu, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 5.

15 Hana Vrbová, 3× s Jiřím Mojžíšem, *Architektura ČSR XLV*, 1986, s. 460–462.

Mám z toho několik zábavných historek, například když za mnou přišel během práce jeden slovenský architekt a říká: ‚Tak čo, ujo, čo tam robíte? Páčí sa vám to?‘ A já mu říkám: ‚No jo, líbí, když jsem to sám navrhoval!‘. Dokonce stavbyvedoucí mi po ukončení stavby předal posudek, do kterého napsal, že jsem měl příkladnou pracovní morálku. (...) Důležitá pro mě byla vazba na antiku, představoval jsem si dórský sloup, který leze ze země a prodere se do poměrně bezduchého prostředí sídliště. Je tam třináct kanelur. Udělal jsem si na to takovou formu, postavil jsem lešení a není to úplně v přímce, ale má to i takovou entázis. Krov jsem pak sestavil z telegrafních sloupů. Samozřejmě mě také inspiroval Plečnik, který je pro mě fenoménem. Dovnitř altánu jsem dělal i dřevěný nábytek, který už tam dnes není.“¹⁶

Poslední cihelnou stavbičkou u obchodního centra ve Stodůlkách je takzvaná „minizahrada“ (1986), zamýšlená jako předpokládané místo pro setkávání místních obyvatel a k tomu účelu opatřená lavičkami a ozdobená pergolou pro popínavé růže. Byla řešena jako jedno „(...) z výtvarných děl placených z Hlavy 5 a navrhl ji sám hlavní autor sídliště Ivo Oberstein ve spolupráci s mladým architektem Václavem Valtrem. Navázali ji na dodatečně řešenou pěší cestu přes sídliště, lemovanou patníky, které Oberstein realizoval z azbestových rour a sám je v Břasech modeloval.“¹⁷

Ojedinelá realizace vznikla také v parteru sídliště Fifejdy II v Ostravě, kde sochař Kurt Gebauer vytvořil dětské hřiště (spolupráce Martin Rajniš, Jiří Mojžíš, 1976–1984), přesněji řečeno umělou krajinu pro hry dětí různých věkových skupin tvořenou terénními vlnami, drobnou architekturou, zelení a různými atrakcemi. Soutěžní návrh byl sice roku 1977 schválen, ovšem dodavatel Pozemní stavby Ostrava nedovedl projekt zrealizovat. Sochař se proto rozhodl vzít hřiště do vlastních rukou a do Ostravy se na pět let přestěhoval.¹⁸ „Největší pomocnou silou při stavbě byly místní děti, které mi věřily, nemohl jsem je zklamat. Už v průběhu realizace si tam hrály, pomáhaly mi, jiné zase škodily, a tak jsem je vychovával, jak si to hřiště mají samy chránit. Tím, že se budovalo za provozu, tak jsem zjistil, co vydrží a co nevydrží nápor dětí, jaké například udělat sklony umělých kopců – vše je vyzkoušené, aby to opravdu fungovalo. Občas pomáhaly i celé rodiny ze sídliště a pak také hnutí Brontosaurus a moji přátelé mladí architekti, taková alternativci. Mojžíš dělal hlavně tesařskou práci, například dřevěné mosty a některé herní objekty. Realizace zajímala i tamější architekty, kteří se na to chodili koukat. (...) Místní lidé to tam mají opravdu rádi, ještě pořád mě občas oslovují ti, kteří na sídlišti vyrostli. Od té doby se různé části krajiny za dohledu různých architektů opravovaly. Hlavně dřevěné mosty potřebovaly rekonstrukci.“¹⁹ V sídlištních parterech se však z dostupných skladebných materiálů menšího měřítko realizovaly také další jednoduché drobné stavbičky – zákryty

16 Jana Bukačová – Petr Vorlík, Rozhovor s Jiřím Mojžíšem, Praha-Nebušice 17. 3. 2021.

17 Ibidem; Dětská minizahrada na sídlišti Stodůlky, sochyamesta.cz, vyhledáno 28. 7. 2021.

18 Eva Hejdová, Může být minikrajina uměleckým dílem? Československý architekt XXX, 1984, č. 16, s. 7; Josef Velek – Kurt Gebauer, Vytrucované hřiště, Mladý svět XXV, 1983, č. 6, s. 11–13.

19 Jana Bukačová, Rozhovor s Kurtem Gebauerem, Praha 20. 6. 2021.

kontejnerových stání, zídky, ploty, ale i různé dekorativní stěny, lavičky a květníky, jejichž jednotné řešení v celých sídlištních prostorech pomáhalo dotvářet charakteristický vzhled místa a sjednocovat ho. Využíváno bylo především různých aktuálně dostupných variant cihel nebo keramických či betonových plotovek a tvarovek.

Cihly se přes náročnost provádění a nedostatek řemeslníků uplatnily i ve „velké“ architektuře veřejných budov. Do značné míry je sice v éře normalizace vytěsnila protežovaná prefabrikace a keramické obklady, ale i v této oblasti chápali mnozí tvůrci cihlu jako projev návratu solidního řemesla a autentické, pravdomluvné moderní architektury.²⁰ Jiří Adam, architekt obchodního střediska v Moravském Písku (1975–1983), tak chtěl rehabilitovat právě stavění z režného zdiva; tím spíše, že se jednalo o místní materiál – vápenopískovou cihlu z Hodonínských cihelen. *„Proti mé argumentaci moravskou stavební tradicí (venkovské stavby z přelomu století, baťovská architektura Zlína) se zvedly obavy z pracnosti a strach z vybočení z konvence („vždyť to není moderní“ a „sousedé řeknú, že jsme chudáci a nemáme peněz na břizolit“). Zednické řemeslo (první předpoklad venkovské architektury) je u nás v troskách. Když jsem dobré písecké občany pro režné zdivo získal, musel si stavbyvedoucí pan Klempíř (70 roků) nejdřív na rohu vyzkoušet různé vazby, aby se rozpomněl, která mu před lety šla nejlíp.“*²¹

Dřevo v ostatních drobných realizacích

Na pražské Letné naproti Národnímu technickému muzeu se pomocí akce Z podařilo realizovat dřevěný kiosek (Jaroslav Kosek, 1987–1988), který rovněž reprezentuje postmoderní aspirace osmdesátých let. Autor ve spolupráci s architektkou Hanou Beránkovou, inženýrem Josefem Fukem a výtvarníkem Ivanem Kafkou vytvořili stavbu svým zaměřením sice utilitární, ale výrazem mimořádně poetickou. Kiosk nahradil původní plechový stánek stojící hned vedle historického dřevěného kolotoče z roku 1894. Základem architektony první realizace, kterou sám nazval *„chrámkem banality“*, byla centrálně řešená dispozice na půdorysu osmiúhelníku, předsazený konstrukční systém, zdůraznění průčelí pomocí štítů a osově umístěná lucerna prosvětlující schodiště. (Ne)obyčejnou stavbu doplňovaly rustikální stoly pod širým nebem a s vyhlídkou na řeku a druhý břeh Vltavy.²² *„K mému oblíbenému projektu ‚buřtstánku‘ jsem se dostal v rámci akce Zkrášlování Prahy. (...) Akce proběhla na tehdejší poměry neuvěřitelně svižně, Prahou dodaný tesař dokázal kiosky z předpřipravených dílů postavit za den. Nápis pak provedl výtečný výtvarník Ivan Kafka.“*²³ V osmdesátých letech probíhaly také úpravy kolonád a dalších veřejných prostorů v řadě lázeňských měst. V Mariánských Lázních se díky Pavlu Janečkovi z Technických služeb

20 Petr Vorlík, Ornament není zločin – cihly a keramika v architektuře osmdesátých let, *Intro V*, 2020, č. 13, s. 110–115.

21 Jiří Adam, Moravský Písek, nákupní středisko a pohostinství, *Československý architekt XXXII*, 1986, č. 18, s. 3; ~, Iniciativní architektonická výstava obchodního projektu, *Československý architekt XXXII*, 1986, č. 14, s. 1 a 6.

22 Jaroslav Kosek, Chrámek banality aneb kiosky na Letné, *Československý architekt XXXV*, 1989, č. 5, s. 5.

23 Klára Brůhová, Rozhovor s Jaroslavem Koskem, in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Praha 2020, s. 250.

města realizovaly dva pozoruhodné objekty navržené Michalem Brixem. Stavby hudebního pavilonu (1986–1990) a pavilonu nad Antonínovým pramenem (1985–1986) nahradily původní, značně zchátralé objekty. Výraz, jímž se prezentují, je bezprostřední reakcí na vlivnou výstavu *Malované architektury*. Zároveň Michal Brix přiznává inspiraci lokální architektonickou tradicí, včetně Santiniho klášterního kostela v Kladrubech u Stříbra.²⁴ Pavilon Antonínova pramene tvoří dřevěná střešní konstrukce na půdorysu oktogonu vynášená sloupy z nerezových trubek. Lem jehlancové střechy nadzdvihávají přiznané vzpěry v trojúhelných segmentech a ukončuje ji kulovitá lucerna. Úspěšné realizaci atypických drobných staveb v Mariánských Lázních napomohlo osobní nasazení Pavla Janečka a úzká spolupráce mezi ním a architektem Brixem během celého procesu.²⁵ „Pan Janeček neznal slovo problém. Myslím, že moderní architektuře škodí vzdálenost, omezený styk mezi projektantem a tím, kdo stavbu provádí. Ale v Mariánských Lázních to bylo nesmírně bezprostřední, nikdy jsem se s tím potom už nesetkal.“²⁶

Dřevo našlo své využití také v dalších specifických drobných stavbách – přístřešcích autobusových zastávek (i když převažujícím materiálem byla samozřejmě ocel, plech a železobeton v kombinaci se sklem). Například v Ostravě vznikalo v sedmdesátých letech několik umělecky ztvárněných autobusových zastávek, kde architekti a designéři pracovali se dřevem jako jedním z materiálů. Výraznou realizací je rovněž zastávka, která vznikla za pouhé dva týdny v rámci akce Z v malé obci Jakartovice-Deštné u Opavy (Jan Kovář, 1978). Dřevěný domeček koketující s hravou absurditou postmodernismu měl sloužit primárně dětem každodenně cestujícím do školy ve vedlejší obci. I v tomto případě sám architekt Jan Kovář, čerstvý absolvent pražské techniky, fyzicky spolupracoval na realizaci s místními tesaři. A nabízel několik významů objektu podle fantazie každého uživatele: hrací kostka postavená na hraně, patník, do kterého před chvílí naboural nákladák a který pak rázem získal nádech nebezpečného dobrodružství, starý kočár či vůz, který na dlouhé cestě krajem na chvíli zastavil a čeká na výměnu spřežení, nebo domeček patřící výlučně dětem, v němž se mohou skrýt před světem se svými sny a tajemstvími, ale ze kterého mají do toho světa pěkný výhled. Jednoduchá konstrukce svým řešením nabízí útulný prostor k sezení a krytý prostor pro stojící a potvrzuje, že i tak malá realizace, jakou je přístřešek u silnice, se může stát úkolem, který lze ztvárnit vtipně a originálně. Zastávka byla publikována v katalogu neoficiální výstavy *Prostor, architektura, výtvarné umění*. Výstava prací mladých (a kritických) architektů a výtvarníků se měla konat roku 1983 v rámci veletrhu *Zenit* na ostravském výstavišti Černá louka.²⁷ Za dosud nevyjasněných okolností však nebylo povoleno její otevření a na poslední chvíli se podařilo z tiskárny zachránit aspoň několik kusů ještě nesvázaného katalogu.

24 Markéta Mráčková – Barbora Šimonová, Pavilony v Mariánských Lázních, v Praze a architekt Michal Brix, *artyčok.tv*, vyhledáno 28. 7. 2021.

25 Petr Vorlík – Klára Ullmannová, Rozhovor s Michalem Brixem, in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Praha 2020, s. 252–260.

26 *Ibidem*, s. 256.

27 ~, *Autobusová zastávka pro děti Deštné u Opavy, Československý architekt XXVI*, 1980, č. 21, s. 7; Kurt Gebauer – Bohuslav Blažek – Jaroslav Kosek – Jiří Tomáš Kotálik – Marie Klimešová – Jiří Ševčík – Vladimír Šlapeta (eds.), *Prostor, architektura, výtvarné umění* (katalog výstavy), Park kultury a oddechu v Ostravě 1983; Petr Vorlík, *Rozhovor s Janem Kovářem*, Ostrava 30. 9. 2021.

Konstrukce z tyčových prvků

Jiří Mojžíš se v osmdesátých letech mimo jiné zabýval i konstrukcemi z tyčových prvků – geodetickými kopulemi, ve kterých jsou jasně vysledovatelné zahraniční vlivy, zejména dílo Richarda Buckminstera Fullera. Jiří Mojžíš však geometrii svých kopulí odvodil podle vlastních výpočtů. Roku 1980 realizoval dřevěnou variantu geodetické kopule pro Výcvikové středisko závěsného létání Svazarmu na Rané u Loun, pravděpodobně první stavbu tohoto typu v Československu. *„Byl jsem doslova poblázněný kopulema a Fullerem. Byla to určitá móda překlenutí prostoru a nic k tomu neexistovalo. To, jak je z krátkých dřivek možné vytvořit velkou prostornou kopuli, mně imponovalo, tak jsem se do toho zakousnul a sám si strukturu na kalkulačce vypočítal. Trvalo mi to asi čtrnáct dní. Pak jsem hledal, kde by se to dalo použít, a Raná se vysloveně nabízela, chtěl jsem tak udělat hangár, klub pro plachtaře. I já jsem byl jedním z těch šilenců, kteří se tenkrát potřebovali osvobodit lítáním. (...) Kopuli jsme si sami postavili, na realizaci se podílela část komunity plachtařů, pomáhaly nám i děti. Jeli jsme na pilu, kde jsme nařezali prvky, pak jsme tam udělali doslova výrobní linku. Jenže já jsem to tenkrát neměl ani finálně vypočítané. Riskoval jsem, ale nakonec vše naštěstí vyšlo. Montáž kopulí je totiž dost zvláštní věc, celé se vám to vlní a pořád to musíte dotahovat, než se kopule uzavře a konstrukce je tuhá a kompaktní.“*²⁸ V následujících letech Jiří Mojžíš postupně vylepšoval improvizovaný kloubový spoj z rozřízle ocelové trubky a navrhl několik dalších geodetických kopulí, třeba pavilon exotických ptáků v zoologické zahradě v Troji (s Markem Houskou, 1986, nerealizováno). A došlo i na realizace: *„Pak jsem dělal další kopule. Ty jsem prosazoval na severní Moravě (v Šumperku) přes jednoho známého na Ministerstvu výstavby, kterému se ohromně líbily, takže je doporučil pro státní statky jako stáje pro jalovice. Udělal jsem kopuli 25 metrů v průměru, což bylo pro jedno stádo. To už jsem ji měl precizně vypočítanou, tak jsem byl klidný. Pak ji dva mladí montéři montovali podle jednoduchého schémátka a neměli s tím žádný problém. Potahovaly se fóliemi od Fatry. Myšlenka se dobře ujala a kopulí dokonce nakonec postavili patnáct.“*²⁹

Jiří Mojžíš navíc usiloval o uplatnění těchto myšlenek i v projektu vyhlídkového altánu pro Jihozápadní Město (1988), který dobře ilustruje dobovou snahu architektů o podpoření identity sídlištního parteru formou originálně řešeného drobného objektu určeného pro exponované místo. Základ výjimečného návrhu, zamýšleného pro právě budovanou čtvrť Nové Butovice, tvořilo samonosné vřetenové schodiště s vyhlídkovou plošinou, překrytou prostorovým mnohostěnem. Kopule s výhledem přes Butovice a kultivovanou krajinu s jezery bohužel nebyla realizována.

28 Jana Bukačová – Petr Vorlík, Rozhovor s Jiřím Mojžíšem, Praha-Nebošice 17. 3. 2021.

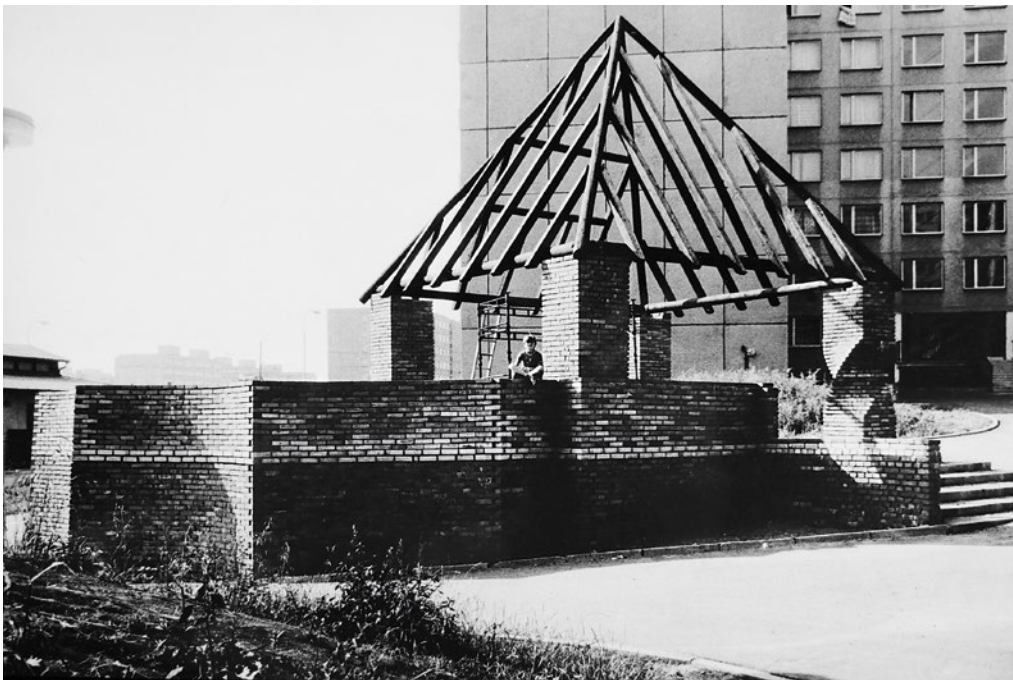
29 Ibidem.

Podobně využil relativně dostupných dřevěných tyčových prvků k svépomocnému zkonstruování replikovatelné struktury také Emil Pščolka. Zatímco Mojžíš svou kupoli původně sestavil pro blízkou komunitu „plachtařů“ na Rané, Pščolka testoval na zahradě vlastního řadového domku možnosti konstrukce fóliovníku (1982–1986).³⁰ Nespokojil se s první variantou a spolu s Vladimírem Mlejnkem se snažili dosáhnout co největšího materiálového i montážního zjednodušení. Na konci jejich úsilí stál patent na lamelovou klenbovou konstrukci s podélnými aretujícími pruty. Dřevěné lamely byly staženy šrouby a sestaveny do oblouku, který mohl mít různý tvar v závislosti na pootočení a délce lamel. Vzdálenost mezi oblouky a také jejich stabilitu zajišťovaly podélné pruty – zde běžné vodovodní trubky. Pro střešní plášť bylo možno použít různých materiálů, od klasické polyetylenové fólie po plech. Konstrukce díky tomu byla přízrůsobilná, stále však levná a z dostupných materiálů.

Emil Pščolka se rovněž pokusil svou konstrukci zopakovat ve větších rozměrech. Vykročil proto z limitujících rozměrů vlastní zahrady a pokusil se zajistit širší využití konstrukce, které se nabízelo zejména v zemědělství. Zemědělská družstva navíc mohla poskytnout zázemí pro podobné projekty díky tzv. přidružené výrobě. Pščolka přívržence našel v JZD ve Starosedlském Hrádku na Příbramsku, kde upravenou trojramennou verzi jeho fóliovníku vyrobili a předvedli na místní slavnosti. Poté pro spolupráci nadchl i další odborníky, s nimiž vytvořil prototyp čtyřlodního fóliovníku, který vznikl v Pticích u Rudné. Konstrukce se uplatnila i pro sestavení pergoly jednoho rodinného domu. *„Hledali jsme nové konstrukce, které by splňovaly naše představy. Podařilo se ,naučit chodit prkna do oblouku‘ kdekoliv – bez skruží i základových pasů. (...) V únoru 1983 jsme klenbu úspěšně postavili na zahrádce – rozpon 5,5 m, délka 7 m.“*³¹

30 Emil Pščolka, A0 243213, *Architektura ČSR XLV*, 1986, s. 451–452.

31 *Ibidem*.





←

**Altán na sídlišti Jihozápadní Město v Praze-Stodůlkách
Gazebo at the Southwest City housing estate
in Prague-Stodůlky**

Jiří Mojžíš, 1986

Postmoderní stavbička budovaná přímo autorem od návrhu až po vlastní realizaci. Díky řemeslnému zpracování vynikl kontrast okolních panelových domů s drobnou, kvalitně tesařsky a zednický provedenou architekturou. ● A little postmodern structure built by the architect himself from the point of design through to its actual construction. The handcrafted approach resulted in a contrast between the surrounding prefab buildings and this diminutive piece of architecture produced with excellent carpentry and brickwork.

(soukromé archivy Ivo Obersteina a Jiřího Mojžíše)

**„Chrámeček banality“ neboli „Buřtstánek“ na Letné
v Praze-Holešovicích**

**‘A little temple of the banal’ - the ‘Sausage Stand’ at Letná
in Prague-Holešovice**

Jaroslav Kosek, 1987–1988

Užití dřevěný kiosk postavený v rámci akce Z, který rovněž reprezentuje postmoderní aspirace, byl řešen jako centrální stavba na půdorysu osmiúhelníku s představeným konstrukčním systémem. ● The wooden utilitarian kiosk, which was built as part of a beautification campaign in Prague and is also a postmodernist work, was designed as a central structure on an octagonal ground plan with an exposed wooden construction system.

(soukromý archiv Jaroslava Koska)



Autobusová zastávka v Jakartovicích-Deštném u Opavy

Bus stop in Jakartovice-Deštná near Opava

Jan Kovář, 1976

Zastávka koketující s hravou absurditou postmodernismu, která vznikla za pouhé dva týdny v rámci akce Z v malé obci Deštné. Pro Jana Kováře se jednalo hned o první realizaci po ukončení ČVUT: „Základní myšlenkou byla hrací kostka postavená na hraně. (...) V obci se stala běžnou součástí života s občasnými dotazy, proč je nakřivo. Zvláště u dětí je oblíbený její převis pro venkovní čekání na autobus. (...) Fotografie z realizace bohužel nemám, protože jsem tehdy tesařům pomáhal v jejich práci a vzájemně jsme se radili, jaké postupy prací zvolíme. Byla to velmi dobrá zkušenost a na samotné focení nebylo ani pomyslení.“ • This bus stop that was built as part of a beautification campaign in the small town of Deštná toys with the playful absurdity of postmodernism. This was Jan Kovář's first project after completing his studies at the Czech Technical University: 'The basic idea was a single die cube resting on one of its edges. (...) It became a regular part of life in the village, where a frequent question was why it's crooked. The overhanging part of the roof was especially popular among children so that they could wait outside for the bus. (...) Unfortunately, I don't have any photographs from the construction process, because at the time I was helping the carpenters with their work, and we were advising each other on how we wanted to proceed with the work. It was a very good experience, and we never even thought about taking pictures.'

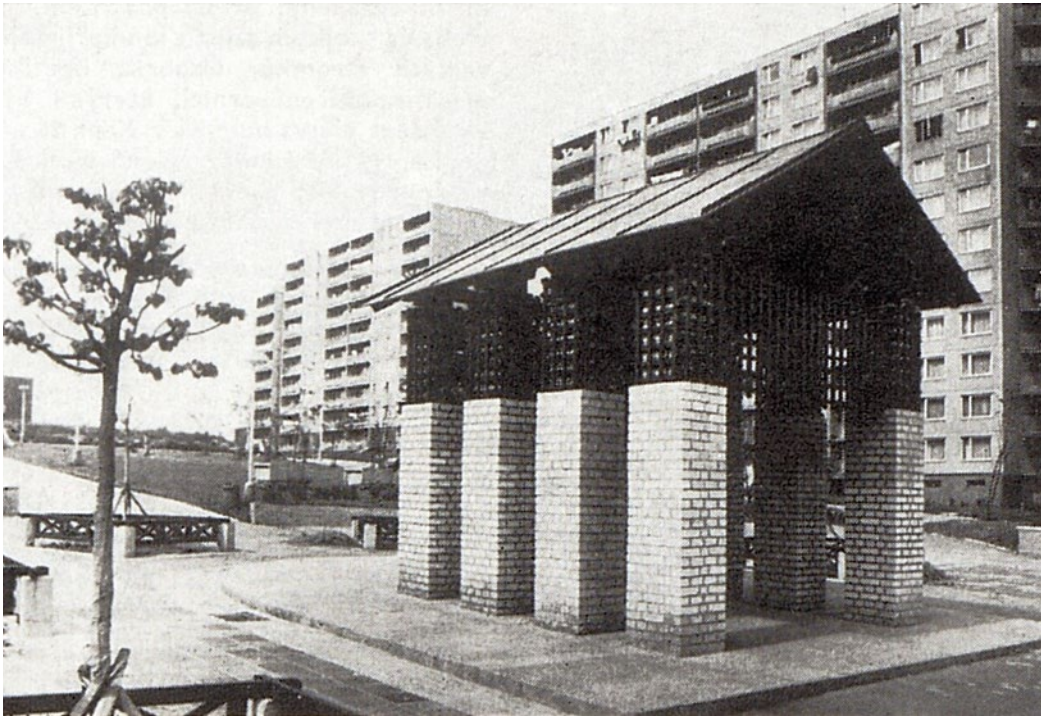
(soukromý archiv Jana Kováře)



Výkupna sběrných surovin na sídlišti Jihozápadní Město v Praze-Lužinách
Scrap material centre at the Southwest City housing estate in Prague-Lužiny
Tomáš Brix, 1978–1984

Budovy vybavenosti – pošty Stodůlky, obchodního centra Lužiny a výkupny sběrných surovin – propojuje s drobným veřejným parterem sídliště společný motiv režných cihel a popínavé zeleně. ● The shared motifs of exposed bricks and creeping plants connect the buildings that house different services – the Stodůlky post office, the Lužiny shopping centre, and the scrapyard centre – to a small public space on the housing estate.

(soukromý archiv Ivo Obersteina)



Altán v parteru sídliště Jihozápadní Město v Praze-Lužinách
The gazebo on the grounds of the Southwest City housing
estate in Prague-Lužiny

Tomáš Brix, 1985–1988

Vytvoření identity místa v parteru nově budovaného sídliště podpořil Tomáš Brix umístěním drobných prvků, včetně „chrámku přírody“ v pěší ose spojující centrum Luka s blízkou základní školou. ● Tomáš Brix sought to reinforce the creation of a sense of place identity on the grounds of the newly built housing estate through the installation of small architectural elements, such as the 'nature temple' along a pedestrian route connecting the Luka shopping centre to a nearby primary school.

(Architektura ČSR XLVII, 1988, č. 6, s. 35)



Výstavní pavilon JZD Starosedlský Hrádek na dožínkách v Točovicích
The exhibition pavilion of the Starosedlský Hrádek agricultural collective
at the harvest festival in Točovice

Emil Pščolka, 1985

Architekt experimentoval se svépomocnou stavbou fóliovníku za použití dřevěných lamel nejprve na vlastní zahradě. Konstrukci během několika let zjednodušil a zdokonalil natolik, že zaujala i v zemědělství, a uplatnila se ve Starosedlském Hrádku nebo v Ptčích. ● The architect first began experimenting in his own backyard with self-built greenhouse structure made with wooden slats. He simplified the structure over the course of several years and perfected it to the point where it attracted interest from the agricultural sector and was used in Starosedlský Hrádek and Ptice.

(Architektura ČSR XLV, 1986, s. 452)





← ↑

Geodetická kopule na Rané u Loun
Geodesic dome in Raná near Louny

Jiří Mojžíš, 1980

Geodetické kopule odvodil architekt z vlastních výpočtů. Dřevěnou variantu prostorové konstrukce realizoval společně s nadšenci z komunity plachtařů pro Výcvikové středisko závěsného létání Svazarmu na Rané u Loun. Šlo pravděpodobně o první stavbu tohoto typu v Československu. Následovaly větší kopule pro JZD na jižní Moravě. ● The architect created the geodesic dome from his own calculations. A wooden version of the spatial structure was built collectively by some enthusiasts from the community for the Svazarm Rogalowing Training Centre in Raná near Louny. This was probably the first structure of its kind in Czechoslovakia. Bigger domes built for some collective farm in Southern Moravia followed later.

(soukromý archiv Jiřího Mojžíše)

Craftwork — Bricks and Wood among the Prefabs

The revival of the traditional trades through small construction assignments

There was a devaluing of the traditional building trades in the 1970s, during the era of normalisation, and they were pushed almost entirely aside by industrial production and the centrally planned economy. Prefabrication and a preference for universally applicable methods almost led to the complete disappearance of architectural detail and original designs of such details. The trades nevertheless found application primarily in smaller assignments (as well as several special projects for public buildings and in DIY family home construction) and often in the street furniture and small architecture of housing estates such as benches and playgrounds. It was not uncommon for a DIY method to be used to build these features, with the active involvement of architects and artists and the participation of local inhabitants – and often also with a considerable degree of improvisation 'on the hoof'.

An important role was played by the quality craftsmanship and the actual process by which such work was created. Architects in the 1970s were denied a professional approach from suppliers towards the construction of small architecture and street furniture, which suppliers regarded as of being of little importance. It was also hard to find skilled and savvy masons and carpenters to work with: *'Masonry technologies are undermined by the very low quality of brick products and the shortage of good craftsmen.'*¹ In the absence of tradespeople to work on these small assignments, the architects and designers who devised them often did the construction work themselves. These small jobs moreover offered them a way to break free from the routine and standardisation that characterised the normalisation era and frequently provided them with an arena in which to practise free and creative expression. A good illustration of how imaginative architects could be in this area is provided by the little structures that they created to break up the monotony of the expansive public spaces on housing estates, which formed interesting contrasts with the visuality of prefabricated apartment buildings and estate facilities, helped to give industrialised architecture a human dimension, and, above all, imbued uniform spaces with a singular character and served as attractive landmarks.

The 'small' architecture in the public spaces of housing estates

Many small architectural creations of interest were built on the Southwest City housing estate in Prague (Ivo Oberstein et al., 1967–1991), which is divided into four separate estates, Stodůlky, Lužiny, Nové Butovice, and Velká Ohrada, each of which had its own local centre and facilities, right by their respective metro stations. Within Ivo Oberstein's urban layout of the estate, in 1977 Tomáš Brix, Václav Králíček, and Martin Kotík were assigned the task of designing several of the public facilities. The design of the public space, a feature in the new residential developments that was consistently criticised as monotonous and lacking in facilities,² was in the Southwest City intended to be more than just an accessory and was instead supposed to be an integral part and the heart of the new structure.³ In its implementation, however, this intention ran aground on a shortage of funding, time, and construction materials.⁴ In designing the facilities on the Southwest City estate, the architects drew inspiration from the historical setting of the city of Prague, which had been shaped over the course of a thousand years.⁵ In this, they also had to consider the context that the layout of the new housing estate presented them with, the need to work with a prescribed building system, and the limited selection of materials. Through a combination of these factors and a parallel reflection of postmodernist influences, as well as the committed personal efforts of the architects, it proved possible, despite the obstacles, to come up with effective and playfully designed buildings for the post office, the scrapyards centre, the Na Brance restaurant, and, later, the Luka shopping centre.⁶ Vladimír Krátký recalled that larger atypical buildings or parts of them represented a problem for suppliers: *'Back then, anyone who sketched a brick wall into their design was a real hotshot [laughter]. Tomáš Brix, for instance, in the post office in Stodůlky. We had to use panels in the residential buildings, but [Martin] Kotík's boys had Konstruktiva frames for the facilities. And Brix, when he pencilled in a [brick] wall in the post office design, the deputy said to him: "My dear colleague, can you read? We are the "Assembled Buildings" company. We don't build, we assemble!"'*⁷ On the Southwest City estate, however, in the buildings mentioned above it proved possible to overcome the construction industry's rigid system – by using hybrid structures and small service

buildings, often made of exposed bricks in order to achieve a more pleasant human scale.⁸

The entrance space in front of the post office on the Stodůlky estate is enlivened, for instance, by the presence of a small pavilion (Tomáš Brix, 1977-1989) formed by two perpendicular brick walls, out of which protrude columns that were made of regularly available lime-cement bricks. The columns are crowned at the top with a wooden grating, which also serves as trelliswork and is covered with creeping greenery, and there is a wall that provides people with a place to stop and sit.⁹ The visually similar gazebo on the pedestrian zone that connects the Luka shopping centre to a nearby primary school was intended by its creators to form a kind of 'temple of nature'¹⁰ that in conjunction with the colonnade of trees that runs around the entire square creates an impressive effect. The eight brick columns on the gazebo also terminate in a wooden trellis that is topped with a small gable roof. The combination of bricks, roofs, rows of trees, and the axial arrangement here is an expressive illustration of postmodern references to the traditional motifs that shaped the face of urban centres. The bricks also extend into the interior of the pedestrian arcade of the adjacent Luka shopping centre where they served to humanise and connect the space.

As well as lime-cement bricks, the Southwest City housing estate also features various small architectural furnishings and furnishing parts that were made mainly of wood. In the courtyard by Na Brance restaurant, the main building of which is the work of Václav Králíček, Tomáš Brix designed a half-open wooden gazebo with an outdoor dancefloor.¹¹ Brix made a similar use of wood on the exteriors of the adjacent scrapyard. When prefabricated panel buildings come up against an original village settlement and the restaurant stand in the place of old barns,¹² we find the vanished traces of history are subtly realised as a memory. The consultants at Konstruktiva recommended the specialised Tesko firm as suppliers of wooden features – from bonded trusses to wooden trellises. Smaller assignments that were done in wood were created through the joint production of large construction enterprises.¹³ *'Today's buildings are so complex that they involve many different fields of industry. Possible shortcomings in the work's precision and the shift of skilled construction tradesmen from the construction site into the factory, or the overburdening of them with excess performance demands, leads to mistakes for the very reason that it is no longer possible to make dimensional adjustments to finished products on the construction site. The whole is thus subordinate to the individual elements, instead of this being a relationship of mutual dependence. It is no*

*surprise therefore that we marvel at the matchless handcrafted perfection of crafted details from the past.'*¹⁴

A distinctive postmodern gazebo (Jiří Mojžíš, 1986) resembling an open 'barn' forms a link between the two different parts of the Southwest City housing estate as a kind of visual reference to the name of the original village at the site of the Stodůlky housing estate. The gazebo was built on a square ground plan and has a pyramid hip roof supported by four brick columns (one of which is twisted). The gazebo's plinth is formed by a brick wall in the shape of a classical column with fluting. The architect did everything involved with the gazebo's creation, from designing it through to constructing it himself. Because it was made by means of traditional craftsmanship, the resulting work formed a remarkable contrast between the industrialised construction of the surrounding prefabricated panel buildings and the small-scale architecture, with its playful forms and good-quality carpentry and masonry work.¹⁵ *'Oberstein came up with the idea of using the money from Hlava 5 for functional artistic features and this was one of these things. It was entertaining work that took a whole year; I always had a construction site full of kids, but otherwise I worked almost entirely on my own. I have a number of funny stories from this, like when I was approached by this one Slovak architect during the job, and he said: "Hey mate, what are you making? Do you like that thing you're working on?" And I said to him: "Well yes, I do, especially when I'm the one who designed it!" Even the construction manager, when he gave me my reference when the construction was finished, he wrote that I had an exemplary work ethic. (...) The brick plinth of the gazebo nicknamed Stodůlka [The Little Barn] was given the contours of a Dorian column. The postmodern inspiration again came from Josip Plečnik, and this "classical column" emerged out of the ground in the middle of the soulless environment of a housing estate. I prepared formwork for the fluting in order to achieve the required shape, and it even has an entasis. (...) I even made wooden furniture for inside the gazebo that's no longer there today.'*¹⁶

Another small brick structure outside the shopping centre on the Stodůlky estate is what is known as the 'mini-garden' (1986), which was intended to be a place where local inhabitants could gather and meet up, and it was furnished for this purpose with benches and a decorative pergola for climbing roses. It was included as one '(...) of the art works paid for from Hlava 5 and it was designed by the housing estate's main architect, Ivo Oberstein, in collaboration with young architect Václav Valtr. They clinked it to the subsequently built pedestrian walkway across the

housing estate lined with bollards, which Oberstein made from asbestos pipes and modelled them in Břasy himself.¹⁷

A unique work emerged on the grounds of Fifejdy II housing estate in Ostrava, where sculptor Kurt Gebauer created a children's playground (in collaboration with Martin Rajniš and Jiří Mojžíš, 1976–1984). The playground was more precisely speaking a kind of artificial landscape for children of different age groups to play on that was created with undulating terrain, small architecture, green areas, and various attractions. The competition design was approved in 1977, but the contractor, Pozemní stavby Ostrava, was unable to implement the project. The sculptor therefore decided to take the playground into his own hands, and he moved to Ostrava for five years.¹⁸ *'The biggest helpers in the construction process were the local kids, who trusted me. I couldn't let them down. They played there while the construction was going on. They helped me. There were some who caused a bit of damage, so I educated them on how to protect the playground themselves. The fact that it was being built while it was being used meant I was able to learn what did or didn't hold up under use by the children, what kind of inclines, for instance, to put on the artificial hills – it'd all been tried out to make sure it really worked. Sometimes even entire families from the estate helped out, as well as the Brontosaurus movement, and my young architect friends, unconventional types. Mojžíš mainly did the carpentry work, like the wooden bridges and some of the play structures. Local architects even showed an interest in the project and used to come and take a look at it. (...) The locals really like the playground. I still sometimes get approached by people who grew up on the estate. Various parts of the landscape [playground] have since then been repaired under the oversight of different architects. Mostly the wooden bridges needed reconstructing.'*¹⁹

Other small and simple structures were also built on the grounds of housing estates from available smaller-scale modular materials – the rubbish bin sheds, low walls, fences, as well as various decorative walls, benches, and flower boxes were given a consistent design in every part of the housing estate which helped to give the place a characteristic and unified appearance. To this end primary use was made of various readily available types of bricks and ceramic or concrete pickets and tiles.

Bricks were used even in the 'big' architecture of public buildings, despite the exacting nature of the work and the shortage of tradesmen able to do it. Brickwork was in the normalisation era largely displaced by the prefabrication and ceramic claddings that were favoured

by the regime, but even in this case many architects viewed brick as the manifestation of the return to solid craftsmanship and to an authentic, truthful architecture.²⁰ Jiří Adam, the architect who designed the shopping centre in Moravský Písek (1975–1983), was in this sense interested in rehabilitating the use of exposed brick in construction – all the more so in that this was a material that could be locally sourced in Moravia, as limestone bricks were produced at the Hodonín brickworks. *'My argument about the Moravian building tradition (e. g. the rural buildings built around the turn of the century, the Baťa architecture in Zlín) was countered with concerns about the amount of labour involved and a fear of deviating from convention ("but it's not modern" and "the neighbours will think that we're too poor to afford břizolit plaster")'. The craft of bricklaying (the first prerequisite of rustic architecture) in this country is in ruins. When I won the support of the good citizens of Písek for exposed brick, the stonemason, Mr Klempíř (age 70), first had to try out various bonds on the corner in order to remember which ones he'd been best at years ago.'*²¹

The use of wood in small structures

A small wooden kiosk built (Jaroslav Kosek, 1987–1988) opposite the National Technical Museum in Prague's Letná district as part of the Prague beautification campaign is another structure that represents the postmodernist aspirations of the 1980s. In collaboration with architect Hana Beránková, engineer Josef Fuk, and artist Ivan Kafka, Kosek created a structure that, although utilitarian in its purpose, was exceptionally poetic in appearance. The little kiosk replaced the original metal stand that stood next to the historic wooden merry-go-round dating from 1894. The architect's first work, which he himself called *'a little temple of the banal'*, employed an exposed construction system and was set on a centralised octagonal layout, with a roof using gables and an axially placed lantern. This (un)common structure was completed with a set of rustic tables under the open sky offering a view of the river and the opposite bank of the Vltava.²² *'I got the "sausage stand", my favourite project, as part of the Prague beautification campaign. (...) The work proceeded at what was an incredibly brisk pace for the conditions at that time, the carpenter that the municipality provided was able to build the stand within a day using parts prepared in advance. The signs were then created by the outstanding artist Ivan Kafka.'*²³

In the 1980s the colonnades and other public spaces of the country's spa towns also underwent repairs and renovations. In the town of Mariánské Lázně, thanks to Pavel Janeček from the municipal

management, two remarkable buildings designed by Michal Brix were built to replace older dilapidated structures: the Music pavilion (1986–1990) and the Antonín Spring pavilion (1985–1986). Their design was a direct response to the influential *Malovaná architektura* exhibition (Painted Architecture). Michal Brix also acknowledged inspiration from the local architectural tradition, including the monastery church by Jan Blažej Santini-Aichel in Kladruby u Stříbra.²⁴ The Antonín Spring pavilion has an octagonally shaped wooden roof structure supported on columns of stainless-steel pipes. The edge of the roof is underscored by the exposed props in triangular segments and the roof terminates in a spherical lantern. It was the personal commitment of Pavel Janeček and the close cooperation between him and architect Brix through the entire process that helped make possible the construction of atypical small architectural works in Mariánské Lázně.²⁵ *'Mr Janeček does not know the meaning of the word problem. In my view, distance and limited contact between the designer and the builder is bad for modern architecture. But in Mariánské Lázně this contact was extremely close; I never experienced anything like it again.'*²⁶

Wood was utilised in other small and specific structures as well – such as bus stop roofs (although the primary materials used in these structures were steel, metal, and reinforced concrete combined with glass). For example, several artistically designed bus stops, which used wood, as well as other materials, were built in the 1970s in Ostrava. A remarkable bus stop was built as part of a beautification campaign in the village of Jakartovice-Deštná u Opavy (Jan Kovář, 1978). Flirting with the playful absurdity of postmodernism, the little wooden house was primarily meant to be used by the children who were travelling daily to school in a neighbouring community. Here again the architect Jan Kovář was physically involved in the construction of the shelter together with local carpenters. The structure can be interpreted in several ways, depending on the imagination of its users. To some, it could be a playing die set on one edge, or a bollard struck by a truck and suddenly transformed into a place for a safe adventure; to others, it could resemble an old carriage or coach that has paused for a while on a long journey across the region and is waiting for the horse team to be changed. Some might picture it as a little house that belongs exclusively to children, a house in which they can hide away from the world with their dreams and secrets, and which grants them pleasant views into the world without. The design of the simple structure provides a cosy space to sit in and a covered area for anyone standing, and it demonstrates that even small structures like roadside shelters can be designed in

clever and original ways. The bus stop was published in the catalogue of the unofficial *Prostor, architektura, výtvarné umění* exhibition (Space, Architecture, and the Visual Arts) that was supposed to showcase the work of young (and critical) architects and artists in 1983 as part of the Zenit fair at the Černá louka fairgrounds in Ostrava.²⁷ For reasons that have never been made clear the exhibition was not granted permission to open; but at the last minute it was at least possible to save several still unbound copies of the catalogue at the printer.

Wooden rod structures

In the 1980s Jiří Mojžíš also worked with structures that were made using rods: geodesic domes that reveal the clearly observable influence from abroad and from the work of Richard Buckminster Fuller in particular. Jiří Mojžíš used his own calculations to determine the geometry of his domes. In 1980 he built a wooden version of a geodesic dome for the Svazarm Hang-Gliding Training Centre in Raná u Loun, which was probably the first structure of its kind in Czechoslovakia. *'I was literally infatuated with domes and Fuller. It was about a particular way of bridging space. But nothing was available on this. I was impressed by the possibility of creating a large, spacious geodesic dome out of short pieces of wood, so I set myself to it and in two weeks I'd worked out the structure myself with a calculator. Then I looked for some place where it could possibly be used, and Raná hill leapt out at me. I wanted to make a hangar, a clubhouse for Rogallo-wing pilots. I'd been one of those lunatics myself, who back then found freedom in flying. (...) We built the entire dome ourselves, part of the pilot community did the actual work, and even kids were giving us a hand. We went to the sawmill, where we sawed up the parts, then we literally made up a production line there. I didn't even have a final calculation. I took a risk, but luckily everything worked out in the end. As it's really quite tricky to assemble a geodesic dome. You find the whole thing wriggling and you have to keep straightening it out until the dome is closed and the structure is solid and compact.'*²⁸

In the years that followed, Jiří Mojžíš gradually improved the hinge joints that he had improvised from steel pipes sawed in half, and he designed several more geodesic domes, one example of which was a design for the exotic birds pavilion at the Prague zoo (with Marek Houska, 1986, never built). And some were even built: *'Then I did more domes. I managed to make them happen in northern Moravia (in Šumperk) through an acquaintance at the Ministry of Construction, who liked them a lot, so he recommended them for state farms as heifer barns. I made a dome with a 25-metre diameter, which was for one herd. I had it perfectly*

worked out by then, so I wasn't worried. Then two young installers put it together by following simple assembly instructions and they had no problems with it. It was covered with Fatra membrane foils. The idea caught on well and I ended up building fifteen domes.²⁹

Jiří Mojžíš also tried to apply the dome design in his project for a lookout pavilion in the Southwest City (1988), which offers an illustration of how architects at that time sought to inscribe the public space of housing estates with a unique identity by creating an original design for a small structure that would be placed in a highly visible location. The basis for the singular design created for the just completed Nové Butovice estate was that it had a self-supporting spiral staircase and an observation platform covered with a three-dimensional polyhedron. Unfortunately, the dome, which was intended to offer a view over the Butovice area and the surrounding landscape and ponds, was not built.

In a similar fashion, Emil Pščolka made use of the more readily available wooden rods in his design for a structure that could be replicated through a DIY mode of construction. While Mojžíš originally built his dome for the close community of hang gliders in Raná, Pščolka tested the possibilities of a greenhouse structure (1982–1986) in the backyard of his own terraced house.³⁰ He refused to settle for his first version and together with Vladimír Mlejnek tried to simplify the structure in terms of its materials and assembly. Their efforts eventually earned them a patent for a slatted arched structure with locking rods. The structure's basic

component – wooden slats – were secured with screws and arranged in an arch, which could assume various shapes depending on the length of the slats and the angles in which they are set. The distance between the arches and their stability were established by horizontal rods – in this case ordinary water pipes. Various materials could be used for the covering, ranging from classic polyethylene foil to sheet metal. As a result, the structure was adaptable and could be tailored to specific needs, but it was still inexpensive and made of available materials.

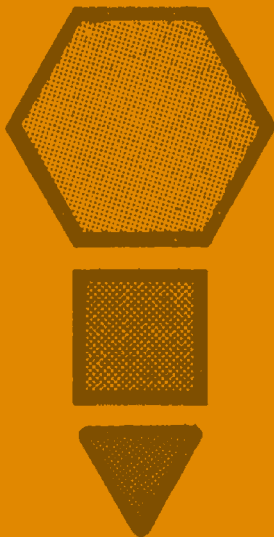
Emil Pščolka tried to replicate his greenhouse structure on a larger scale and left the limited space of his own backyard in search of broader applications for his structure. This proved possible mainly in agriculture. Agricultural cooperatives moreover had the capacity to implement such projects by using 'secondary production'. Pščolka found supporters in the agricultural cooperative in Starosedlský Hrádek in the Příbram region, where they built a modified three-wing version of his product and presented it at a local festival. He then excited other experts to work with him and together they created a cross-shaped structure, which was then used as a greenhouse in Ptice u Rudné. The structure was also used to build a pergola. *'We were looking for new structures that could meet our expectations. We managed to "teach planks to turn into arches" anywhere – without formwork or wall foundations. (...) In February 1983, we successfully built an arch in the garden – with a span of 5.5m, 7m in length.'*³¹

- 1 Ivan Hořejší – Milan Klíma – Tomáš Brix, Realizace parteru stavby O6 – Lužiny – Jihozápadní Město v Praze (The construction of the public space of Building O6 – Lužiny – Southwest City in Prague), *Architektura ČSR XLVII*, 1988, no. 6, pp. 33–37, here p. 36.
- 2 For example, ~, Jak dál s parterem nových obytných souborů? (What next with the public space of new residential complexes?), *Architektura ČSR XL*, 1981, pp. 246–247, here p. 247.
- 3 Ivan Hořejší – Milan Klíma – Tomáš Brix, Realizace parteru stavby O6 – Lužiny – Jihozápadní Město v Praze (The construction of the public space of building O6 – Lužiny – Jihozápadní Město v Praze), *Architektura ČSR XLVII*, 1988, no. 6, p. 33.
- 4 Ibidem, s. 36; Pavel Směták, Drobné služby na sídlišti (Small services on housing estates), in: Petr Vorlík (ed.), *(a)typ / architektura osmdesátých let*, Prague 2019, p. 201.
- 5 Tomáš Brix, K teorii a praxi architektonického konceptu (On architectural concepts in theory and practice), *Architektura ČSR XLVI*, 1987, p. 2.
- 6 Pavel Směták, Drobné služby na sídlišti (Small services on housing estates), in: Petr Vorlík (ed.), *(a)typ / architektura osmdesátých let*, Prague 2019, pp. 198–205; Jiří Ševčík, Důvod k improvizaci II (A reason to improvise), *Československý architekt XXXIV*, 1988, no. 20, pp. 1–3.
- 7 Petr Vorlík, Rozhovor s Vladimírem Krátkým (An interview with Vladimír Krátký), Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Prague 2020, pp. 50–51.
- 8 Petr Vorlík, Ornament není zločin – cihly a keramika v architektuře osmdesátých let (Ornamentation isn't a crime – bricks and ceramics in the architecture of the 1980s), *Intro V*, 2020, no. 13, pp. 110–115; Klára Ullmannová, Rozhovor s Tomášem Brixem (An interview with Tomáš Brix), Prague 26 July 2021.
- 9 Pavel Směták, Drobné služby na sídlišti (Small services on housing estates), in: Petr Vorlík (ed.), *(a)typ / architektura osmdesátých let*, Prague 2019, p. 202.
- 10 Klára Ullmannová, An interview with Tomáš Brix, Prague 26 July 2021.
- 11 Pavel Směták, Drobné služby na sídlišti (Small services on housing estates), in: Petr Vorlík (ed.), *(a)typ / architektura osmdesátých let*, Prague 2019, p. 202.
- 12 Jiří Ševčík – Václav Králíček – Tomáš Brix, Rozhovor o hospodě (An interview about a pub), *Československý architekt XXXII*, 1986, no. 20, pp. 1–3.
- 13 Klára Ullmannová, An interview with Tomáš Brix, Prague 26 July 2021.
- 14 Tomáš Brix, K teorii a praxi architektonického konceptu (On the theory and practice of an architectural concept), *Architektura ČSR XLVI*, 1987, p. 5.
- 15 Hana Vrbová, 3x s Jiřím Mojžíšem (3x with Jiří Mojžíš), *Architektura ČSR XLV*, 1986, pp. 460–462.
- 16 Jana Bukačová – Petr Vorlík, An interview with Jiří Mojžíš, Prague-Nebošice 17 March 2021.
- 17 Ibidem; Dětská minizahrada na sídlišti Stodůlky (The mini-landscape for children on the Stodůlky housing estate), *sochyamesta.cz*, accessed 28 July 2021.
- 18 Eva Hejdová, Může být minikrajina uměleckým dílem? (Can a mini-landscape be a work of art?), *Československý architekt XXX*, 1984, no. 16, p. 7; Josef Velek – Kurt Gebauer, Vytrucované hřiště, *Mladý svět XXV*, 1983, no. 6, pp. 11–13.
- 19 Jana Bukačová, An interview with Kurt Gebauer, Prague 20 June 2021.
- 20 Petr Vorlík, Ornament není zločin – cihly a keramika v architektuře osmdesátých let (Ornamentation isn't a crime – bricks and ceramics in the architecture of the 1980s), *Intro V*, 2020, no. 13, pp. 110–115.
- 21 Jiří Adam, Moravský Písek, nákupní středisko a pohostinství (Moravský Písek, shopping centre and restaurant services), *Československý architekt XXXII*, 1986, no. 18, p. 3; ~, Iniciativní architektonická výstava obchodního projektu (An enterprising architectural exhibition of a commercial project), *Československý architekt XXXII*, 1986, no. 14, pp. 1 and 6.
- 22 Jaroslav Kosek, Chrámek banality aneb kiosky na Letné (A little temple of the banal – the kiosk on Letná), *Československý architekt XXXV*, 1989, no. 5, p. 5.
- 23 Klára Brůhová, An Interview with Jaroslav Kosek, in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Prague 2020, p. 250.
- 24 Markéta Mráčková – Barbora Šimonová, Pavilony v Mariánských Lázních, v Praze a architekt Michal Brix (The pavilions in Mariánské Lázně and Prague and the architect Michal Brix), *artyčok.tv*, accessed 28 July 2021.
- 25 Petr Vorlík – Klára Ullmannová, Rozhovor s Michalem Brixem (An interview with Michal Brix), in: Petr Vorlík (ed.), *rozhovory / architektura osmdesátých let*, Prague 2020, pp. 252–260.
- 26 Ibidem, p. 256.
- 27 ~, Autobusová zastávka pro děti Deštné u Opavy (Bus stop for the children in Deštná u Opavy), *Československý architekt XXVI*, 1980, no. 21, p. 7; Kurt Gebauer – Bohuslav Blažek – Jaroslav Kosek – Jiří Tomáš Kotalík – Marie Klimešová – Jiří Ševčík – Vladimír Šlapeta (eds.), *Prostor, architektura, výtvarné umění* (Space, architecture, and the visual arts) (exhibition catalogue), Park kultury a oddechu v Ostravě 1983.
- 28 Jana Bukačová – Petr Vorlík, An interview with Jiří Mojžíš, Prague-Nebošice 17 March 2021.
- 29 Ibidem.
- 30 Emil Pšcholka, AO 243213, *Architektura ČSR XLV*, 1986, pp. 451–452.
- 31 Ibidem.

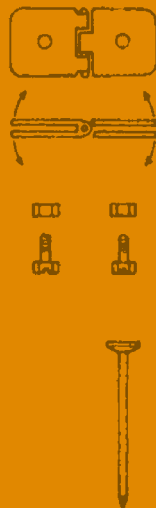
hřiště playgrounds



PLOŠNÉ PRVKY



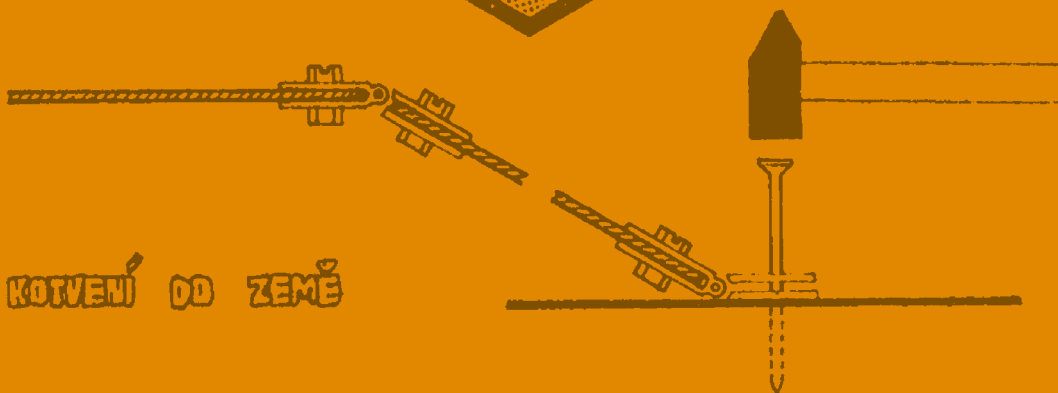
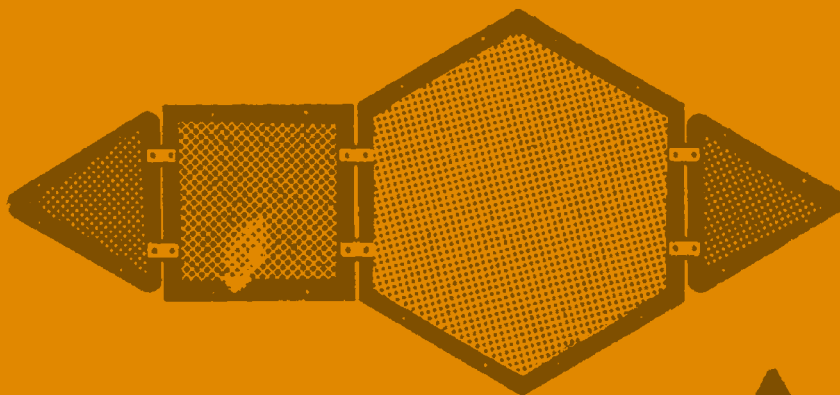
SPOJOVACÍ PRVKY



MONTÁŽNÍ PRVKY



SPOJENÍ



KOTVENÍ OD ZEMĚ

Hřiště — participace s mediální podporou

Klára Brůhová

EN → p. 189

Pohled do odborných textů a příruček naznačuje, že nezáměr o blaho a vývoj dětí není něčím, co by se dalo sedmdesátým a osmdesátým létům 20. století vytknout. S odkazem na starost o dítě jako jeden ze „základních bodů systému péče o člověka v socialistických státech“ se téma dostalo také do oblasti architektury, veřejného prostoru a městského plánování. Byly publikovány odborné články, podklady¹ i předpisy, které přinášely množství vzorových projektů velkých a bohatě vybavených hřišť pro městské děti různého věku. Brožura *Dětská hřiště*² vydaná v roce 1980 například nabízela výběr z několika desítek prefabrikovaných herních prvků – průlezek, houpaček nebo kolotočů, jakož i příklady jejich uplatnění v rámci promyšleně komponovaných herních areálů. Tyto velkoryse pojaté podklady měly, spolu se sériovou výrobou typizovaného trubkového nářadí, zajistit tvorbu dostatečného množství vhodně koncipovaných herních ploch pro děti ve městech. Některé ze vzorových brožur³ dokonce vykročily mimo monotónní nabídku svařovaných trubkových prolézaček, které chrlilo hned několik československých podniků,⁴ a na příkladech (nezřídka zahraniční) praxe představovaly alternativy ve formě lanových struktur, dřevěných objektů či palisád, sochařsky pojatých prolézaček amorfních tvarů a jiných autorských herních prvků. Skloňovány byly i takové „vymoženosti“ jako robinsonska hřiště, v nichž si „dětí podle vlastních představ kopou zákopy a bunkry, vyrábějí různé předměty pro hry (...), stavějí chaty a sruby“⁵ a jež tedy počítají s aktivní tvořivou účastí dětských uživatelů.

- 1 Miroslav Vorel, *Dětská hřiště: nové prvky ve výstavbě a vybavení*, Praha 1974; Vlastislav Novák, *Dětská hřiště: náměty pro jejich výstavbu a vybavení*, Brno 1979.
- 2 ~, *Dětská hřiště: vzorový projektový podklad*, Praha 1980.
- 3 Miroslav Vorel, *Dětská hřiště: nové prvky ve výstavbě a vybavení*, Praha 1974.
- 4 Například Brnosport Brno, Sportservis Kladno a Liberec, Sport Jihlava nebo n. p. Karteko.
- 5 Miroslav Vorel, *Dětská hřiště: nové prvky ve výstavbě a vybavení*, Praha 1974, s. 94–95.
- 6 Typizovaným i autorským dětským hřištím druhé poloviny 20. století se věnují například následující interpretační texty: Rostislav Koryčánek, *Zabydlet sídliště – postavit hřiště*, in: *Postavit domy nestačí: vizuální kultura a veřejný prostor města Brna v období po druhé světové válce*, Brno 2015, s. 9–37; Klára Brůhová, *Game, Function and Art: Children's Playground Artefacts in Post-war Czechoslovakia*, in: Ana Tostões – Zara Ferreira – Catarina Teles (eds.), *Adaptive Reuse: The Modern Movement Towards Future*, Lisbon 2016,

←

Návod Dušana Hory k sestavení herního prvku (tzv. krystalické skládačky) pro dětská hřiště, 1976

● Dušan Hora's instructions for assembling a play structure (a 'crystal grid puzzle')

for a children's playground, 1976

(Domov XIX, 1978, č. 6, s. 42)

s. 214–219; Klára Brůhová, Vize a realita dětských hřišť, in: Petr Svoboda – Martin Šolc (eds.), *Panelová sídliště – revitalizace vs. ochrana hodnot*, Praha 2019, s. 36–49; Klára Brůhová, *Zeměkoule a robinsoniády*, in: Petr Vorlík (ed.), *(a)typ / architektura osmdesátých let*, Praha 2019, s. 75–83. Mapování výtvarně pojatých dětských hřišť se věnují například následující platformy: sochyamesta.cz, ostravskesochoy.cz nebo vetrelciavolavky.cz.

7 ~, *Táto, pojd' si hrát*, *Mladý svět XX*, 1978, č. 6, s. 6.

8 Zdeněk Šálek, *Táto, pojd' si hrát*, *Mladý svět XXI*, 1979, č. 1, s. 10.

9 Vlastislav Novák, *Dětská hřiště: náměty pro jejich výstavbu a vybavení*, Brno 1979; ~, *Dětská hřiště v sadovnické tvorbě: sborník přednášek ze semináře ČV míst. hosp. a výrobního družstevnictví ČSVTS*, Pardubice 1987.

10 Josef Velek, *Nápady pro život*, *Mladý svět XXI*, 1979, č. 24, s. 5.

11 *Mladý svět* nicméně nebyl jediný, kdo na tyto problémy upozorňoval a snažil se je i řešit. Texty s radami a návody pro výstavbu hřišť se objevovaly například i na stránkách časopisu *Vlasta* a iniciativními akcemi se zabýval také deník *Večerní Praha*. Ten ostatně od roku 1979 po *Mladém světě* převzal spolupráci s Československou televizí a agendu ankety *Táto, pojd' si hrát*. Viz Zdeněk Šálek, *Táto, pojd' si hrát!*, *Mladý svět XXI*, 1979, č. 1, s. 10.

12 ~, *Táto, pojd' si hrát*, *Mladý svět XX*, 1978, č. 6, s. 6.

Se stránkami projektových podkladů a brožur překypujícími nápady však poněkud kontrastovala žitá realita hřišť, která byla většinou daleko fádnější.⁶ Nejčastější typ městského hřiště sestával z nevelké plochy opatřené lavičkou, pískovištěm a dvěma či třemi nejběžněji dostupnými prefabrikovanými trubkovými herními prvky. A to ještě v lepším případě. Výjimkou nebyl ani stav, kdy hřiště jednoduše chyběla. Na nově vznikajících sídlištích, u nichž byl kladen důraz především na bytovou výstavbu, nezbyval na vybavení veřejného prostoru často čas ani finance – a na dětská hřiště se tak mnohdy vůbec nedostalo anebo byla realizována s velkým zpožděním. O moc lépe na tom nebyla ani starší městská zástavba, kde původní hřiště chátrala, začasť mizela, ustupovala sílícímu automobilismu a nová se nestavěla.⁷ „Svět dětí se zmenšil a v podstatě jim zbyla jen ulice“, píše dobový recenzent.⁸ Praxe tedy naznačuje něco jiného než teorie: sedmdesátým a osmdesátým létům 20. století se nezáměr o blaho a vývoj dětí opravdu nedá vytknout – ale pouze v případě, že zůstává na papíře.

Neuspokojivé situace si ostatně všímali i odborníci, kteří na nedostatečnou péči věnovanou uvádění teorie do praxe opakovaně upozorňovali.⁹ A nebyli sami – kritika se začala brzy objevovat i mimo odborná periodika a sborníky ze sympozií. Silný hlas měl v tomto směru například daleko mainstreamověji zaměřený společenský magazín *Mladý svět*, který se na svých stránkách soustavně věnoval problematice mládeže v socialistickém Československu a o možnostech vyžití dětí v rámci veřejného prostoru se nevyjadřoval zrovna v superlativech.¹⁰ Právě redakce *Mladého světa* se také rozhodla chopit iniciativy a vzít věci tak trochu do svých rukou. Od poloviny sedmdesátých let na stránkách svého časopisu vyhledávala a pomoci mediálního dosahu popularizovala a prosazovala různé participativní výzvy, jež měly pomoci situaci zlepšit.¹¹

Táto, pojd' si hrát!

Na začátku roku 1978 se magazín dokonce spojil s Hlavní redakcí vysílání pro děti a mládež Československé televize – a společně uspořádali akci s názvem *Táto, pojd' si hrát!* zaměřenou na výstavbu dětských hřišť zejména ve starší kompaktní městské zástavbě. „Smyslem výzvy je zmobilizovat instituce, organizace, podniky i jednotlivce, kteří mohou pomoci radou, nápadem, zkušenostmi, materiálem, financemi či pracovními silami, a získat pro věc veřejné mínění,“ psal *Mladý svět*.¹² Byť byla výzva směřována na všechna velká města v Československu, nejvíce zarezoňovala v Praze, kde byla kritika neutěšenosti veřejného prostoru ve vztahu k dětem obzvláště hlasitá. Pro hlavní město byly také brzy vytipovány lokality, kde by mohla nová dětská hřiště vzniknout – šlo především o prostory vnitrobloků v rámci rezidenčních oblastí širšího centra.

Mladý svět v těchto „oázách chráněných vysokými zdmi činžáků“ a oddělených tak od „bouřících ulic“ spatřoval hned několik pozitiv – kromě dostatku místa pro realizaci dětských hájemství to byl i příslib větší bezpečnosti, dohledu a čistoty ovzduší.¹³ Pro potvrzení svých úvah Mladý svět hned v prvním článku týkajícím se výzvy publikoval rozhovor s ředitelem Hygienické stanice hlavního města Prahy Jiřím Sovinou a vedoucí odboru komunální hygieny Věrou Nováčkovou. Oba se postavili za záměr, představili výsledky svých měření a popisovali benefity vnitroblokových hřišť s ohledem na dětský vývoj.¹⁴ V medializaci odborných názorů na podporu iniciativy (na stránkách časopisu nebo v pravidelné relaci *Televizního klubu mladých*) ostatně spočívala důležitá taktika zainteresovaných médií – a jak se ukázalo, nebyla to strategie špatná. Už po dvou měsících se do výzvy zapojily obvodní podniky bytového hospodářství a národní výbory Prahy 2, 3 a 5 – což byl jeden ze základů úspěchu. Jak totiž popisují mnozí zainteresovaní, právě v rámci těchto organizací se mohly podobné akce „zdola“ velmi jednoduše „zaseknout“.

Pro podobné aktivity občanů, kteří se vlastním přičiněním snažili realizovat větší či menší stavební záměr, se vžilo označení akce Z, přičemž organizace pochopitelně měla svá pravidla a náležitosti. Pakliže nešlo o záměr nařízený tzv. „shora“, ale o vlastní iniciativu občanů, bylo nutné začít projednáním záměru na občanském výboru a poté na odboru výstavby příslušného městského národního výboru. Získání kladného posudku pak teprve mohlo vést k zařazení akce Z do plánu. Následně bylo třeba sehnat projektanta, stavbyvedoucího, dostatek brigádníků a stavební techniku na samotnou realizaci.¹⁵ Jak ve svém článku zabývajícím se svépomocnou výstavbou dětských hřišť uvedla Dagmar Šťovíčková, dovedení záměru k realizaci nebylo vůbec jednoduché a od iniciátorů často vyžadovalo značnou dávku přesvědčovací schopnosti, vlastní obětavosti, entuziasmu a improvizace.¹⁶ Mladý svět si byl těchto nesnází v rámci centrálně řízeného stavebnictví evidentně vědom a svůj mediální dosah se snažil využít k získání co nejširšího pole podporovatelů a participantů – vedle národních výborů a podniků bytového hospodářství cílil především na městský výbor Socialistického svazu mládeže v Praze (a jeho tehdejšího předsedu Miroslava Šloufa) nebo Projektový ústav Výstavby hl. m. Prahy.¹⁷ Redakci časopisu bylo jasné, že s podporou těchto organizací budou mít zvelebovací akce přeci jen šanci na daleko hladší průběh.

„Jak jsme byli přijati? Oči dětí by se rozzářily, kdyby dětský rozum dovedl ocenit, jaké pochopení projeví pro jejich hry vážení muži a ženy za psacími stoly,“ píše s notnou dávkou exaltovanosti Mladý svět a dodává, že za první rok trvání se v rámci výzvy podařilo na Praze 2, 3 a 5 realizovat hned několik vnitroblokových hřišť. Největší úspěch i mediální ohlas sklidilo hřiště uvnitř bloku při Polské ulici na Vinohradech, jež (prý z vlastní iniciativy) realizovali

13 ~, Táto, pojď si hrát, *Mladý svět* XX, 1978, č. 6, s. 6.

14 Ibidem, s. 7.

15 *Dětská hřiště v sadovnické tvorbě: sborník přednášek ze semináře ČV míst. hosp. a výrobního družstevnictví ČSVTS*, Pardubice 1987, s. 18.

16 Dagmar Šťovíčková, *Dřevěná dětská hřiště*, *Architektura ČSR* XLV, 1986, s. 455.

17 ~, Táto, pojď si hrát, *Mladý svět* XX, 1978, č. 14, s. 9.

pracovníci výstavby pražského metra jako náhradu za park, který zmizel vlivem výstavby metra linky A z náměstí Jiřího z Poděbrad.¹⁸ Hřišti byl věnován celostránkový článek v *Mladém světě*, a dokonce i televizní reportáž¹⁹ – a stalo se jakousi vlajkovou lodí celé iniciativy. Nutno však dodat, že úspěch hřiště byl spíše než kvalitami realizace jako takové dán zřejmě zejména mediálně vděčným (a také patřičně artikulovaným) příběhem obětavých pracovníků, kteří „vzali dětem hřiště“, aby jim vzápětí ve svém volném čase postavili nové. Co se týče koncepce a podoby hřišť vzniklých v rámci výzvy, je totiž třeba konstatovat, že většinou šlo o poměrně lapidární počiny ničím nevyčnávající z té nejběžnější produkce. Velkorysé a bohatě vybavené herní areály, které se objevovaly na stránkách dobových příruček a projektových podkladů, zůstávaly stále spíše nedostižnou ideou.

Podobnou iniciativu zopakoval *Mladý svět* ještě minimálně jednou – na stránkách magazínu se lze dočíst například o výzvě *Mládež sobě* zveřejněné roku 1989, která opět upozorňovala na kauzy mizejících hřišť a sportovišť a vytipovávala území pro možnou novou výstavbu. Tentokrát se redakce vydala i mimo Prahu a „mládeži, všem občanům a projektantům“ předkládala seznamy vhodných prostranství nacházejících se také v Brně, Hradci Králové, Ústí nad Labem, Bratislavě nebo Košicích.²⁰ I v tomto případě se svou mediální podporou snažila pomoci k úspěchu akcím „zdola“ – prostřednictvím propojování možných participantů a opory v souboji s institucionálním „molochem“.

Hledáme dokonalé projekty

Zároveň je ale třeba říct, že si *Mladý svět* byl v případě prostorů pro hru a rekreaci dětí vědom nejen jejich nedostatečné kvantity, nýbrž i kvality – a i v této sféře se snažil být aktivní. Asi nejnvýmluvněji to dokládá iniciativa *Hledáme dokonalé projekty*, které se magazín věnoval v kooperaci s hnutím Brontosaurus²¹ už od poloviny sedmdesátých let. Redakce časopisu v rámci výzvy opět navázala širokou spoluprací – tentokrát především s odbornými a vládními organizacemi včetně Fondu výtvarných umění, Českého svazu stavebních inženýrů a Svazu architektů ČSR, Ministerstva vnitra ČSR, Ministerstva výstavby a techniky ČSR a komisemi pro vědeckotechnický a investiční rozvoj.²² Iniciativa měla podobu de facto soutěžního zadání, jehož cílem bylo oslovit projektanty a projektantky (mj. i z řad studujících a čerstvých absolventů a absolventek) a získat kvalitní a propracované návrhy pro „malá díla životního prostředí“.²³ Soutěž hledající dokonalé projekty probíhala každoročně od roku 1975 a kromě kategorií zaměřených na projekty do krajiny, zelené areály a vodní prvky²⁴ se věnovala i možnostem „rekreace, sportovního využití, odpočinku i péče o děti“²⁵ v městském prostředí.²⁶ V rámci této problematiky se redakce *Mladého světa*,

18 Zdeněk Šálek, Táto, pojd' si hrát, *Mladý svět* XX, 1978, č. 16, s. 10.

19 Ibidem.

20 Zdeněk Šálek – Miroslava Moutelíková, Ani jeden plácek nazmar /2/, *Mladý svět* XXXI, 1989, č. 42, s. 16.

21 Hnutí Brontosaurus bylo založeno v roce 1974, který OSN vyhlásila Rokem životního prostředí. Činnost a akce hnutí byly zaměřeny především na ochranu přírody a aktivity cílily hlavně na mládež. Do sametové revoluce fungoval Brontosaurus pod hlavičkou SSM, po roce 1989 vznikla samostatná organizace. Viz brontosaurus.cz.

22 Josef Velek, Dokonalé projekty nalezeny!, *Mladý svět* XIX, 1977, č. 2, s. 19; Josef Velek, Projekty pro vás, *Mladý svět* XXVIII, 1986, č. 1, s. 11; Josef Velek, Jak to bylo, *Mladý svět* XXV, 1983, č. 22, s. 9.

23 Josef Velek, Chce to jen přemýšlet, *Mladý svět* XIX, 1977, č. 6, s. 6.

24 Mimoходом se silným apelem na ochranu přírody a biologických hodnot prostředí, což byla témata, která začala na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let rezonovat a která měl mezi prioritami právě Brontosaurus.

25 Josef Velek, Dokonalé projekty nalezeny!, *Mladý svět* XIX, 1977, č. 2, s. 19.

coby vypisovatel výzvy, ztotožňovala s názory odborníků – totiž, že dětská hřiště mají svým vybavením a celkovou koncepcí vyhovovat nejen požadavkům na pohyb a procvičení motoriky, ale musí též podněcovat dětskou fantazii a vzbuzovat nové nápady na hry.²⁷ „V naší republice jsou stovky, možná tisíce dětských hřišť, která jsou vlastně jen jednoduchými areály pohybového rozptýlení. (...) Nic víc. Jsou v nich pískoviště, skluzavka, kolotoč (...) a různé nářadové trubkové konstrukce. Takové hřiště (...) dítě rychle omrzí. Nepodněcuje fantazii ani vymýšlení nových způsobů hry. (...) Pokud se na hřišti objeví různé více či méně abstraktní skulptury, (...) je to už řádově odlišný typ prostoru pro dětské hry. Podněcuje fantazii, působí na dítě výtvarně,“ psal v roce 1977 Mladý svět. Kromě „abstraktních skulptur“ na dětská hřiště doporučoval umisťovat například také modulové prvky na principu stavebnice, které dítěti umožňují vytvářet a přetvářet herní prostor: „člověk mu vlastně jen nabídne materiál a dítě si buduje svět podle svých představ.“²⁸ S největším nadšením pak časopis referoval o „hřištích dobrodružných“, která se dětem snaží zprostředkovat něco z atmosféry vesnických plácků, říček a lesů a zpřítomnit „křoviny, pařezy, klády, kameny, kopce písku a hlíny. Příkopy, strouhu, kus skály i mělký bazén. Terén, kde je možné lézt, vystupovat, sestupovat, sjíždět, skákat, zavěšovat se, balancovat, brodit se, koupat.“²⁹

Redakci Mladého světa bylo samozřejmě jasné, že brigádnické akce Z na stavbu podobných hřišť rozhodně nestačí a že je potřeba kromě sympatií úřadů zajistit i velké množství stavebního materiálu, řemeslnou úroveň provedení, profesionální vedení a koordinaci celé realizace. Jak časopis upozorňoval v jednom ze svých textů, právě z důvodu náročné realizace, kterou bylo v podmínkách centrálně řízeného stavebnictví jen velmi obtížně prosadit, končilo 95 % návrhů dětských hřišť v šuplíku.³⁰ Cestu k realizaci záměrů se proto magazín pokoušel umést osvědčenou metodou – totiž zainteresováním vlivných osob a institucí (mj. například jejich dosazením do porot hodnotících „dokonalost“ projektů) spolu s pravidelným zveřejňováním oceněných prací a přísunem článků o vybraných úspěšných návrzích.³¹ A byť nebyla bilance realizovaných projektů rozhodně stoprocentní,³² přeci jen se s přispěním Mladého světa nakonec podařilo postavit několik herních areálů, které určitě stojí za pozornost.

Už v roce 1980 připravil redaktor Mladého světa Josef Velek s několika spoluautory³³ publikaci *Dětská hřiště... pro děti!*, která coby inspiraci představila výběr těch nejlepších realizací a návrhů vzešlých z iniciativy *Hledáme dokonalé projekty*. V brožuru byl prezentován například návrh „dětského hřiště se zařízením z přírodních materiálů“ od výtvarníka Jiřího Kašťáka, který získal druhou cenu v kategorii *Rekreace a volný čas* už v rámci prvního ročníku výzvy *Hledáme dokonalé projekty*. Představeny byly

26 ~, Hledáme dokonalé projekty '78, *Mladý svět* XX, 1978, č. 24, s. 10; Josef Velek, Nápady pro život, *Mladý svět* XXI, 1979, č. 24, s. 5–8; ~, HDP po sedmé, *Mladý svět* XXIV, 1982, č. 24, s. 12–13; ~, Vyhlášíme osmý rok hledání dobrých nápadů, *Mladý svět* XXIV, 1982, č. 45, s. 5; Josef Velek, Projekty pro vás, *Mladý svět* XXVIII, 1986, č. 1, s. 11–15; Josef Velek, Třidvacet do tuctu, *Mladý svět* XXIX, 1987, č. 26, s. 6–7.

27 Miroslav Vorel, *Dětská hřiště: nové prvky ve výstavbě a vybavení*, Praha 1974, s. 9.

28 Josef Velek, Hřiště pro knoflíkovou válku, *Mladý svět* XIX, 1977, č. 16, s. 6.

29 *Ibidem*.

30 *Ibidem*, s. 7.

31 *Ibidem*.

32 Za prvních sedm ročníků soutěže (tj. do roku 1983) se dle *Mladého světa* realizovalo 15 projektů z 32 oceněných. Viz Josef Velek, Jak to bylo, *Mladý svět* XXV, 1983, č. 22, s. 9.

33 Na textech se podílel sociolog Bohuslav Blažek, skicami a projekty přispěl Jiří Kašťák, Magdalena Jetelová, Dušan Grombířik a Kurt Gebauer. Brožuru vydalo Okresní kulturní středisko v Uherském Hradišti ve spolupráci s *Mladým světem*, komisí ochrany a tvorby životního prostředí při ČÚV SSM a Českou státní spořitelnou. Viz Josef Velek – Bohuslav Blažek, *Dětská hřiště... pro děti! Dobré nápady, projekty a realizace ze soutěže Mladého světa „Hledáme dokonalé projekty“*, Uherské Hradiště 1980.

také projekty a realizace, do kterých byl tento základní oceněný návrh rozpracován. Šlo například o čerstvě dostavěný herní areál v pionýrském táboře ve Vlaském u Hanušovic se soustavou prolézaček ze dřeva, sítí a lan uspořádaných do překážkových drah. Hřiště, coby součást letního tábora, obsahovalo i strážní věž a bylo obklopeno palisádovou stěnou. Dalšími lokalitami, kde byl Kašťákův návrh uplatněn, byla hřiště v Poděbradech, Šumperku³⁴ a v Ostravě-Hrabůvce.³⁵ Ostravský areál, který do velké míry vystavěl sám autor a pro nějž se vzhledem k výtvarnému pojetí dřevěných herních prvků vžil označení „Vojáci“, byl dokončen v roce 1978, bohužel však bez navržených úprav terénu.³⁶ Obsahoval nicméně autorsky řešené dřevěné herní prvky s figurálními motivy – prolézačkou *Vojíní*, skluzavkou *Kaprál*, kolotočem *Plukovník*, houpačkou *Generál* – a palisádami ve formě „pevnosti“. Pozornosti se v brožůře dostalo také vizi areálu rekreace pro pražské Jižní Město od sochařky Magdaleny Jetelové, projektu herních prvků z přírodních materiálů pro rekreační parkové lesy Jaroslava Gabzdila nebo skicám dobrodružných hřišť od Dušana Gombříka³⁷ – tyto koncepty však byly prezentovány pouze ve fázi návrhu.

Další výběr úspěšných projektů přineslo číslo *Mladého světa* z roku 1989, které představilo například hřiště v Ústí nad Labem sestávající z dřevěných palisád, rozlehlých pískovišť a autorsky řešeného dřevěného náradí, jež vzniklo v rámci tzv. Centrálního parku – rozlehlého krajinného útvaru, který měl poskytnout rozmanité možnosti rekreace a odpočinku lidem z okolního sídelního útvaru Ústí nad Labem – Chabařovice – Neštětice.³⁸ Zmínku si vysloužila také dvě hřiště vybudovaná u mateřských školek – v Brně-Šlapanicích a v Kolíně. Komplex mateřské školy ve Šlapanicích u Brna se pyšnil překážkovou dráhou s řetězovým mostem a autorsky řešenou dřevěnou variabilní herní stavebnicí umístěnými v modelovaném terénu.³⁹ S modelovaným terénem doplněným prvky ze dřeva, lan a sítí pak pracoval i herní areál v zahradě při školce v Jeronýmově ulici v Kolíně od autorského týmu ve složení Jiří Kašťák, Bohuslav Blažek, Jan Vaněk a Jiří Veselý.⁴⁰ Projekt inspirovaný motivy pohádky o *Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém* získal druhou cenu ve výzvě *Hledáme dokonalé projekty* z roku 1980 a slavnostně otevřen byl o dvě léta později.

Díky mezioborové spolupráci výtvarníka, architektů a sociologa se v kolínské školce podařilo nejen komponovat nápadité „herní a soutěžní stezky zdatnosti, fantazie a odvahy“, ale také promyslet odclonění zahrady od ulice a členění prostoru do herních zón.⁴¹ „Prokládaná cihlová zeď“ ak. arch. Jiřího Veselého, to není jen výtvarná stylizace, ale jsou to i průhledy do venkovního světa. Z pahorků se dá v zimě jezdit na saních, ale v očích (děti) se také mění v nedobytný hrad. Hlavní materiály tohoto hřiště jsou (...) mořené dřevo, konopné provazy, cihly, keramické kachle. Přirozené

34 Josef Velek – Bohuslav Blažek, *Dětská hřiště... pro děti! Dobré nápady, projekty a realizace ze soutěže Mladého světa „Hledáme dokonalé projekty“*, Uherské Hradiště 1980, s. 24–30.

35 I. ročník soutěže „Hledáme dokonalé projekty“, *Mladý svět* XVIII, 1976, č. 4, s. 7; Josef Velek – Bohuslav Blažek, *Dětská hřiště... pro děti! Dobré nápady, projekty a realizace ze soutěže Mladého světa „Hledáme dokonalé projekty“*, Uherské Hradiště 1980, s. 21–24.

36 Klára Brůhová, Telefonický rozhovor s Jiřím Kašťákem, červenec 2021.

37 Josef Velek – Bohuslav Blažek, *Dětská hřiště... pro děti! Dobré nápady, projekty a realizace ze soutěže Mladého světa „Hledáme dokonalé projekty“*, Uherské Hradiště 1980, s. 31–39.

38 Josef Velek, *Projekty pro vás, Mladý svět* XXVIII, 1986, č. 1, s. 14.

39 Ibidem.

40 Josef Velek, *Dokonalý projekt na světě, Mladý svět* XXIV, 1982, č. 40, s. 23; Bohuslav Blažek, *Kde vlastně žijí děti*, T83. *Technický magazín* XXV, 1983, č. 2, s. 54–57; Josef Velek – Bohuslav Blažek, *Dětská hřiště... pro děti! Dobré nápady, projekty a realizace ze soutěže Mladého světa „Hledáme dokonalé projekty“*, Uherské Hradiště 1980, s. 15, 24, 27; Klára Brůhová, Telefonický rozhovor s Jiřím Kašťákem, červenec 2021.

41 Josef Velek, *Projekty pro vás, Mladý svět* XXVIII, 1986, č. 1, s. 14.

materiály mají pro život dítěte mimořádný význam, jsou to jakési přirozené výchovné prostředky. (...) Na řezu kmene s lety lze dětem vysvětlit, kolik roků musel růst strom, než se z něho mohl stát trám pro prolézačku. Z pohledu na jednoduchou tesařskou konstrukci se dítě i bez vysvětlování učí logice stavby. Vazba neomítnutých cihel prozrazuje, jak se staví dům. Při pohledu zblízka je vidět, že cihla kdysi bývala měkká a vlhká. Kachlová dláždění, to je síť čar nutící k přeskokování a klíčkování.⁴² Tak v roce 1983 popsal koncepci hřiště sociolog Bohuslav Blažek.

Jedna z nejpozoruhodnějších (a také z mála dosud existujících) realizací, která vzešla z projektu oceněného v rámci výzvy *Hledáme dokonalé projekty*,⁴³ a která se roku 1986 dokonce propracovala na titulní stránku prvního čísla *Mladého světa*, je *Minikrajina* v Ostravě-Fifejdách.⁴⁴ Projekt landartově koncipovaného areálu her pro ostravské sídliště naprosto dokonale naplnil vizi „dobrodružného hřiště“, již magazín tak sugestivně líčil. Autorovi návrhu, sochaři Kurtu Gebauerovi, se mezi panelové domy podařilo umístit zvláštnou krajinu s kopci, proláčkami a zákoutími, která městským dětem zprostředkovala něco z romantiky (a dobrodružství) ztraceného venkovského světa. „Terén, původně určený k zarovnaní buldozerem (...) vymodeloval (...) Gebauer do vln a kopečků, umístil v něm cihlové sloupy k lezení a ručkování, balvany, umělé zemní díry a průlezné kanály, mostky, lávky, přístřešky a palisádové stěny. Je v něm amfiteátr i provazový kolotoč, vodní kaskáda s brouzdalištěm, místo pro stromy i pro trávníky,“ popisoval *Mladý svět*.⁴⁵ Geneze výstavby však zároveň ukazuje, že ani vítězství v soutěži,⁴⁶ úspěch v populární anketě a mediální podpora oblíbeného magazínu nebyly samospásné. Jak městský investorský útvar Ostrava, tak Pozemní stavby, coby generální dodavatel objektů na fifejdském sídlišti, sice zprvu slíbili součinnost, po stránce realizační byl ale přístup institucí a stavbařů mírně řečeno laxní.⁴⁷ Výstavbu nakonec za přispění přátel, kolegů⁴⁸ a místních organizoval a do velké míry i prováděl především sám autor. Jak Gebauer vzpomíná, do akce Z se zapojily i děti ze sousedství, které tak k hřišti získaly obzvlášť osobní vztah.⁴⁹

Vzhledem k množství nejistot, jež projekt provázely, vzniklo hřiště o několik let později, než bylo původně plánováno, a jeho finální podoba je výsledkem značné míry improvizace. I příklad Gebauerovy poetické *Minikrajiny* ve výsledku dokazuje, že produkce dětských hřišť nepatřila v sedmdesátých a osmdesátých letech mezi priority – a výstavba nových, natož atypicky komponovaných projektů vyžadovala velké osobní nasazení. I přes veškerou podporu *Mladého světa* tak realizace herních areálů, které jako jedny z mála opravdu odpovídaly projektovým podkladům a vizím z příruček a publikací, daly pořádnou fušku.

42 Bohuslav Blažek, Kde vlastně žijí děti, T83. *Technický magazín XXV*, 1983, č. 2, s. 57.

43 Josef Velek, Nápadky pro život, *Mladý svět XXI*, 1979, č. 24, s. 8.

44 *Mladý svět XXVIII*, 1986, č. 1, titulní strana; Petra Paludová – Anežka Krézková, *Minikrajina pro děti Ostravy* (pasport v rámci semináře Poválečná architektura), FA ČVUT v Praze, 2020.

45 Josef Velek, Projekty pro vás, *Mladý svět XXVIII*, 1986, č. 1, s. 11.

46 Gebauerův návrh *Minikrajiny* zvítězil v soutěži na dětskou atrakci, kterou v roce 1976 vypsal ostravská pobočka Českého fondu výtvarných umění: ibidem.

47 Eva Hejdomová, Může být minikrajina uměleckým dílem?, *Československý architekt XXX*, 1984, č. 14, s. 7.

48 Především architekti Jiří Mojžíš, Luboš Jíra a Martin Rajniš. Viz Josef Velek, Vytrucované hřiště, *Mladý svět XXV*, 1983, č. 6, s. 11.

49 Ibidem.



Vnitroblokové hřiště v Polské ulici v Praze-Vinohradech

A playground in an inner courtyard on Polská Street in Prague-Vinohrady
1978, zaniklo

Československá televize točí zaměstnance výstavby pražského metra při participativní realizaci dětského hřiště v jednom z vinohradských bloků. Hřiště mělo sloužit jako náhrada za park, který zmizel kvůli výkopům pro metro linky A. ● Czechoslovak Television filming the workers employed in the construction of the Prague metro system as they devote their free time to building a playground for children in the inner courtyard of tenement block in Vinohrady. The playground was supposed to serve as a substitute for the park that was lost in the excavation of Metro Line A.

(*Mladý svět* XX, 1978, č. 16, s. 10)

**Minikrajina na sídlišti Fifejdy II v Ostravě****Mini-Landscape at the Fifejdy II housing estate in Ostrava**

Kurt Gebauer, spolupráce Jiří Mojžíš, Luboš Jíra a Martin Rajniš, 1985

Do stavby *Minikrajiny* se nakonec zapojily i děti ze sousedství.

- The neighbourhood children even got involved in the construction of the *Mini-Landscape*.

(soukromý archiv Kurta Gebauera)



Minikrajina na sídlišti Fifejdy II v Ostravě

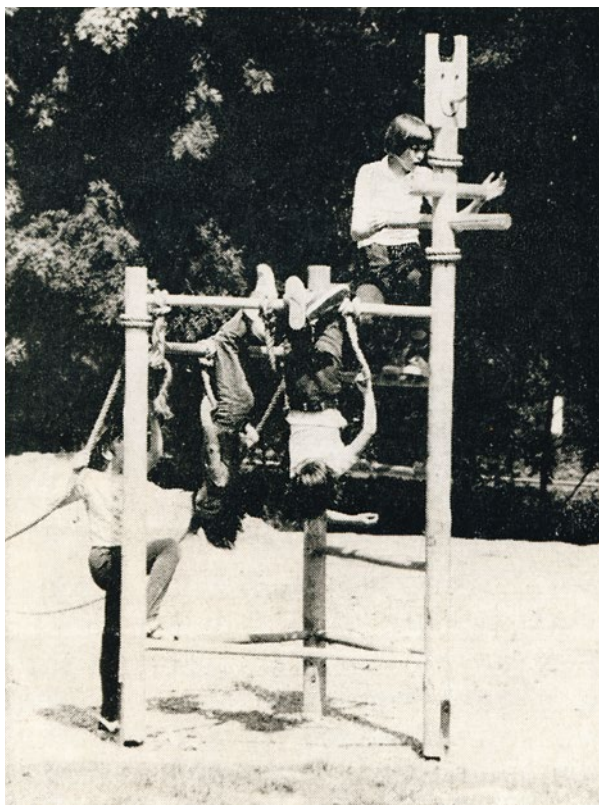
Mini-Landscape at the Fifejdy II housing estate in Ostrava

Kurt Gebauer, spolupráce Jiří Mojžíš, Luboš Jíra a Martin Rajniš, 1985

Minikrajina v Ostravě-Fifejdách na titulní straně časopisu *Mladý svět* jako příklad úspěšné realizace vzešlé z iniciativy *Hledáme dokonalé projekty*. • The Mini-Landscape in Ostrava-Fifejdy on the front cover of the magazine *Mladý svět*, presented as an example of a successful project that emerged out of the magazine's *We're Looking for Perfect Projects* campaign.

(*Mladý svět* XXVIII, 1986, č. 1, titulní strana)





← ↑

Herní areál ve Vlaském u Hanušovic
Playground in Vlaské near Hanušovice

Jiří Kašťák, sedmdesátá léta, zanikl

Výtvarník Jiří Kašťák se úspěšně účastnil už prvního ročníku výzvy *Hledáme dokonalé projekty*. Své úvahy dovedl do realizace třeba v areálu letního pionýrského tábora ve Vlaském u Hanušovic, kde soustavu prolézaček ze dřeva, sítě a lan uspořádaných do překážkových drah doplňovala i strážní věž a palisádová stěna. ● Artist Jiří Kašťák successfully participated in the first year of the *We're Looking for Perfect Projects* campaign. He brought his ideas to life in the construction of a camp for Young Pioneers in Vlaské near Hanušovice, where he combined a watchtower and palisade wall with a climbing apparatus made of wood, nets, and ropes arranged to form obstacle courses.

(*Dětská hřiště... pro děti! Dobré nápady, projekty a realizace ze soutěže Mladého světa „Hledáme dokonalé projekty“*, Uherské Hradiště 1980, s. 26)



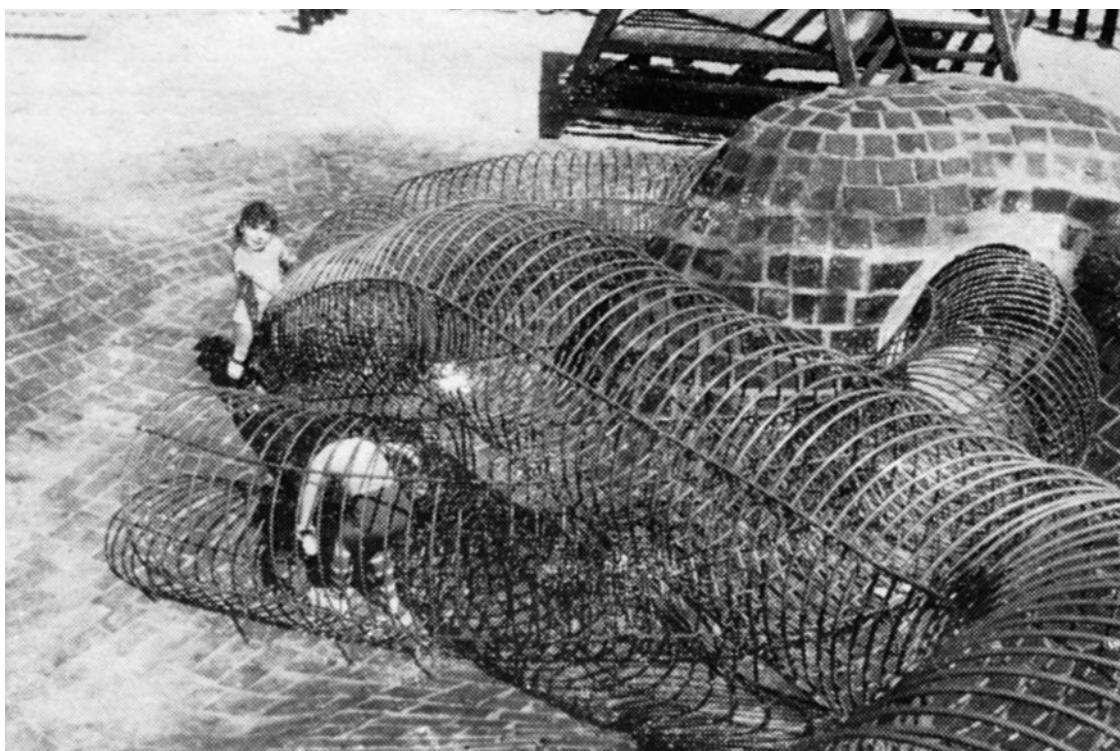
Hřiště při mateřské škole v Jeronýmově ulici v Kolíně

The playground that belongs to the preschool on Jeronýmova Street in Kolín

Jiří Kašťák, Bohuslav Blažek, Jan Vaněk a Jiří Veselý, 1982, zaniklo

Projekt školní zahrady jako herního areálu inspirovaného motivy pohádky o Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém získal druhou cenu ve výzvě *Hledáme dokonalé projekty* z roku 1980. Školka i se zahradou byla slavnostně otevřena o dvě léta později. ● A project for a school garden to serve as a play area thematically inspired by the fairy-tale about *Tall, Wide, and Sharp-Eyed*, won second prize in the *We're Looking for Perfect Projects* campaign from 1980. The opening of the preschool and garden was celebrated two years later.

(soukromý archiv Jiřího Kašťáka, foto Jiří Lapáček)



Hřiště poblíž Kubánského náměstí v Praze-Vršovicích
Playground near Kubánské square in Prague-Vršovice

Jaroslav Mach, Josef Fořtl, 1983, zaniklo

Hřiště ve Vršovicích vzniklo uvnitř bloku bytových domů a i v tomto případě šlo o realizaci uskutečněnou díky iniciativě a nadšení místních. Autoři pamatovali na různé věkové skupiny dětí. Navrhli a prakticky vlastníma rukama realizovali vybavení od pískovišť a houpaček přes autorskou svařovanou prolézačku „housenka“ a průlezký ve tvaru pyramid až po šplhací lana. ● The playground in Vršovice was built in a courtyard inside a block of tenement buildings. It was again the initiative and enthusiasm of local residents that brought it about. The architects remembered to cater to children of different ages, and they designed the playground's furnishings and largely built them with their own hands - including the sandbox, swings, the original, welded 'caterpillar' monkey bars, the pyramid-shaped climbing, and the climbing ropes.

(Československý architekt XXIX, 1983, č. 24, s. 7)



Hřiště Vojáci v Ostravě-Hrabůvce
The Vojáci playground in Ostrava-Hrabůvka
 Jiří Kašťák, 1978

Projekt hřiště Jiřího Kašťáka pro ostravské sídliště v Hrabůvce získal v prvním ročníku výzvy *Hledáme dokonalé projekty* ve své kategorii druhou cenu. Realizace pak, podobně jako v případě *Minikrajiny* v nedalekých Fifejdách, ležela na bedrech samotného autora.

● Jiří Kašťák's design for the *Vojáci* (Soldiers) playground on the Hrabůvka housing estate won second prize in its category in the first year of the *We're Looking for Perfect Projects* campaign. As with the *Mini-Landscape* created in nearby Fifejdy, the playground's actual construction lay entirely on the shoulders of the architect.

(soukromý archiv Jiřího Kašťáka, foto Pavel Veselý)

Playgrounds — Public Participation and the Support of the Media

When we look at the expert literature on children that was published in the 1970s and 1980s, we can clearly see that this was not a time that could be criticised for having shown little interest in children's well-being and development. Cited as one of *'the basic points in the system of care for people in socialist states'*, this issue even came to be addressed in the fields of architecture, the design of the public space, and urban planning. Articles, guidelines,¹ and regulations were published that focused on an array of model projects for creating large and lavishly equipped playgrounds that could be built in urban areas for children in different age groups. A booklet titled *Dětská hřiště*² (Children's Playgrounds), published in 1980, for example, presented a selection of several dozen forms of prefabricated playground equipment, such as monkey-bars, swings, and roundabouts, and examples of how to incorporate them into a well-designed playground setting. These conceptually lavish materials, along with the series production of standardised steel-pipe equipment, were intended to make sure that an adequate number of properly designed play areas would be built for children living in urban areas. Some of these brochures even featured model products³ that moved away from the monotonous selection of welded pipe monkey-bars that were being churned out by several manufacturers in Czechoslovakia⁴ and presented real examples (often from abroad) featuring alternative equipment and designs in the form of rope ladders, structures, and fortifications, sculpted amorphously shaped monkey-bars, and various original types of play equipment. Innovations in play equipment were also highlighted, such as the 'Robinson playground', where *'children dig ditches and bunkers where they like, make various objects to play with (...), build huts and log cabins'*,⁵ and which the children are expected to actively engage with through their own creative imagination.

The model projects and the pages of the brochures brimming with ideas contrasted sharply with the reality of children's playgrounds, as they tended to be very drab.⁶ The most common type of children's playground consisted of a not very large flat surface furnished with a bench, a sandbox, and two or three of the most commonly available prefabricated steel-pipe monkey-bars. And that was in the best-case scenario. It was not uncommon for there simply to be no playground in an area. In the newly built housing estates, where the primary focus was on residential development,

there was no time and often even no money left over to furnish the public space – and they often never even got around to building children's playgrounds or did so much later. Older development in the city was not much better off in this respect, as in such areas the original playgrounds were often dilapidated, had disappeared, or had made way for growing traffic demands, and new ones were not built.⁷ *'The world of children grew smaller and basically all they have left is the streets'*, wrote one contemporary reviewer.⁸ Practice was therefore somewhat at odds with theory – so although the 1970s and 1980s cannot be criticised for showing a lack of interest in children's well-being, this interest remained largely in writing.

Experts were aware of the dissatisfactory situation and repeatedly highlighted the lack of attention devoted to putting theory into practice.⁹ And they were not alone. Critics soon began to appear even outside the pages of expert journals and conference proceedings. The mainstream magazine *Mladý svět* was especially vocal and devoted steady attention to the situation of young people in state-socialist Czechoslovakia, and it did not speak in superlatives about the possibilities for children to have a place in the public space.¹⁰ It was the editorial team at *Mladý svět* who decided to seize the initiative and take things somewhat into their own hands, and from the middle of the 1970s it published, popularised, and promoted various calls on the pages of the magazine inviting suggestions and proposals on how to improve the situation.¹¹

Daddy, come play with me!

At the start of 1978 the magazine teamed up with the Central Department of Broadcasting for Children and Young People at Czechoslovak Television to organise a campaign called *Daddy, come play with me!* It focused on the construction of children's playgrounds, especially in areas of dense, older housing development. *Mladý svět* wrote: *'The point of this challenge is to mobilise institutions, organisations, companies, and individuals who can help with advice, ideas, experience, material, funding, and manpower, and to get public opinion to support the issue.'*¹² Although this campaign targeted all the cities and larger towns in Czechoslovakia, it resonated most in Prague, where there was especially loud criticism of how bleak the public space was for children. Sites where new children's playgrounds could be built were quickly identified in the capital. Much

such sites were located in the inner courtyards of urban blocks in the residential areas of the wider city centre. *Mladý svět* highlighted several positive aspects of these 'oases sheltered behind the high walls of tenement buildings', which separated them from the 'tumultuous streets': as well as providing sufficient space in which to create these 'reserves' for children, these inner courtyards also offered the promise of being safer and easier to supervise and having cleaner air.¹³ *Mladý svět* found support for its viewpoint in the very first article it published on this campaign, in which it interviewed Jiří Sovina, the director of public health for the city of Prague, and Věra Nováčková, the head of the department of community health. Both of them agreed with the idea of using courtyards as playgrounds, presenting the results of their own research in support of this and described the benefits that such playgrounds would have for children's development.¹⁴ The medialisation of experts' opinions in support of the initiative (on the pages of the magazine and in regular broadcasts of the Young People's TV Club programme [*Televizní klub mladých*]) represented an important tactic on the part of the media involved – and this proved to be a good strategy. Within just two months, the district housing administration offices and national committees of Prague 2, 3, and 5 had thrown their backing behind the initiative – which was one of the prerequisites for success. As noted by many of those involved, these were the organisations that could very easily block such 'bottom-up' initiatives at their roots.

Citizens' initiatives like these in which people tried through their own efforts to bring about some small- or large-scale construction project came to be referred to as 'beautification campaigns', the organisation of which was understandably subject to certain rules and requirements. If a project was not 'mandated from the top' but was instead an independent initiative organised by citizens, it first had to be discussed by the citizens committee and then by the building department of the relevant municipal national committee. A 'beautification' project could only be implemented if it was given a positive assessment by these bodies. It was then necessary to find someone to design the project, someone to manage the construction, and enough temporary volunteer workers and construction equipment to actually get the job done.¹⁵ As Dagmar Štovičková noted in an article on the DIY construction of playgrounds, getting such projects built was never easy and often required a good deal of persuasive skill, self-sacrifice, enthusiasm, and improvisation on the part of the people behind it.¹⁶ The *Mladý svět* team was evidently aware of the difficulties that arose within the frame of the centrally controlled construction

industry and tried to use its media reach to forge the widest possible circle of supporters and participants. In addition to national committees and housing companies, it targeted the municipal committee of the Socialist Youth Union in Prague (and its then chair Miroslav Šlouf) and the Construction Design Institute of the City of Prague.¹⁷ It was clear to the magazine's editors that the beautification campaign would have a much better chance of proceeding smoothly if it had the support of these organisations.

'How were we received? If children were able to appreciate how much understanding the esteemed men and women at their desks showed for a child's need to play, their eyes would have just lit up', wrote *Mladý svět*, somewhat effusively, adding that during the first year of this campaign the support of Prague districts 2, 3, and 5 was secured for the construction of several courtyard playgrounds. The most successful project and the one most heralded in the media was the playground that was built in the inner courtyard of the buildings on *Polská* street in the Prague neighbourhood of *Vinohrady*, which was built by workers (purportedly at their own instigation) who were otherwise employed in the construction of the metro system in Prague to replace a park that had been demolished to make way for metro line A in the vicinity of *Jiří z Poděbrad* square.¹⁸ This playground was the subject of a full-page story in *Mladý svět* magazine and even a television news report.¹⁹ And it became a kind of flagship project for the entire campaign. It is important to note, of course, that the success of this playground was due less to the qualities of the project itself and more to the media-friendly (and befittingly narrated) story of the selfless workers who had 'taken a children's playground away' only to devote their free time to building them a new one. As for the designs and forms of the playgrounds that emerged out of this campaign, most of them were relatively simple in their design and did not differ in any remarkable way from the other ordinary playgrounds made at the time. The lavish and richly equipped playgrounds featured on the pages of handbooks and the design materials at that time largely remained more of an unattainable ideal.

Mladý svět launched a similar initiative on at least one more occasion and we can read in the magazine's pages of a campaign it initiated in 1989 that again drew attention to the issue of vanishing playgrounds and sports grounds and identified areas where new ones could be built. This time the editorial team set their sights outside Prague and presented 'young people and all citizens and designers' with lists of empty sites in the cities of Brno, Hradec Králové, Ústí nad Labem, Bratislava, and Košice that would be suitable for these amenities.²⁰ Here again it

deployed its media base to help 'bottom-up' initiatives become successful – by bringing together possible participants and backers in an effort to combat the institutional 'juggernaut'.

We're looking for perfect projects

The editors of *Mladý svět* were also aware that spaces for children's play and recreation were lacking not just in quantity but in quality as well and they tried to take action on this. Probably the best example of their efforts was the *We're Looking for Perfect Projects* (Hledáme dokonalé projekty) campaign that the magazine began working on in collaboration with the Brontosaurus movement already in the mid-1970s.²¹ The magazine's team of editors again established a wide network of cooperation for the purpose of this campaign, this time mainly among professional and government organisations including the Fine Arts Fund (Fond výtvarných umění), the Czech Union of Civil Engineers (Český svaz stavebních inženýrů), the Czechoslovak Union of Architects (Svaz architektů ČSR), and the Czechoslovak Ministry of the Interior and the Ministry of Construction and Technology.²² This initiative was de facto a competition, the aim of which was to appeal to architects and engineers (including students and recent graduates) and invite them to submit good-quality and sophisticated designs for 'small environmental works'.²³ The competition was organised every year starting in 1975, and as well as submission categories focused on landscape projects, green areas, and water features,²⁴ it also tried to explore the possibilities for 'recreation, sports, relaxation, and child welfare'²⁵ in the urban environment.²⁶

On this issue the editorial team at *Mladý svět*, as the initiator of the campaign, concurred with the views of experts that playgrounds should be designed and equipped in a way that not only supports the physical activity and motor skills of children but are places that ignite their imagination and give them new ideas about ways to play.²⁷ In 1977 *Mladý svět* wrote: *'In our republic, there are hundreds, perhaps thousands of playgrounds that are just simple spaces for children to amuse themselves by moving around. (...) Nothing more. They have a sandbox, a slide, a roundabout (...) and various tube structures. Children are quickly bored (...) by playgrounds like these. They don't stimulate the imagination or the invention of new ways of playing. (...) When various sculptures with some degree of abstraction appear in a playground (...) it suddenly becomes an altogether different type of space for children to play in. It stimulates the imagination. It affects the child artistically.'* As well as 'abstract sculptures' the magazine recommended equipping

playgrounds with modular elements, based, for example, on the principles of a construction set, which would allow children to create and reshape their play space: *'the children are essentially just given the materials and they then have to build the world from their own imagination'*.²⁸ The magazine wrote most enthusiastically about 'adventure playgrounds', which try to offer children something of the atmosphere of the yards, streams, and forests that are found around villages, and to recreate *'the shrubbery, tree stumps, logs, stones, sandhills, and clay. Ditches, channels, a piece of a rock formation, and a shallow pool. Terrain that it was possible to climb up, onto and down from, to slide off, jump on, and hang from, to balance on, wade through, and swim in.'*²⁹

It was obvious to the editorial team at *Mladý svět* that a beautification campaign implemented by volunteer workers could not on its own bring about the construction of playgrounds such as these and that as well as the support of the authorities, it was also necessary to obtain a large amount of construction material, ensure that quality craftsmanship went into the construction, and set up a professional level of management and coordination of the entire project. As the magazine pointed out in one article, 95% of designs for children's playgrounds ended up being filed away because it was difficult to get them built given the conditions of the centrally planned building industry.³⁰ The magazine therefore employed a tried and tested method for making it easier to get projects built: it arranged for influential figures and institutions to become involved – for example, by appointing them to the juries that assessed how 'perfect' the projects were – and it regularly published prizewinning designs and (images of) the playgrounds in their completed form.³¹ And although the score sheet for getting projects built was certainly not perfect,³² *Mladý svět* was nevertheless ultimately instrumental in getting several playgrounds built that definitely merit attention.

In 1980 the editor of *Mladý svět*, Josef Velek prepared a publication with several co-authors³³ titled *Dětská hřiště... pro děti!* (Children's Playgrounds... for Children!), which presented a selection of the best designs and completed projects that had emerged out of the perfect projects initiative. For example, the book published a design for a 'playground with equipment made of natural materials' by artist Jiří Kašák, who won second prize in the *Recreation and Leisure* category in the first year of the perfect projects call. The magazine also presented projects and playgrounds that developed out of this winning design. The magazine showcased, for instance, a new playground that had just been built at a camp for Young Pioneers (in Vlaské) near Hanušovice that featured a set of monkey-bars made of wood,

nets and ropes arranged to form obstacle courses. As part of a summer camp, the playground also included a watchtower and was surrounded by a fortification wall. Kašťák's design was also applied in playgrounds built in Poděbrady, Šumperk,³⁴ and Ostrava-Hrabůvka.³⁵ The one in Ostrava, which Kašťák largely built himself and where the visual design of the wooden playground equipment won it the nickname Soldiers, was completed in 1978, but unfortunately without the proposed landscape features.³⁶ It nevertheless contained wooden playground equipment, uniquely designed with figural motifs: the Soldiers' climbing frame, the Corporal slide, the Colonel's roundabout, the General's swing – and fortifications in the shape of a 'fortress'. The above-mentioned brochure also devoted space to the design for a recreation area in Prague's Southern City housing estate by sculptor Magdalena Jetelová, a design for playground equipment made of natural materials for recreational forest parks by Jaroslav Gabzdil, and drawings of adventure playgrounds by Dušan Gombřík.³⁷ But all these projects were presented only in the form of designs.

Another selection of successful projects was presented in an issue of *Mladý svět* published in 1989. One of the featured playgrounds was in Ústí nad Labem and consisting of wooden fortifications, expansive sandboxes, and uniquely designed wooden apparatus created within what was called 'Central Park' – a large, landscaped area meant to be used in a variety of ways for recreation and relaxation by residents in Ústí nad Labem.³⁸ The magazine also made warranted mention of two playgrounds built for kindergartens in Brno-Šlapanice and in Kolín. The kindergarten complex in Šlapanice near Brno featured an obstacle course with a chain bridge and a uniquely designed modular pieces of playground equipment made of wood set in a contoured landscape.³⁹ The playground that was built in the garden of the kindergarten on Jeronýmova street in Kolín from a design by Jiří Kašťák, Bohuslav Blažek, Jan Vaněk, and Jiří Veselý also worked with a contoured landscape furnished with equipment made up of wood, ropes and nets.⁴⁰ The project, inspired by themes from the fairy tale of *Tall, Wide, and Sharp-Eyed*, won second prize in the perfect projects call in 1980 and the playground was opened to great fanfare two years later.

At the kindergarten in Kolín interdisciplinary collaboration between an artist, architects, and a sociologist led to the creation of a playground with inventively *'playful and competitive trails that test the skills, imagination, and courage'* of children, but it also resulted in their devising away to shield the garden from the street and divide the space up into separate play zones.⁴¹ In 1983 sociologist Bohuslav

Blažek described the playground's concept as follows: *'Jiří Veselý's perforated brick wall is about more than just visual stylisation, it's a vista onto the outside world. While it's possible to toboggan off the hills in winter, they can equally be viewed [in the eyes of a child] as an impregnable castle. The main materials used in this playground are (...) stained wood, hemp ropes, bricks, ceramic tiles. Natural materials are of extraordinary significance in a child's life, they are a kind of natural educational tools. (...) From the section of the tree trunk that shows the rings it can be explained to children how many years the tree had to grow before it could become a frame for monkey-bars. Children can learn, even without explanation, about the logic of construction just by looking at the simple carpentered structure. The exposed brick bonds reveal how a house is built. By taking a closer look it is possible to see that the bricks used to be soft and damp. The tiled paving – this forms a network of lines that have to be jumped over and zigzagged around.'*⁴²

One of the most remarkable playgrounds built (and also one of the few that still exist) from the winning projects in the perfect projects call⁴³ even made it onto the front page of the first issue of *Mladý svět* published in 1986, and this was the *Mini-Landscape* built in the Fifejdy housing estate in Ostrava.⁴⁴ This play complex with a land-art design was the perfect incarnation of the 'adventure playground' concept that the magazine had so vividly described. The author of the design, sculptor Kurt Gebauer, managed to create a rolling landscape with hills, trenches, and hidden recesses in the middle of prefabricated housing estate, which provided urban children with something of the romance (and adventure) of the lost rural world. *Mladý svět* described it as follows: *'Gebauer shaped the landscape, which was originally supposed to be flattened by a bulldozer (...) into an undulating terrain and small hills, installed brick columns to climb on and hang off, boulders, artificial holes in the earth and canals to climb through, bridges, footbridges, shelters, and fortification walls. There is an amphitheatre and a rope carousel, a waterfall and a wading pool, and a place for trees and lawns.'*⁴⁵ The course of the playground's construction, however, reveals that being a winning project,⁴⁶ being successful in a public opinion poll, and enjoying the support of a popular magazine were still not enough. Both the City of Ostrava's urban investment unit and Pozemní stavby (The Structural Engineering Company) as the project's general contractor for the buildings on the Fifejdy housing estate initially promised to cooperate on the project, but when it came to its actual construction the approach of these institutions and the builders was, to put it mildly, rather lax.⁴⁷ In the end,

the project was organised and largely built by Gebauer himself with the help of friends, colleagues,⁴⁸ and local residents. Gebauer recalled that even children from the neighbourhood joined in the work and thereby developed an especially personal relationship to the playground.⁴⁹

The playground was finally built several years later than originally planned, owing to the uncertainties that accompanied this project, and its final form is the product of a considerable degree of improvisation. Gebauer's poetic Mini-Landscape is therefore in itself

a sign that building children's playgrounds was not a priority in the 1970s and 1980s, and the construction of new – let alone atypically designed – projects required a great deal of personal commitment from those involved. Despite all the support from *Mladý svět*, creating playgrounds that genuinely corresponded to the model projects and visions set out on the pages of handbooks and publications was truly an ordeal.

- 1 Miroslav Vorel, *Dětská hřiště: nové prvky ve výstavbě a vybavení* (New features in the construction and equipment of children's playgrounds), Prague 1974; Vlastislav Novák, *Dětská hřiště: náměty pro jejich výstavbu a vybavení* (Ideas for the construction and equipment of children's playgrounds), Brno 1979.
- 2 ~, *Dětská hřiště: vzorový projektový podklad* (Children's playgrounds: model projects), Prague 1980.
- 3 Miroslav Vorel, *Dětská hřiště: nové prvky ve výstavbě a vybavení* (New features in the construction and equipment of children's playgrounds), Prague 1974.

- 4 For example, Brnosport Brno, Sportservis Kladno a Liberec, Sport Jihlava, and n. p. Karteko.
- 5 Miroslav Vorel, *Dětská hřiště: nové prvky ve výstavbě a vybavení* (New features in the construction and equipment of children's playgrounds), Prague 1974, pp. 94–95.
- 6 Standardised and original children's playgrounds in the second half of the 20th century have also been discussed in the following works: Rostislav Koryčánek, *Zabydlet sídliště – postavit hřiště* (Inhabiting housing estates – building playgrounds), in: *Postavit domy nestačí: vizuální kultura a veřejný prostor města*

Brna v období po druhé světové válce, Brno 2015, pp. 9–37; Klára Brůhová, *Game, Function and Art: Children's Playground Artefacts in Post-war Czechoslovakia*, in: Ana Tostões – Zara Ferreira – Catarina Teles (eds.), *Adaptive Reuse: The Modern Movement Towards Future*, Lisbon 2016, pp. 214–219; Klára Brůhová, *Vize a realita dětských hřišť*, in: Petr Svoboda – Martin Šolc (eds.), *Panelová sídliště – revitalizace vs. ochrana hodnot*, Prague 2019, pp. 36–49; Klára Brůhová, *Zeměkoule a robinsoniády* (Globes and Robinson playgrounds), in: Petr Vorlík (ed.), *(d)typ / architektura osmdesátých let*,

- Prague 2019, pp. 75–83; artistically and creatively designed children's playgrounds are mapped, for example, on the following platforms: sochyamesta.cz, ostravskesochoy.cz and vetrelciavolavky.cz.
- 7 ~, Táto, pojd' si hrát (Daddy, come play with me), *Mladý svět XX*, 1978, no. 6, p. 6.
 - 8 Zdeněk Šálek, Táto, pojd' si hrát (Daddy, come play with me), *Mladý svět XXI*, 1979, no. 1, p. 10.
 - 9 Vlastislav Novák, *Dětská hřiště: náměty pro jejich výstavbu a vybavení*, Brno 1979; ~, *Dětská hřiště v sadovnické tvorbě: sborník přednášek ze semináře ČV míst. hosp. a výrobního družstevnictví ČSVTS* (Children's playgrounds in landscaping: a collection of lectures from a colloquium), Pardubice 1987.
 - 10 Josef Velek, *Nápady pro život* (Ideas for life), *Mladý svět XXI*, 1979, no. 24, p. 5.
 - 11 *Mladý svět* was not alone in drawing attention to these problems and tried to solve them. Writings offering advice and guidelines on how to build playgrounds also appeared, for example, on the pages of *Vlasta* magazine and similar initiatives were also dealt with by the daily newspaper *Večerní Praha*. This paper also took over the collaboration with Czechoslovak Television and the Daddy, Come Play survey in 1979 after *Mladý svět*. See Zdeněk Šálek, Táto, pojd' si hrát!, *Mladý svět XXI*, 1979, no. 1, p. 10.
 - 12 ~, Táto, pojd' si hrát (Daddy, come play with me), *Mladý svět XX*, 1978, no. 6, p. 6.
 - 13 *Ibidem*.
 - 14 *Ibidem*, p. 7.
 - 15 *Dětská hřiště v sadovnické tvorbě: sborník přednášek ze semináře ČV míst. hosp. a výrobního družstevnictví ČSVTS* (Children's playgrounds in landscaping: a collection of lectures from a colloquium), Pardubice 1987, p. 18.
 - 16 Dagmar Štovičková, *Dřevěná dětská hřiště* (Children's playgrounds made of wood), *Architektura ČSR XLV*, 1986, p. 455.
 - 17 ~, Táto, pojd' si hrát (Daddy, come play with me), *Mladý svět XX*, 1978, no. 14, p. 9.
 - 18 Zdeněk Šálek, Táto, pojd' si hrát, *Mladý svět XX*, 1978, no. 16, p. 10.
 - 19 *Ibidem*.
 - 20 Zdeněk Šálek – Miroslava Moutelíková, Ani jeden píáček nazmar /2/ (Not a single space wasted), *Mladý svět XXXI*, 1989, no. 42, p. 16.
 - 21 The Brontosaurus movement was founded in 1974, which was declared by the United Nations to be the Year of the Environment. The movement's work and activities focused mainly on protecting the environment and was primarily aimed at young people. The movement continued to function until the Velvet Revolution under the aegis of the Socialist Youth Union (SSM), and after 1989 it set itself up as an independent organisation. See brontosaurus.cz.
 - 22 Josef Velek, *Dokonalé projekty nalezeny!* (Perfect projects discovered!), *Mladý svět XIX*, 1977, no. 2, p. 19; Josef Velek, *Projekty pro vás* (Projects for you), *Mladý svět XXVIII*, 1986, no. 1, p. 11; Josef Velek, *Jak to bylo* (What happened), *Mladý svět XXV*, 1983, no. 22, p. 9.
 - 23 Josef Velek, *Chce to jen přemýšlet* (It just needs a little thought), *Mladý svět XIX*, 1977, no. 6, p. 6.
 - 24 Incidentally, with a strong appeal to protect nature and the environment's biological assets, which were subjects that began to resonate in the late 1970s and early 1980s and were among the priorities of the Brontosaurus movement.
 - 25 Josef Velek, *Dokonalé projekty nalezeny!* (Perfect projects discovered!), *Mladý svět XIX*, 1977, no. 2, p. 19.
 - 26 ~, *Hledáme dokonalé projekty '78* (We're looking for perfect projects '78), *Mladý svět XX*, 1978, no. 24, p. 10; Josef Velek, *Nápady pro život*, *Mladý svět XXI*, 1979, no. 24, pp. 5–8; ~, *HDP po sedmé* (GDP for the seventh time), *Mladý svět XXIV*, 1982, no. 24, pp. 12–13; ~, *Vyhlašujeme osmý rok hledání dobrých nápadů* (We hereby announce the eighth year of the search for good ideas), *Mladý svět XXIV*, 1982, no. 45, p. 5; Josef Velek, *Projekty pro vás* (Projects for you), *Mladý svět XXVIII*, 1986, no. 1, pp. 11–15; Josef Velek, *Třiadvacet do tuctu* (Twenty-three a dozen), *Mladý svět XXIX*, 1987, no. 26, pp. 6–7.
 - 27 Miroslav Vorel, *Dětská hřiště: nové prvky ve výstavbě a vybavení* (New features in the construction and equipment of children's playgrounds), Prague 1974, p. 9.
 - 28 Josef Velek, *Hřiště pro knoflíkovou válku* (Playgrounds for a button war), *Mladý svět XIX*, 1977, no. 16, p. 6.
 - 29 *Ibidem*.
 - 30 *Ibidem*, p. 7.
 - 31 *Ibidem*.
 - 32 According to *Mladý svět*, 15 of the 32 winning projects from the first seven years of the competition (i.e. to 1983) were built. See Josef Velek, *Jak to bylo*, *Mladý svět XXV*, 1983, no. 22, p. 9.
 - 33 Sociologist Bohuslav Blažek contributed to the writings and the projects were contributed by Jiří Kašák, Magdalena Jetelová, Dušan Grombřík and Kurt Gebauer. The brochure was published by the District Cultural Centre in Uherské Hradiště in cooperation with *Mladý svět*, the committee for the protection and cultivation of the environment at the ČÚV SSM and the Czech State Savings Bank (Česká státní spořitelna). See Josef Velek – Bohuslav Blažek, *Dětská hřiště... pro děti! Dobré nápady, projekty a realizace ze soutěže Mladého světa 'Hledáme dokonalé projekty'*, Uherské Hradiště 1980.
 - 34 Josef Velek – Bohuslav Blažek, *Dětská hřiště... pro děti! Dobré nápady, projekty a realizace ze soutěže Mladého světa 'Hledáme dokonalé projekty'* (Children's playgrounds... for children! Good ideas, projects, and completed works from *Mladý svět's* 'We're looking for perfect projects' competition), Uherské Hradiště 1980, pp. 24–30.
 - 35 I. ročník soutěže 'Hledáme dokonalé projekty' (The first year of the 'We're looking for perfect projects' competition), *Mladý svět XVIII*, 1976, no. 4, p. 7; Josef Velek – Bohuslav Blažek, *Dětská hřiště... pro děti! Dobré nápady, projekty a realizace ze soutěže Mladého světa 'Hledáme dokonalé projekty'* (Children's playgrounds... for children! Good ideas, projects, and completed works from *Mladý svět's* 'We're looking for perfect projects' competition), Uherské Hradiště 1980, pp. 21–24.
 - 36 Klára Brůhová, A telephone interview with Jiří Kašák, July 2021.
 - 37 Josef Velek – Bohuslav Blažek, *Dětská hřiště... pro děti! Dobré nápady, projekty a realizace ze soutěže Mladého světa 'Hledáme dokonalé projekty'* (Children's playgrounds... for children! Good ideas, projects, and completed works from *Mladý svět's* 'We're looking for perfect projects' competition), Uherské Hradiště 1980, pp. 31–39.
 - 38 Josef Velek, *Projekty pro vás*, *Mladý svět XXVIII*, 1986, no. 1, p. 14.
 - 39 *Ibidem*.
 - 40 Josef Velek, *Dokonalý projekt na světě*, *Mladý svět XXIV*, 1982, no. 40, p. 23; Bohuslav Blažek, *Kde vlastně žijí děti*, *T83. Technický magazín XXV*, 1983, no. 2, pp. 54–57; Josef Velek – Bohuslav Blažek, *Dětská hřiště... pro děti! Dobré nápady, projekty a realizace ze soutěže Mladého světa 'Hledáme dokonalé projekty'* (Children's playgrounds... for children!

- Good ideas, projects, and completed works from *Mladý svět*'s 'We're looking for perfect projects' competition), *Uherské Hradiště* 1980, p. 15, 24, 27; Klára Brůhová, A telephone interview with Jiří Kašák, July 2021.
- 41 Josef Velek, *Projekty pro vás* (Projects for you), *Mladý svět* XXVIII, 1986, no. 1, p. 14.
- 42 Bohuslav Blažek, *Kde vlastně žijí děti* (Where do children actually live), *T83. Technický magazín* XXV, 1983, no. 2, p. 57.
- 43 Josef Velek, *Nápady pro život* (Ideas for life), *Mladý svět* XXI, 1979, no. 24, p. 8.
- 44 *Mladý svět* XXVIII, 1986, no. 1, title page.
- 45 Josef Velek, *Projekty pro vás* (Projects for you), *Mladý svět* XXVIII, 1986, no. 1, p. 11.
- 46 Gebauer's Mini-Landscape design won in a competition for designs for attractions for children, which in 1976 was announced by the branch of the Czech Fine Arts Fund in Ostrava: *Ibidem*.
- 47 Eva Hejdová, *Může být minikrajina uměleckým dílem?* (Can a mini-landscape be a work of art?), *Československý architekt* XXX, 1984, no. 14, p. 7.
- 48 In particular architects Jiří Mojžíš, Luboš Jíra and Martin Rajniš. See Josef Velek, *Vytrucované hřiště*, *Mladý svět* XXV, 1983, no. 6, p. 11.
- 49 *Ibidem*.

0004	VYPIS MATERIALU (CAST)							
0005	1. ZDIVO							
0006	1.1. SUTEREN							
0007	1.1.1. SUTERENNI ZDIVO VNEJSI							
0008	ORIENTACNI FYZIKALNE TECHNICKE NAROKY:							
0009	MIN. TEPELNY ODPOR [M2 KW-1]						0,6	
0010	PEVNOST V TLAKU [MPA]						20	
0011	OZNACENI POLOZEK:							
0012	TLOUSTKA STENY [M]						1	
0013	HMOTNOST STENY NA BEZNY METR [1000 KG]						2	
0014	CELKOVA HMOTNOST STENY [1000 KG]						3	
0015	ORIENTACNI CENA MATERIALU [1000 KCS]						4	
0016	PRUMERNA VZDALENOST ZDROJE (VYROBNA AP.) [KM]						5	
0017	ORIENTACNI CENA ZA DOPRAVU [1000 KCS]						6	
0018	ORIENTACNI CENA ZA PRACI [1000 KCS]						7	

0019								
0020	ZAKLADNI VYKRESE							
0021	POLOZKA					5	6	7
0022	1.1.1.1.							
0023	CIHLY PLNE				25	50	40	20
0024	1.1.1.2.							
0025	KAMEN LOMOVY	1,2	7,0	210	25	100	400	30
0026	1.1.1.3.							
0027	BETON LITY S VLOZENOU TEPELNOU IZOLACI							
0028		0,2	1,2	36	35	10	10	10

počítače

computers

0031	2. OKNA							
0032								
0033	2.2 PRIZEMI							
0034	ORIENTACNI FYZIKALNE TECHNICKE NAROKY:							
0035	PRUMERNY SOUCINITEL PROSTUPU TEPLA OBVOD. PLASTE [WM-2 K-1]							
0036	MINIMALNI VELIKOST PROSKLENE PLOCHY OBVOD. PLASTE							
0037	V ZAVISLOSTI NA ORIENTACI KE SVETOVYM STRANAM [M2]						80 ST.	
0038							170 ST.	
0039							260 ST.	
0040							350 ST.	
0041	OZNACENI POLOZEK:							
0042	OZNACENI NA VYKRESE						1	
0043	ORIENTACNI ROZMER [M]						2	
0044	MALOOBCHODNI CENA [KCS]						3	
0045	FRANKOCENA [KCS]						4	

0034	ORIENTACNI FYZIKALNE TECHNICKE NAROKY:						
0035	PRUMERNY SOUCINITEL PROSTUPU TEPLA OBVOD. PLASTE [WM-2 K-1]						
0036	MINIMALNI VELIKOST PROSKLENE PLOCHY OBVOD. PLASTE						
0037	V ZAVISLOSTI NA ORIENTACI KE SVETOVYM STRANAM [M2]						80 ST.
0038							170 ST.
0039							260 ST.
0040							350 ST.
0041	OZNACENI POLOZEK:						
0042	OZNACENI NA VYKRESE						1
0043	ORIENTACNI ROZMER [M]						2
0044	MALOOBCHODNI CENA [KCS]						3
0045	FRANKOCENA [KCS]						4
0046	KOEFIICIENT TVAROVE VARIABILITY (VYJADRUJE						
0047	MOZNOST VYBERU RuzNYCH TVARU V ZAVISLOSTI						
0048	NA VYROBNIM PROGRAMU)						K
0049							
0050	ZAKLADNI VARIANTY:						
0051	2.2.1. PRO VARIANTU 1.2.1.1. OBVODOVEHO PLASTE						
0052	.1 DREVENA				.2 HLINI		
0053	POLOZKA	1	2	3	4	K	3
0054	2.2.1.1.						
0055	JEDNODUCHA	11	1,8.1,8	90	170	9	250
0056		12	0,6.0,6	40	120	6	120
0057		13	0,8.0,8	60	140	7	160
0058		14	0,8.0,8	60	140	7	160
0059		15	0,6.0,6	40	120	6	120
0060		SOUCET		290	690		710
0061	2.2.1.2.						
0062	JEDNODUCHA S	DVOJSKLEM					
0063		11	1,8.1,8	290	370	0	340
0064		12	1,2.1,2	220	300	3	300
0065		13	1,5.1,2	240	320	4	310
0066		14	1,5.1,2	240	320	4	310
0067		15	1,2.1,2	220	300	3	300
0068		SOUCET		1190	1610		1560
0069	2.2.1.3						
0070	ZDVOJENA	11	1,8.1,8	240	320	1	260
0071		12	1,2.1,2	160	240	5	240
0072		13	1,5.1,2	190	270	6	290
0073		14	1,5.1,2	190	270	6	290
0074		15	1,2.1,2	160	240	5	240
0075		SOUCET		940	1340		1320

Počítače — pracoviště blízké budoucnosti

Jan Zikmund

EN → p. 212

„Zavádění počítače do dennodenní praxe projektanta není snadné. Hlavní podmínkou úspěchu však je člověk. Jeho chuť nebo naopak nechuť především ovlivňuje efekt aplikace výpočetní techniky. A nedejme se zaskočit určitou módností celé záležitosti. Ani oslnit efektními ukázkami zahraničního programového vybavení. Ptejme se především ‚Co‘ a teprve pak hledejme ‚Jak.‘“¹

Asi bychom nenašli mnoho profesí, kterým přelom osmdesátých a devadesátých let přinesl tolik změn jako architektům. Nebyla to jenom transformace ideová² a systémová,³ kdy se v nových podmínkách smluvních vztahů museli vypořádávat s povinnostmi, jež donedávna měly na starost projekční a dodavatelské organizace. Proměnil se i charakter každodenní práce, při které rýsovací prkno nahradil počítač. Přitom o několik let zpátky asi jen málokdo předpokládal, že se to stane v tak krátkém čase.

- 1 Jan Šott, Počítače v projektování, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 300–301, zde s. 300.
- 2 Lucie Ševčíková, *Český architekt během politických změn po roce 1989* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2013.
- 3 Jan Zikmund, Možnosti adaptace, in: Hubert Guzik – Dita Dvořáková – Jan Zikmund, *Architektura v přerodu: 1945–1948, 1989–1992*, Praha 2019, s. 208–221.

←

Grafický výstup parametrického modelu standardního typologického druhu „byt“, 1982 • Graphic output of a parametric model of a standard type of 'flat', 1982

(Architektura ČSR XLI, 1982, s. 380)

Od ASŘ k IGS

V Československu se počítače pro architektonickou práci začaly využívat se zaváděním komplexních racionalizačních procesů, ke kterým stát upínal pozornost od konce šedesátých let. Zpočátku šlo o navázání na centrálně budovanou vědecko-výzkumnou základnu pro všechna odvětví, jež vyžadovala vzájemně provázané automatizované systémy. Racionalizovat územní plánování, projekční činnost a investiční výstavbu měly hlavně soustavy ASŘ TIR (automatizovaný systém řízení technického a investičního rozvoje), ASŘ PČ (automatizovaný systém řízení projekční činnosti) a SAPRO (systém automatizovaného projektování).⁴

Paralelně s budováním těchto platforem začaly počítače vypomáhat projektantům v některých fázích projektu, jež vyžadovaly mechanickou a často úmornou práci. Počítač tak byl na první pohled užitečným nástrojem, ani ne tak pro architekta, jako spíš pro jeho technické spolupracovníky. Jenže příprava, zadání, výstupní kontrola a nakonec vyhodnocení dat leckdy vyžadovaly více času než potřebné úkony provedené tradičním způsobem – „[v]ýpočty na počítači sice trvaly jen několik sekund, ale celková doba od vzniku záměru něco počítat až po konečné rozhodnutí podle výsledku výpočtu trvala řadu dní, ne-li týdnů.“⁵

Svět ukrytý za zkratkami komplikovaných systémů je sice zajímavý, ale v tuto chvíli nás nemusí tolik zajímat. Vědecky pojatý projekční proces s jasně definovanými kroky a výstupy je totiž přesným opakem toho, co si vytkla za cíl zkoumat tato publikace. Se zaujetím, nejistotami a limity se nicméně i v tomto prostředí improvizovalo. Ve specializovaných pracovištích projektových a výzkumných ústavů totiž probíhaly experimenty s vyššími ambicemi – využít možností počítače ještě blíže v procesu samotného návrhu.

V tuzemských podmínkách se ovšem tyto záměry na všech úrovních neprosazovaly snadno. „Projektů zpracovávaných s přispěním počítače u nás přibývá pouze zvolna a použití počítačové grafiky při navrhování a zobrazování architektonického díla má stále nádech kuriozity. Přesto zájem roste, zkoušejí se možnosti a hledají dostupné cestičky; lemují je krátkozraká podceňování, ale také unáhlené iluze, jejichž naplnění není tak blízko, jak se zpočátku zdálo (...)“⁶ popisoval v roce 1986 aktuální situaci *Technický magazín* a rok později dokonce experti rozčarovaně konstatovali, že závěry I. celostátní konference o použití počítačů v projektování jsou po dvaceti letech v zásadě stejné!⁷ Zároveň se architekti s obavami v hlase tázali, zda využít počítačů v jejich práci „nepovede k intelektuální konformitě, ke standardizaci“⁸ a někteří dokonce varovali, že počítače jednou architektky zcela nahradí. Co v normalizačním Československu znělo jako obtížné

- 4 Viz zejména Miroslav Bašta – Josef Fusek, Základní koncepce budování automatizovaného systému řízení projektové činnosti, *Investiční výstavba XI*, 1978, s. 295–298; Václav Čekan, Možnost komplexní automatizace konstrukčního projektování budov (Zpravodaj VÚVA), *Architektura ČSR XLIX*, 1980, s. 33–36; Josef Koucký – Ladislav Říha a kolektiv, *Komplexní socialistická racionalizace*, Praha 1980; Karel Vališ (ed.), *Využití výpočetní techniky v projektových organizacích ČSSR v 7. 5 LP* (sborník z konference), Brno 1981; Radomír Klabal, Rozvoj automatizace projektování, *Investiční výstavba XXI*, 1983, s. 88–90; František Lautner – Leo Vlachynský, Nová etapa rozvoje automatizace projektování, *Investiční výstavba XXIV*, 1986, s. 95–96 ad.
- 5 Milan Krejčířík, Počítač pomáhá při projektovém rozhodování (Zpravodaj VÚVA), *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 101–102, zde s. 102.
- 6 Benjamin Fragner, Jazyk počítačové architektury, *T86. Technický magazín XXIX*, 1986, č. 6, s. 34–39, zde s. 34.
- 7 Radim Menzl, Zkušenosti s používáním výpočetní techniky v procesu projektování, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 107–109.
- 8 Jaromír Ryska, Architekt a počítač, *Československý architekt XXVII*, 1981, č. 16, s. 5.

představitelná utopie, ve světě již nějakou dobu rezonovalo – hlavně díky výzkumům skupiny Architecture Machine Group na Massachusettském technologickém institutu (MIT) pod vedením architekta, průkopníka computed-aided designu a filantropa Nicolase Negroponteho.⁹ Jak to tedy vypadalo v osmé dekádě v československých projekčních ústavech? A byly obavy architektů oprávněné?

„Hodnotíme-li po dvouletém provozu výpočetní techniku, která byla pořízena nákladem cca 1 milion korun, můžeme říci, že splnila očekávání. Počítač je umístěn v běžném prostoru kancelářského charakteru bez zvláštní klimatické úpravy. Po dodání výrobcem byl během jednoho týdne uveden do provozu, přičemž vlastní ožívování základní jednotky bylo záležitostí jediného dne. Spolehlivost počítače je velmi dobrá.“¹⁰ Roku 1979 nebylo mnoho architektů, kteří by si mohli pochvalovat zkušenosti s československým počítačem ADT 4316 tak jako ti z Výzkumného ústavu výstavby a architektury (VÚVA). Na tomto pracovišti se zkoumaly nejen možnosti výpočetní techniky pro architektonickou práci, ale probíhaly zde analýzy,¹¹ které pak sloužily jako podklady k tvorbě specializovaných programů.

Tyto rané aplikace pro výpočty nejrůznějších parametrů a přípravu projektové dokumentace¹² reflektovaly především charakter místního stavebnictví, orientovaného na typizaci a standardizaci. Nicméně už v této době bylo jasné, že budoucnost je v prostorovém modelování. Na to se zaměřovala řada programů, ale jednotný standard pro zpracování nejrůznějších druhů dat i uživatelskou přívětivost přinesl až AutoCAD, jehož první verzi vydala americká firma Autodesk v roce 1982. Na možnost běžně pracovat s AutoCADem si českoslovenští architekti sice museli ještě několik let počkat, přesto se jim podařilo najít cesty, jak se k obdobným výsledkům dopracovat i na hardwarovém a softwarovém vybavení, které měli k dispozici. Na katedře projektování průmyslových a zemědělských staveb Fakulty architektury ČVUT v Praze například již od konce sedmdesátých let používali vlastní program STRED s podprogramy KVADR a OKO pro dvourozměrné (2D) i trojrozměrné (3D) modelování základních tvarů a jejich zasazení do krajiny s možností dynamického zobrazení v horizontální nebo svislé ose.¹³ Zpočátku se vykreslování grafiky definovalo mechanickou úpravou číselných dat, které odpovídaly souřadnicím ve dvourozměrné a trojrozměrné prostorové soustavě. Větší možnosti a komfort přinesly pokročilejší interaktivní grafické systémy, označované zkratkou IGS, ve kterých už počítač v reálném čase zaznamenával jak grafickou informaci, tak propočítával potřebné hodnoty.¹⁴ V Československu v letech 1982–1986 vyvíjely a vyráběly systém IGS Závody přístrojů a automatizace (ZPA) Čakovice na bázi 16bitového minipočítače ADT 4500, který byl „vybaven rastrovým grafickým displejem nízké hustoty (384 × 287

- 9 Výsledky těchto raných výzkumů viz Nicholas Negroponte, *The Architecture Machine: Toward a More Human Environment*, Massachusetts 1970.
- 10 Milan Krejčířik, Počítač pomáhá při projektovém rozhodování (Zpravodaj VÚVA), *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 101–102, zde s. 101.
- 11 Ověřovalo se tu ale například i využití tzv. exaktních sekvenčních modelů standardních typologických druhů staveb, tvořených na základě analýz různých provozních vztahů, vzájemných vazeb, funkcí, dispozic, dopravního spojení či vztahů s okolím. Tyto modely pak byly strukturovány do připravených parametrických soustav, díky čemuž odpadla zdoluhavá fáze zadávání a ověřování vstupních dat. Viz Oleg Rybníkář, Některé problémy a možnosti využití výpočetní techniky v architektonickém projektování (Zpravodaj VÚVA), *Architektura ČSR XLI*, 1982, s. 378–382.
- 12 Václav Čekan, Možnost komplexní automatizace konstrukčního projektování budov (Zpravodaj VÚVA), *Architektura ČSR XLIX*, 1980, s. 33–36.
- 13 Václav Kučera, K využití počítačů při projektování, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 283–286.
- 14 Pro grafický výstup se nejdříve používala klávesnice a světelné pero, které umožňovalo komunikovat s dialogovým programem přímo na obrazovce. Od poloviny osmdesátých let světelné pero nahradil tablet s digitizérem (pohyblivým snímačem udávajícím počítači přesnou polohu) a následně myš. K počítači bylo dále potřeba připojit řádkovou tiskárnu a kreslicí zařízení dle zadávaných parametrů. Projektant–operátor již nemusel umět programovat, řídit se pouze instrukcemi na displeji. Více Oleg Rybníkář, Co je možné si představovat pod názvem „Využití techniky v architektonickém projektování (CAAD)“, *Československý architekt XXVIII*, 1982, č. 1, nestr. příloha AFórum.
- 15 Zuzana llinčevová – Pavel Kraus, Využití interakčních grafických systémů (IGS) na bázi minipočítače ADT jako interakčních systémů, *Architektura ČSR XLV*, 1987, s. 396–397, zde s. 396. V roce 1987 jej nahradil zdokonalený ADT 4700 s IGS 2.

- 16 Ve VÚVA si například navýšili operační paměť na 1 MB.
- 17 Zuzana Ilinčevová – Pavel Kraus, Počítačové modelování v projektové praxi (Zpravodaj VÚVA), *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 280–285.
- 18 Jiří Pejša – Jiří Trnka – Jindřich Lupač – Jiří Eisler, Možnosti aplikace počítačové grafiky při architektonickém návrhu staveb, *Architektura ČSR XLIII*, 1985, s. 396–372.
- 19 Interview po drátě na téma všedního dne (s Jiřím Trnkou, hlavním projektantem Projektového ústavu dopravních a inženýrských staveb hovoří Petr Rampír), *Československý architekt XLII*, 1986, č. 20, s. 2.
- 20 Vladimír Matějka, Počítačová grafika v PÚDIS. Hovoříme o zkušenostech s počítačem ADT 4500, *Československý architekt XLIII*, 1987, č. 25, s. 1 a 6, zde s. 6.
- 21 Pragoprojekt byl v tomto ohledu vzorem pro všechny ústavy, v roce 1988 tu měli dva centrální počítače PDP 11/43 s 256kB operační paměti a PDP 11/44 se 4 MB operační paměti, lokální síť s 29 terminály, z nichž devět bylo vybaveno periferiemi na grafiku, interaktivním grafickým zařízením GRADIS 2000, zapisovači Digigraf D3G a Calcomp 970, třemi snímači souřadnic Aristo a čtyřmi PC Olivetti M24. Viz Emil Pščolka – Hana Vrbová, Budeme projektovat bez tužky a papíru? (beseda o využívání výpočetní techniky a jejím pronikání do učebních osnov fakult architektury), *Architektura ČSR XLVI*, 1988, č. 3, s. 10–12, zde s. 10.
- 22 Útvar výpočetní techniky byl zde zřízen již v roce 1979. Viz Radomíra Sedláková (ed.), *Architektura pro Prahu: půl století Sdružení projektových ústavů, Projektového ústavu Výstavby hlavního města Prahy a jejich následovníků*, Praha 2017, nestr.
- 23 Milan Krejčířík, Rozhodování o struktuře obytného souboru za pomoci počítače (Zpravodaj VÚVA), *Architektura ČSR XLII*, 1983, s. 43–46, zde s. 46.
- 24 Petr Průša, AUTOCAD – standard mezi CAD programy, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 6, s. 10–11.

bodů), kazetovým diskem 5 MB, jedním až třemi svazkovými disky 29 MB, digitalizačním zařízením zn. DIGITIZER na snímání souřadnic a kreslicím stolem zn. DIGIGRAF. Cena systému byla 3 až 4 miliony Kčs podle vybavení.¹⁵

Přes obrovské finanční náklady tyto platformy nedosahovaly parametrů jako například technologie od IBM, které měli k dispozici architekti v západních zemích. Problém představovala především standardně dodávaná malá operační paměť, která na složitější výpočty 3D grafiky nemohla stačit, a proto bylo nutné hardware často upravovat.¹⁶ Přesto se i za těchto podmínek podařilo dosahovat zajímavých výsledků. V Kabinetu exaktních metod VÚVA pro zmíněný IGS 1 vyvinuli několik uživatelských systémů na aplikaci 3D grafiky – DANY (modelování souborů konvexních mnohostěnů s možností vytváření nových objektů, modifikace a promítání do perspektiv), ANI (modelování velkých nepravidelných těles), TER (modelování terénu tvořeného sítí trojúhelníků), VJEZ (modelování souborů složených z velkých nepravidelných těles a konvexních mnohostěnů), VRST (modelování terénu tvořeného souřadnicemi), FSD (modelování fasád) a SSD (modelování speciálních útvarů na velkých plochách).¹⁷

Vlastní program na generování trojrozměrného digitálního modelu terénu pro vizualizace urbanistických a dopravních projektů od roku 1980 využívali také v Projektovém ústavu dopravních a inženýrských staveb (PÚDIS).¹⁸ Těžko uvěřit, že na zmíněném ADT 4500 s 256kB operační paměti dokázali experti vytvořit dokonce dynamickou 3D simulaci průjezdu plánovaným Strahovským tunelem z pohledu řidiče automobilu¹⁹ – „Můžeme tudíž bez nadsázky prohlásit, že tvorba a provoz 3D grafiky je za těchto podmínek obrazem neobyčejného úsilí a invence jednotlivců, a nikoli jakýmsi důsledkem obecného pokroku.“²⁰

Vlastní aplikace vyvíjely i další projektové ústavy jako Pragoprojekt²¹ nebo Projektový ústav Výstavby hlavního města Prahy,²² dále pak podniky jako Kancelářské stroje či Datasystém – zůstávaly však většinou fixované na daná pracoviště, bez možnosti kompatibility a komunikace s dalšími systémy. Apely k vybavení všech projektových ústavů stejnými typy počítačů pro snadnější distribuci a využívání těchto programů či úvahy o sdílených databázích v centrálním počítači, propojeném terminály v jednotlivých organizacích,²³ ukončily na konci osmdesátých let stále dostupnější PC s AutoCADem.²⁴

Bariéry

Vysoké pořizovací náklady a programová nekompatibilita ovšem nebyly hlavními překážkami, proč se počítače do projekčních ústavů dostávaly tak pomalu.²⁵ Přes veškeré snahy o jednotné koncepce se specializované útvary zakládaly především díky iniciativě nejrůznějších nadšenců a fanoušků technologií, kteří často museli přesvědčovat vedení o adekvátnosti takové investice. Charakteristická byla také síť kontaktů nepřilíš početné komunity a její schopnost spolupracovat i mezi pracovišti odlišného zaměření.

S nástupem IGS došlo také k proměně rolí v ateliéru. Zmizel totiž rozdíl mezi operátorem, programátorem a projektantem-uživatelem a všechny úkony nyní musel zvládnout jediný člověk. Ačkoliv byly programy uživatelsky stále přívětivější, nároky na kvalifikaci projektanta rostly²⁶ a k prvotním obavám z techniky přibývala neochota vystoupit z komfortní zóny naučených zvyklostí. *„Projektanti však mají tendenci oceňovat změny technické a organizační, ale podceňovat sociální aspekty, které vyvolávají. Realizace technických projektů záleží na lidech, na jejich schopnostech organizace, na jejich připravenosti. Technická inovace je úspěšná, když o ní lidé předem ví, když ji chápou, když se s ní ztotožní, když se na ni včas připraví a když se na její realizaci příslušnou formou podílí. Není dobré, když si technická inovace musí teprve sociální změny následně vynucovat. Pak má přirozeně i stresové následky. (...) Inovacím mají sociální změny /příprava/ zčásti předcházet. Pak nenaráží na bariéry, na otevřený či skrytý odpor.“*²⁷

Strach z neznámého a nového byl ovšem zčásti opodstatněný a nešlo jej přehlížet. Nástup počítačů totiž mimo jiné odhalil rigidní rysy projekčního procesu a s tím i částečně poukázal na zbytnost některých profesí. *„Systémové myšlení, které tvoří teoretickou bázi všech pokusů projektovat pomocí počítačů, proniklo do většiny oborů lidské činnosti. Ať chceme nebo nechceme, nastavuje přísné zrcadlo i projektovému procesu a všem jeho účastníkům včetně architektů. (...) Zdá se, že současně s tím ztrácí postupně na významu rutinní úkony specialistů, kteří dnes často neoprávněně zveličují svůj význam a svým nezájmem k potřebě celkové syntézy vyvolávají hypertrofii nebo kolaps návrhového procesu.“*²⁸ Ohrožena ale byla i pozice samotného architekta: *„Je tudíž třeba do tohoto nově se rozjíždějícího vlaku vědeckotechnického rozvoje naskočit, než pojedje příliš rychle, a než jen zamáváme našim kolegům z projektových týmů. Ti ale na architektky nemusí čekat, do jisté míry je možné se bez architektů v praxi obejít. (...) A co brání tomu, aby se typizované sekce ‚osazovaly‘ bez architektů? A aby je až dodatečně obyvatelé zdobili svou insitní tvořivostí?“*²⁹

25 Ještě v roce 1987 se konstatovalo: *„Proto o automatizaci projektování v ČSSR můžeme hovořit jako o procesu, který zatím nemá zajištěnou dostatečnou výrobní základnu ani dostatečný dovoz. Projektové organizace se vybavují tím, co se jim podaří sehnat, i když to často není výpočetní technika vhodná k projektování. Ani motivace projektových ústavů pro své vybavení výpočetní technikou není příliš výrazná.“* Viz Emil Pšcholka, *Počítače, projektování a boj protikladů, Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 12-13, zde s. 13. V roce 1987 vyhlásil ministr elektrotechnického průmyslu Milan Kubát na prvním celostátním setkání výrobců a dodavatelů osobních počítačů v Praze celostátní program rozvoje výroby a uplatnění osobních počítačů v národním hospodářství do roku 1990. Více než 300 tisíc osobních počítačů měly do podniků dodat jak domácí výrobci (ZPA, Agrokombinát Slušovice), tak i dovoz ze socialistických a západních zemí. Viz (ms), *Den osobních počítačů, Rudé právo LX*, 19. 11. 1987, č. 272, s. 1.

26 Radim Menzl, *Zkušenosti s používáním výpočetní techniky v procesu projektování, Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 107-109.

27 Karel Vališ, *Sociálně psychologické aspekty automatizace v projektových organizacích ČSSR*, in: Karel Vališ (ed.), *Využití výpočetní techniky v projektových organizacích ČSSR v 7. 5 LP* (sborník z konference), Brno 1981, s. 83-92, zde s. 84.

28 Redakce, [bez názvu – úvodem k nové rubrice CAAD], *Architektura ČSR XLV*, 1987, s. 12.

Rovněž školy architektury reagovaly na nové přístupy se zpožděním. Jak ukázala anketa revue *Architektura ČSR* v roce 1988 mezi děkany fakult architektury v Praze (Josef Pechar), Brně (Miroslav Martínek) a Bratislavě (Ján Antal), na konci osmdesátých let se teprve upravovaly učební osnovy, ve výuce se objevovaly teoretické přednášky a otevíraly se první počítačové učebny. Josef Pechar si sice přál, aby v nich byly instalované osobní počítače „s 32 bitovým procesorem, s matematickým koprocesorem, s vnitřní pamětí 1 MB rozšiřitelnou na 4 MB, s vnější diskovou pamětí 40 MB, se dvěma snímači disket, s alfanumerickou obrazovkou, dále kartu pro grafiku 1024 × 1024 bodů, grafický monitor 1024 × 1024 [bodů], tablet, digitizer (aspoň formátu A2), myš, tiskárnu A3 a plotter A0,³⁰ ale realita byla samozřejmě jiná: „Snažíme se na IQ [pozn. autora: osmibitový počítač IQ 151 ze ZPA Nový Bor] dělat zázraky, pomocí rozložení na výkresy formátu A4 získáváme perspektivy formátu A2 i větší, ale vyžaduje to neúměrné zatížení učitelů, pracujících s výpočetní technikou. To, co je ve světě běžně dodávané softwarové vybavení, jsme nuceni vyrábět na koleně. Situace je obtížná i v tom, že v podstatě devizy pro školství nejsou. Ale nejen devizy; měli jsme potíže, i když jsme chtěli zakoupit polské Mazovie za rubly. Zavedl se výzkumný úkol ‚Elektronizace výchovně vzdělávací soustavy‘, ale v rámci úkolu se budují zejména vzorová pracoviště tam, kde jsou nejdále, a na naši fakultu se nedostávají ani prostředky, ani pracovníci.“³¹

Z tohoto stavu nebyli rozladěni pouze studenti z matematických gymnázií, kteří měli za sebou maturitu z programování a na vysoké škole nenašli předměty ani techniku, se kterými mohli nabyté znalosti dál rozvíjet.³² Přístup univerzit kritizovali i samotní pedagogové, jako třeba Jindřich Kylián z VUT v Brně: „Jsem přesvědčen, že v současné době neodcházejí zatím naši absolventi do praxe náležitě připraveni a informováni o vztahu exaktních metod k tvůrčí práci architekta a o významu výpočetní techniky pro racionalizaci rutinních a netvůrčích složek projekční činnosti. Praxi u počítače nemají žádnou, znalosti a zkušenosti potřebné pro tvorbu a použití programového vybavení mají minimální. (...) Mnozí z nich ale neodcházejí do praxe ani s aktivním zájmem o tuto problematiku: během pobytu na škole jsou celkovým pojetím výuky i postojem některých učitelů-architektů často spíše utvrzováni v názoru, že exaktní metody nemají místo v tvůrčí práci architekta a že výpočetní technika je pro něj nepotřebná.“³³

Nebylo proto divu, že za těchto pomalých systémových změn iniciativu přebírali i na školách jednotlivci. V roce 1984 představil *Československý architekt* práci studenta architektury Petra Průši, který si pomocí programovatelné kalkulačky Sharp PC-1211 napsal v jazyku Basic několik programů pro výpočet tříúběžníkové perspektivy, prostupu tepla různých materiálů či zakres nových objektů do fotografie.³⁴ Využil maximálně potenciál asi vůbec prvního

- 29 Jan Moučka, Začít u sebe, *Architektura ČSR* XLV, 1987, s. 204–205, zde s. 205.
- 30 ~, Zeptali jsme se, *Architektura ČSR* XLVI, 1988, č. 3, s. 12–13, zde s. 12.
- 31 Emil Pšכולka – Hana Vrbová, Budeme projektovat bez tužky a papíru? (beseda o využívání výpočetní techniky a jejím pronikání do učebních osnov fakult architektury), *Architektura ČSR* XLVI, 1988, č. 3, s. 10–12, zde s. 11.
- 32 Někde byla situace lepší, například na pražské UMPRUM se už ve školním roce 1982/1983 v ateliéru Zdeňka Kuny pro prostorové zobrazování objektů využíval mikropočítač HP 9825A. J.[aromír] Ryska – V.[ladimíra] Axmanová, Počítač nenahrazuje ani neomezuje tvůrčí práci architekta, *Československý architekt* XXIX, 1983, č. 1, s. 1 a 4.
- 33 Jindřich Kylián, Progresivní metody projektování: k výuce na fakultách architektury, *Československý architekt* XL, 1984, č. 24, s. 1 a 4.
- 34 Petr Rampír, *Architektura* na magnetofonovém pásku, *Československý architekt* XL, 1984, č. 9, s. 5; Petr Průša, využití minipočítačů pro individuální koncepční práci architekta, *Architektura ČSR* XLIII, 1985, s. 33–35.

cenově dostupného kapesního počítače a měl tak k dispozici podobné aplikace jako jeho kolegové v projektových ústavech na podstatně větších a dražších zařízeních. Technologických nadšenců na vysokých školách stále přibývalo a svoje know-how dále sdíleli na různých seminářích výpočetní techniky či neformálních setkáních.

Téma si pozvolna hledalo místo i na stránkách odborných časopisů. Až v prvním čísle ročníku 1987 uvedla revue *Architektura ČSR* novou rubriku CAAD, kterou v letech 1988–1990 doplnil cyklus *Praktická MINIškola výpočetní techniky v projektování*. Byla to zároveň prakticky jediná příležitost, kde se architekti mohli seznámit s aspoň trochu aktuálními informacemi, protože specializovaná periodika jako *Elektronika*, *PTT Revue* nebo *Sdělovací technika* se architektonickému navrhování vůbec nevěnovala.³⁵ Oborové časopisy pomálu publikovaly i na počítači projektované stavby, prezentovaly totiž hlavně možnosti grafických výstupů jednotlivých programů,³⁶ konkrétní ukázky přinesly například zmíněné vizualizace urbanistických a dopravních projektů PÚDISu a pravidelně své poznatky propagoval VÚVA ve vlastní příloze *Architektury ČSR*.³⁷ Zajímavé výstupy z experimentů na Ústavu teorie informace a automatizace ČSAV v oddělení optických metod a obrazové analýzy představil v roce 1986 *Technický magazín*, který na tomto pracovišti inicioval neformální setkání s architekturou.³⁸ Zúčastnil se ho také Jiří Suchomel, jehož solární projekt Kežmarské chaty publikoval slovenský *Projekt roku 1987* včetně ukázek počítačem modelované simulace oslunění fasád na základě nadefinované denní doby a dne v roce.³⁹

Budeme potřebovat architektky?

„Pokud se týče obav některých architektů, že počítače vytlačí jejich tvůrčí práci, domníváme se, že rozhodně nejsou na místě. Počítače pracující se současnou softwarovou technikou nemohou řešit kompoziční vztahy, materiálové působení, barevnost, ani vystihnout atmosféru architektonického prostředí, ale přebírají pouze rutinní časově náročnou práci. (...) Architekt tak získává větší prostor pro vlastní tvůrčí práci.“⁴⁰ Zatímco v roce 1983 mohl být architekt ještě klidný, situace se rychle měnila a stále dokonalejší programy vedly k dalším úvahám o budoucí podobě profese: „Počítačová grafika nabízí velké možnosti, ať už v projektové nebo i vysloveně v umělecké činnosti. Jistě nelze tvrdit, že výpočetní technika nějak výrazně zlepší architekturu. Je ale velmi prospěšná z hlediska zobrazování a objektivizace myšlenek, které vymyslí architekti.“⁴¹ A na jaře roku 1989 už *Architektura ČSR* prognózovala čtenářům projekční pracoviště blízke budoucnosti, jež budou vybavená PC s tablety a síťově propojená s centrálním kreslicím zařízením a tiskárnou: „*Toto není fantazie, ale nutnost. Investiční náklady do*

- 35 Což dokládá i výzva redakce Československého architekta, aby čtenáři posílali náměty a informace. Viz -r-, [bez názvu], Československý architekt XLIII, 1987, č. 25, s. 6.
- 36 Václav Kučera, K využití počítačů při projektování, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 283–286; Petr Průša, Využití minipočítačů pro individuální koncepční práci architekta, *Architektura ČSR XLIII*, 1985, s. 33–35; J.[aromír] Ryska – V.[ladimíra] Axmanová, Počítač nenahrazuje ani neomezuje tvůrčí práci architekta, Československý architekt XXIX, 1983, č. 1, s. 1 a 4; Oleg Rybníkář, Modelování a algoritmizace počátečních fází procesu architektonického projektování, Československý architekt XLII, 1986, č. 19, s. 6; Radim Menzl, Zkušenosti s používáním výpočetní techniky v procesu projektování, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 107–109.
- 37 Zuzana Llinčevová – Pavel Kraus, Využití interaktivního grafického systému (IGS) na bázi počítače ADT 4500 pro práci architekta-urbanisty (Zpravodaj VÚVA), *Architektura ČSR XLIV*, 1986, s. 187–190; Zuzana Llinčevová – Pavel Kraus, Počítačové modelování v projektové praxi (Zpravodaj VÚVA), *Architektura ČSR XLVI*, 1987, s. 280–285.
- 38 Benjamin Fagner, Jazyk počítačové architektury, *T86. Technický magazín XXIX*, 1986, č. 6, s. 34–39.
- 39 Jiří Suchomel, Kežmarská chata vo Vysokých Tatrách, *Projekt XXIX*, 1987, č. 3, s. 38–40.
- 40 J.[aromír] Ryska – V.[ladimíra] Axmanová, Počítač nenahrazuje ani neomezuje tvůrčí práci architekta, Československý architekt XXIX, 1983, s. 1 a 4, zde s. 4.
- 41 Emil Pšכולka – Hana Vrbová, Budeme projektovat bez tužky a papíru? (beseda o využívání výpočetní techniky a jejím pronikání do učebních osnov fakult architektury), *Architektura ČSR XLVI*, 1988, č. 3, s. 10–12, zde s. 12.

takového vybavení projektového podniku představují při dnešních cenách milionové hodnoty, nelze proto očekávat, že stupně 1:5 (tj. počítač pro každou skupinu) dosáhneme dříve než v roce 1995 a počítač pro každého snad do konce tisíciletí. Mezitím se musí změnit skladba pracovníků projektového podniku, schopnost okolí přijímat takto zpracované informace – odstranit značnou část výstupů, přejít na bezodkladové zpracování a přenos výsledků do přímého řízení stavební výroby. Musí se změnit i organizace práce – ta se stane individuální, tvůrčí pracovník nebude již potřebovat kresličku, konstruktéra, nebude mít zapotřebí vytvářet pracovní týmy a koordinovat, ale pouze řešit jednoznačný úkol. To ovšem neznamená, že přestane být práce projektanta i dílem kolektivu, ten se však stane především oponentem, rádcem spolupracovníka v tvůrčím řešení, kolektivem rovnocenných spolupracovníků."⁴²

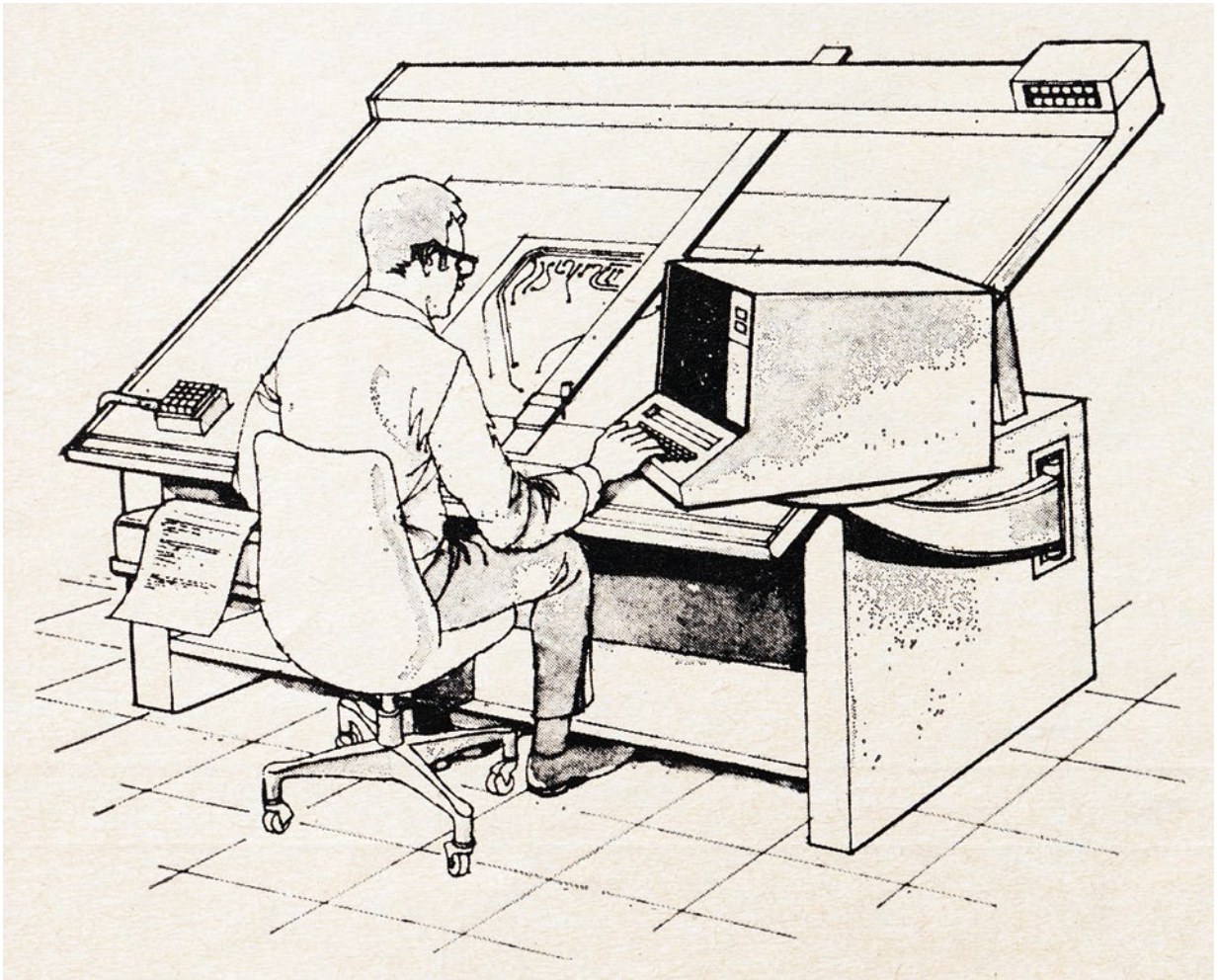
Řada architektů si něco takového nejspíš nedokázala ani představit, jak ale ukázaly následující měsíce a roky, vývoj byl ještě podstatně rychlejší a technologie dostupnější. S naivními představami ideologů raného kapitalismu o trhu, který vše vyřeší, se záhy střetávali i architekti, kteří s pořízením počítačového vybavení za žádných okolností nesměli otálet – bez něj už nadále nemohli svou práci vykonávat, bez něj by nemohli konkurovat ostatním. Tyto pocity v nich vyvolávala nejen všudypřítomná reklama, ale i leckdy pofidérní firmy, které využívaly nepřehledné dynamiky nových podmínek i malých (či žádných) zkušeností budoucích uživatelů. I proto byla v roce 1993 sestavena publikace s názvem *Encyklopedie CAD*, jež chtěla pomoci architektům zorientovat se v nabídce dostupného technického vybavení – „Český a slovenský počítačový trh má daleko ke stabilitě. (...) Jak sami prodejci, tak i zákazníci mají málo zkušeností: jsem dalek přisuzovat prodejci záměr produkt prodat a utéct od něj, ale časté změny nabídek jsou u nás na denním pořádku – produkt prostě nebyl tak dobrý, tak laciný, vázly vztahy s odběratelem, nebo jej prostě nikdo nechtěl (a nikdo neví proč). Chybí informace a chybí srovnání: proto tyto chyby."⁴³

Trvalo ještě nějakou dobu, než se počítače staly zcela přirozenou součástí architektonické práce, jak ji známe dnes. Zdá se, že přes stále dokonalejší technologie nadále zůstává nejdůležitější myšlenka, schopnost ji vizualizovat a pokud možno i dovést do realizace. Experimentální přístupy posledních let ovšem naznačují, že tomu tak být vždy nemusí⁴⁴ – a možná budoucí výzvy, které architektky čekají například s nevyhnutelnými klimatickými změnami, nakonec přinesou i změnu paradigmatu a s generativním projektováním, řízeným již pouze algoritmy bez zásahu člověka, se budeme setkávat stále častěji. Než se tak stane, budou zcela jistě opět aktuální úvahy o budoucnosti profese architekta, podobné těm před čtyřiceti lety.

42 Vladimír Blažek – Petr Holák, Výhledy rozvoje uplatnění prostředků výpočetní techniky v projektové praxi, *Architektura ČSR* XLVIII, 1989, č. 3, s. 12–13, zde s. 13.

43 Jiří Hlavenka, Korektními údaji proti informačnímu šumu, in: Kateřina Vobecká – Jiří Hlavenka, *Encyklopedie CAD*, Brno 1993, s. 6–7, zde s. 6.

44 Parametrické a generativní projektování stále zůstává spíše v rovině konceptuálního myšlení. U nás se tyto přístupy snaží propagovat průkopnické studio FLOW pod vedením architekta Miloše Floriany, viz studioflorian.com.



Pracoviště budoucnosti v představách architektů v roce 1983.
● The worksite of the future as imagined by architects in 1983.
(Československý architekt XXIX, 1983, č. 9, s. 4)

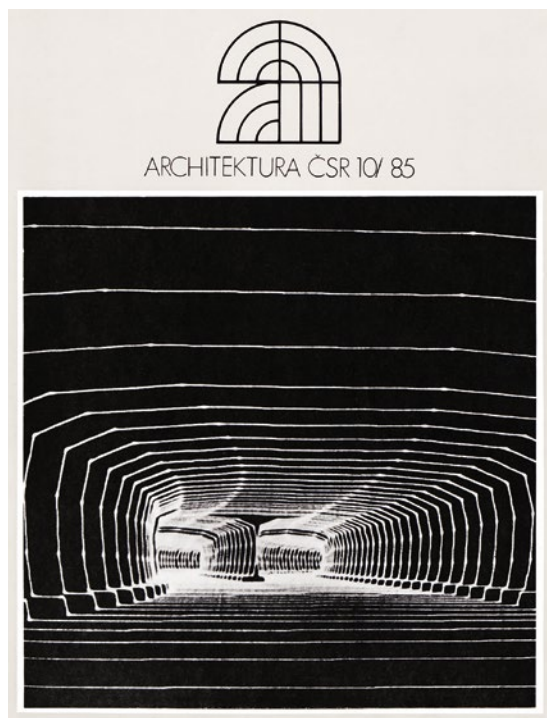
Strahovský tunel v Praze**Strahov Tunnel in Prague**

Jiří Trnka, Jaroslav Čížek, Pavel Mařík, Pavel Krásný,
1979-1997

Trojrozměrná vizualizace interiéru Strahovského tunelu, vytvořená na počítači ADT 4500 v Projektovém ústavu dopravních a inženýrských staveb, se dostala i na obálku *Architektury* ČSR.

● A three-dimensional visualisation of the interior of Strahov tunnel, created on an ADT 4500 computer at the Institute for the Design of Traffic and Engineering Structures, even made it onto the cover of the major architectural magazin.

(*Architektura* ČSR XLIII, 1985, č. 10)



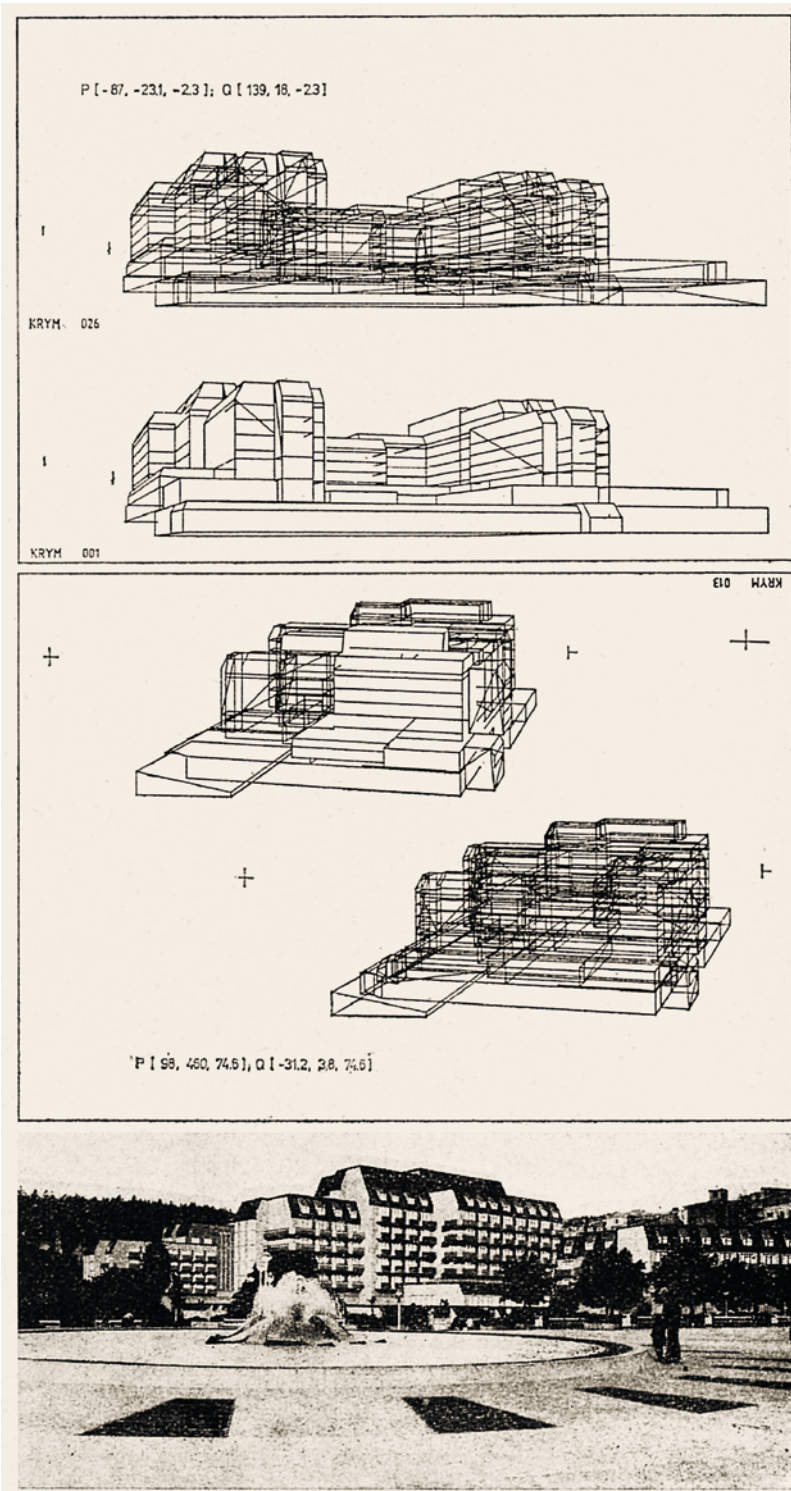
Reklama na moderní počítačové vybavení pro architektky. ● An advertisement for modern computer hardware for architects.

(T88. *Technický magazín* XXXI, 1988, č. 8, zadní obálka)

Zastupuje
ZOZO MEDIA
Starokovská 510
150 63 Praha 5

media

Služby: poradenství
sředitelko
Pragoprojekt
Praha 6



Lázeňský dům Krym v Mariánských Lázních
The Crimea spa building in Mariánské Lázně

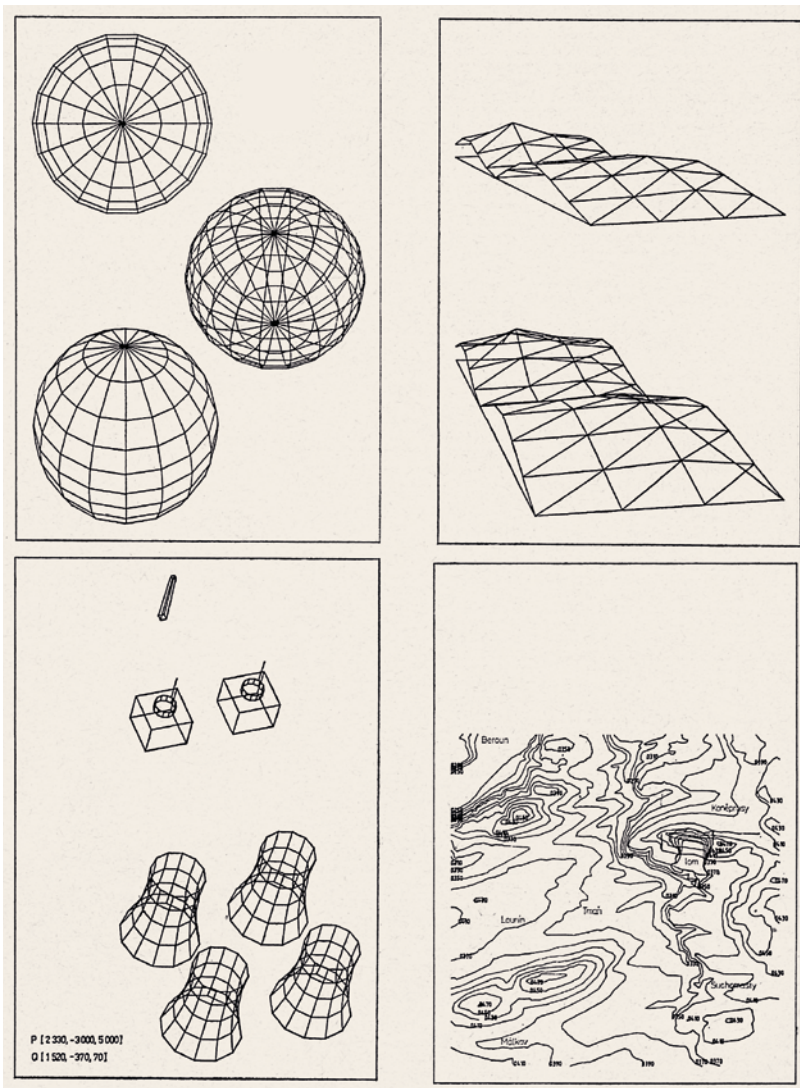
Zdravoprojekt, 1987, nerealizováno

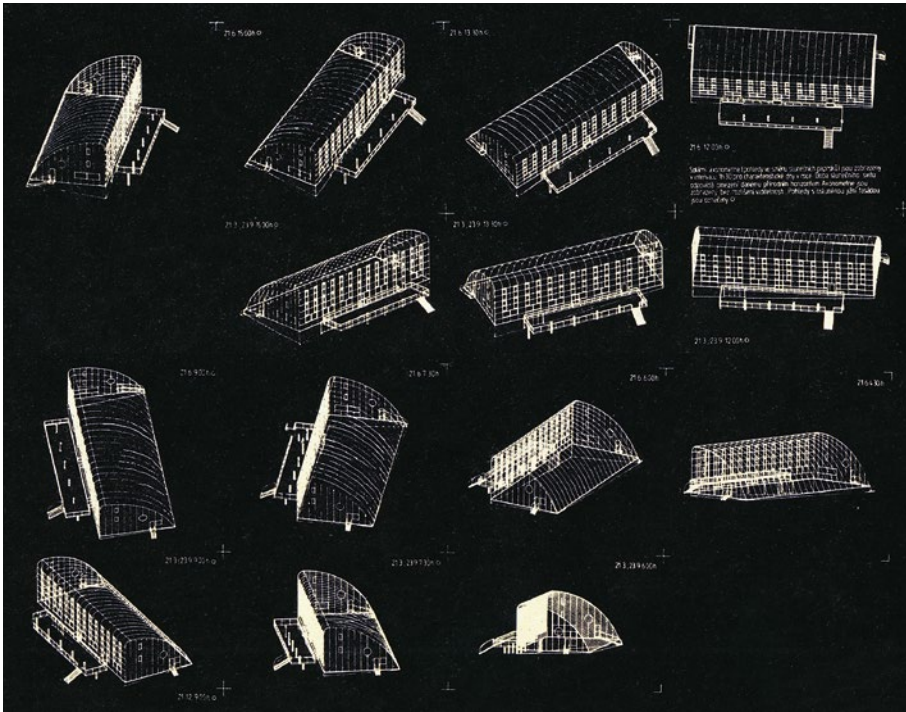
Výstup programu DANY, vyvinutého ve Výzkumném ústavu výstavby a architektury - modelování konvexních mnohostěnů na příkladu lázeňského domu Krym. ● Outcome of the DANY program developed at the Research Institute for Construction and Architecture - modelling convex polyhedrons using the example of the Crimea spa house.

(Architektura ČSR XLVI, 1987, s. 281)

3D modelování v dalších systémech, vyvíjených ve VÚVA: ANI (modelování velkých nepravidelných těles), TER (modelování terénu tvořeného sítí trojúhelníků), VJEZ (modelování souborů složených z velkých nepravidelných těles a konvexních mnohostěnů), VRST (modelování terénu tvořeného souřadnicemi). ● 3D-modelling in other systems developed at the Research Institute for Construction and Architecture: ANI (modelling large irregular volumes), TER (modelling terrain formed by a network of triangles), VJEZ (modelling series made of large irregular volumes and convex polyhedrons), VRST (modelling terrain formed by coordinates).

(Architektura ČSR XLVI, 1987, s. 282)



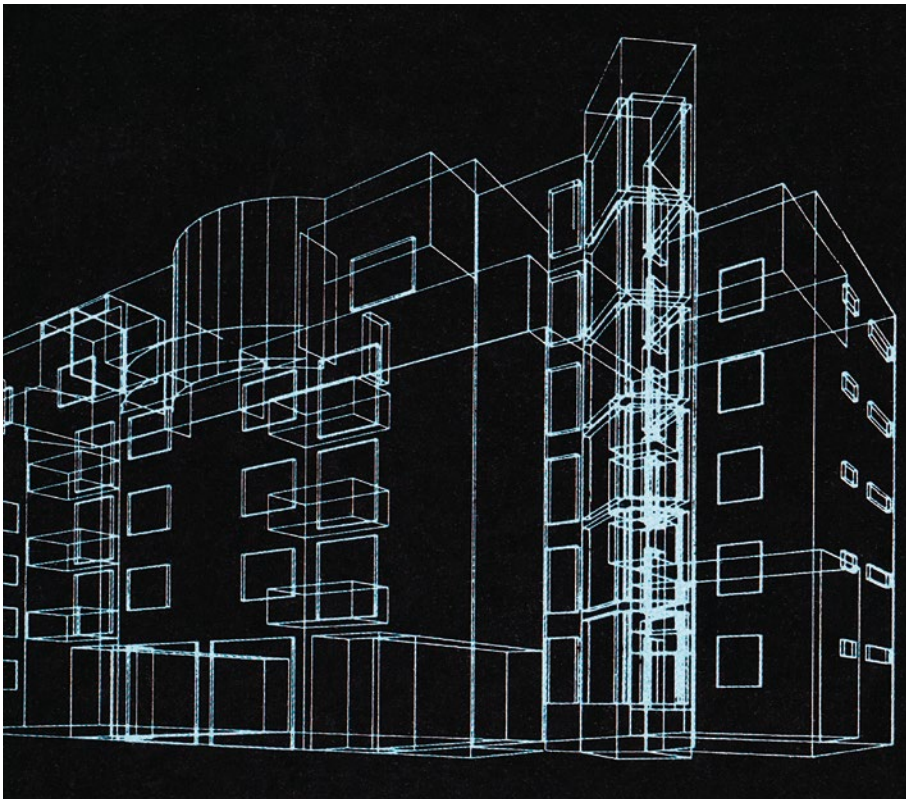


Kežmarská chata
Kežmarská Lodge
 Jiří Suchomel, 1986

Axonometrie modelovaná počítačem pomáhala ověřit dopad slunečních paprsků na fasádu Kežmarské chaty v jakékoliv denní době.

● Axonometric projection modelled on a computer helped to test where sunlight lands on the façade of Kežmarská Lodge at any time of day.

(T86. *Technický magazín XXIX*, 1986, č. 6, s. 37)

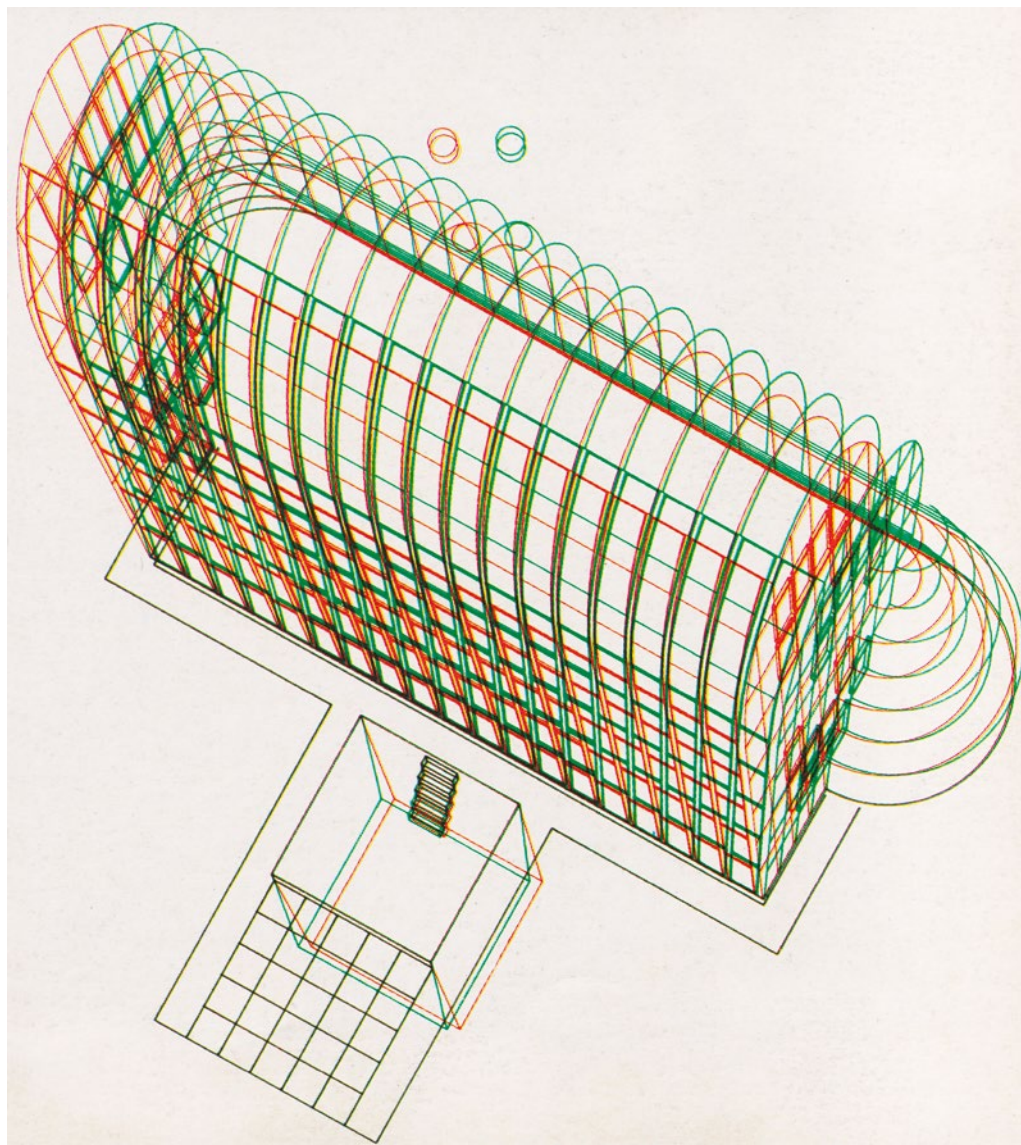


Bytový dům v rámci IBA
v Berlíně
Tenement building within IBA
campaign in Berlin

John Eisler, Emil Příklad, Jiří Suchomel, 1983–1985

Trojrozměrná počítačem generovaná perspektiva pomáhala ověřit pohledové situace na hmotově členitý bytový dům. ● A three-dimensional computer-generated image helped to test the appearance of the building's mass.

(T86. *Technický magazín XXIX*, 1986, č. 6, s. 36)



Počítačem vytvořený stereoskopický model návrhu dřevěného domu s pasivním využitím sluneční energie od architekta Martina Němce.

● A computer-generated stereoscopic model of a design by Martin Němec for a solar-powered, energy-efficient timber house.

(T86. *Technický magazín* XXIX, 1986, č. 6, s. 35)

Computers — Workplaces of the Near Future

*'Introducing computers into the everyday work of architects isn't easy. The main precondition for success, however, is people. Their willingness or unwillingness will impact the effect of using computer technology. Let's not be surprised by the element of trendiness in all this. Or be dazzled by the flamboyant examples of foreign software. First we ask "what", and only then do we look for "how!"'*¹

It would be hard to find another profession that was transformed as much by the dramatic transition into the nineties as the profession of architecture was. Not only was there a transformation of ideas² and of the system³ in which architects worked, as in the new circumstances of contractual relations they had to deal with responsibilities that had previously been seen to by the planning and contracting organisations, but even the very nature of their work changed, as the drafting table was replaced by the computer. A mere several years earlier, no one would have imagined that this could happen in such a short time.

From ASŘ to IGS

The use of computers in architectural work in Czechoslovakia arrived with the introduction of complex rationalisation processes, which the Czechoslovak state turned its attention to in the late 1970s. Initially there was an effort to establish and develop a centrally built science and research base for every branch of the sciences, which required integrated automated systems. The rationalisation of the work of regional planning, designing, and investment development was to be achieved chiefly by means of the ASŘ TIR system (automated system for managing technical and investment development), the ASŘ PČ system (automated system for managing design work), and the SAPRO system (the automated design system).⁴

As these platforms were being built, computers were being brought into use to assist designers in some of the stages of a project that involved mechanical and often quite tasking work. Computers therefore initially seemed like a tool that would be useful not so much for architects but for their colleagues doing the technical work. The preparation, entry, output control, and, finally, the evaluation of data, however, often consumed more time than would have been required if traditional methods had been used to do what needed to be done: *'computer calculations might take just several seconds*

*to do, but the total time from the start of the intention to calculate something through to the final decision based on the outcome of the calculation can take several days if not weeks.'*⁵

Behind the acronyms of the complex systems lay a world that, while interesting, need not necessarily concern us here. After all, a scientifically conceptualised design process with clearly defined steps and outcomes is the very opposite of what is being explored in the pages of this publication. But improvisation, pursued with curiosity and caution and within some limitations, was observed in relation to these systems, too. Highly ambitious experiments were carried out in special departments of the country's design and research institutes and were aimed at mining all the possibilities that computers had to offer even more immediately as part of the initial design process.

This was hard to assert objectively, however, in the circumstances of the Czechoslovak state. In 1986 *Technický magazín* (Technical Magazine) described the situation at the time as follows: *'Only gradually are we beginning to see more and more projects that have been executed with the aid of a computer, and the use of computer graphics in the design and visualisation of a work of architecture is still something of a curiosity. While there is growing interest, the possibilities are being tested and possible routes are being sought, but this is coupled with short-sighted underestimations and rash illusions that are not as close to being attainable as they may initially have seemed.'*⁶ One year later, experts noted, with some disillusionment, that the conclusions reached at the first national conference on the use of computers in design had barely changed in twenty years!⁷ At the same time, architects asked in concerned tones whether the use of computers in their work would perhaps *'lead to intellectual conformity, to standardisation.'*⁸ Some cautioned that computers might one day replace architects altogether. What in Czechoslovakia sounded like a hard to imagine utopia had already existed in the rest of the world for some time, chiefly as a result of the studies that were being produced by the Architecture Machine Group at the Massachusetts Institute of Technology (MIT) under the direction of the architect, philanthropist, and pioneer in computer-aided design Nicholas Negroponte.⁹ So what was going on in the design institutes in Czechoslovakia in the 1980s? And were local architects' fears justified?

*'If we are to evaluate the computer technology that was purchased at a cost of 1 million crowns after two years of operation, we can say that it has met our expectations. The computer is located in an ordinary office-like space without any special temperature adjustments. It was brought into service a week after it was delivered by the manufacturer, while it was a matter of single day to get it up and running. The computer is of extremely high reliability.'*¹⁰ In 1979 there were few architects who could boast having had the experience of working with a Czechoslovak ADT 4316 computer like the people who worked at the Research Institute for Construction and Architecture (Výzkumný ústav výstavby a architektury – VÚVA). The institute explored the possibilities for the use of computer technology in architectural work, but it also conducted analyses¹¹ that then served as the basis for the development of computer programs.

These early applications, which were designed to calculate various parameters and to prepare the drawings and plans,¹² largely reflected the nature of the local construction industry at that time, which was oriented towards model types and standardisation. Even back then, however, it was already clear that the future lay in spatial modelling. There were a number of programs devoted to this, but a single standard for processing various types of data and for user-friendliness only emerged with the development of AutoCAD, the first version of which was released in 1982 by the US company Autodesk. Although Czechoslovak architects had to wait several years before they had a chance to work with AutoCAD, they in the meantime managed to find a way to work out the same results on the hardware and software that they had available. In the Department for the Design of Industrial and Agriculture Architecture at the Faculty of Architecture of the Czech Technical University in Prague, for example, they were already using their own STRED program by the late 1970s, which had two sub-programs called KVADR and OKO for the two-dimensional (2D) and three-dimensional (3D) modelling of basic shapes and their situation in the landscape, with the option of also creating dynamic imaging in horizontal and vertical angles.¹³ At first, designing images in computer graphics was performed by means of mechanically processed numerical data, which corresponded to coordinates in a two-dimensional and three-dimensional system. Added options and greater ease of use arrived with the development of more advanced interactive graphic systems that were referred to under the abbreviation IGS, in which the computer in real time both recorded graphic information and calculated the necessary figures.¹⁴ In Czechoslovakia in 1982–1986 an IGS system was developed and produced

by the Závody přístrojů a automatizace plant (Devices and Automation Plant – ZPA) in Čakovice on the basis of a 16-bit ADT 4500 mini-computer that was 'equipped with a low density (384×287 pixels) raster graphic display, a 5 MB cassette disk, one to three 29 MB hard-disk drives, a DIGITIZER digitisation device for reading and scanning coordinates, and DIGIGRAF drawing table. The system cost 3 to 4 million CZK, depending on its equipment.'¹⁵

Despite the huge cost, these platforms did not attain the parameters, for instance, of the IBM technology that was available to architects in Western countries. A chief problem was that the standard operational memory that was supplied was too small to cope with the complicated calculations of 3D graphics, and it was therefore necessary to frequently modify the hardware.¹⁶ But even under these conditions it proved possible to achieve interesting results. The Department of Exact Methods at VÚVA developed several user systems on a 3D graphics application: DANY (for modelling clusters of convex polyhedrons and with options for creating new structures, making modifications, and projecting perspectives), ANI (for modelling large irregular shapes), TER (for modelling terrain formed by a network of triangles), VJEZ (for modelling clusters made of large irregular shapes and convex polyhedrons), VRST (for modelling terrain formed by graphics), FSD (for modelling façades), and SSD (for modelling special structures on large surfaces).¹⁷

A special program for generating a three-dimensional digital model of the terrain for creating visualisations of urban design and traffic projects began to be used in 1980 by the Institute of Transportation and Engineering Works (Projektový ústav dopravních a inženýrských staveb – PÚDIS).¹⁸ It is hard to believe that using the above-mentioned ADT 4500, with 256 kB RAM, experts even managed to create a dynamic 3D simulation of the road through the planned Strahov tunnel as seen from a motorist's perspective¹⁹ – *'Without any exaggerating we can say that creating and working with 3D graphics is in these conditions a reflection of the extraordinary efforts and ingenuity of individuals, and is not the outcome of general progress.'*²⁰

Other institutes developed their own applications, too, such as Pragoprojekt²¹ or the Prague Development Planning Institute (Projektový ústav Výstavby hlavního města Prahy),²² and companies such as Kancelářské stroje (Office machinery) or Datasystém, but in most cases these applications remained fixed to the workplace in which they were developed and were not compatible and did not communicate with other systems. Calls to equip all the planning institutes with the same types of computers to enable the smoother

distribution and use of these programs and ideas for creating sharable databases on a central computer connected to terminals in different organisations²³ ended in the late 1980s when PCs with AutoCAD became increasingly available.²⁴

Obstacles

High prices and program incompatibility were not the only obstacles that prevented architectural design institutes from adopting computers more quickly.²⁵ Despite all the attempts at a uniform concept, specialised departments were established mainly at the initiative of various technology enthusiasts and devotees, who often had to persuade their superiors that this kind of investment in computer technology was appropriate. There also typically existed networks of contacts within a relatively small community that allowed workplaces specialising in different areas to collaborate with each other.

The arrival of IGS also transformed roles within the architectural studio. There ceased to be a difference between the operator, programmer, and planner-user, and a single individual had to be able to master all these tasks. Although the programs were increasingly user-friendly, the qualification requirements placed on designers grew,²⁶ and the early worries about the use of technology were compounded by an unwillingness to step out of the comfort zone of learned habits. *'Designers have a tendency, however, to appreciate technical and organisational changes but underestimate these changes' social ramifications. Implementing technical projects depends on people, their organisational abilities, and how prepared they are. Technological innovation is successful when people know about it in advance, when they understand it, when they identify with it, when they are prepared for it in time, and when they have a relevant hand in its implementation. It is not good when it is the technological innovation that must then force social change. Naturally the results may then be stressful. (...) Social changes (preparation) should to some extent precede innovations. Otherwise it can run up against obstacles, against open or hidden resistance.'*²⁷

This fear of the unknown and of the new was, however, partly justified and could not be ignored. One of the side-effects of the arrival of computers was that it exposed the rigid aspects of the design process and thereby drew attention to the superfluousness of some professions. *'The systemic thinking that forms the basis of every attempt to design with the aid of computers has penetrated most fields of human activity. Whether we like it or not, it holds a harsh mirror up to the design process and everyone who is*

*involved in it, including architects. (...) There seems to be a steady decline in the importance of the routine tasks of the very specialists who today are at the same time unjustifiably playing up their importance, and by their lack of interest in the need for an overall synthesis are causing the hypertrophy or collapse of the design process.'*²⁸ But the position of architect was itself even at risk: *'It's necessary to get on board the train of scientific and technological development as it is starting off, before it begins moving too fast and before we're just left behind waving at our colleagues on engineering teams. They don't have to wait around for architects, to some degree it's possible to do without architects in practice.'*²⁹

Schools of architecture were also late in responding to the new methods. A survey in *Architektura ČSR* (Czechoslovak Architecture) magazine in 1988 conducted among deans of architecture faculties in Prague (Josef Pechar), Brno (Miroslav Martínek), and Bratislava (Ján Antal) revealed that it was not until the late 1980s that teaching curricula began to be updated, theoretical lectures on how computers work and are operated were introduced, and the first computer classrooms were opened. Josef Pechar had wanted classrooms to be equipped with personal computers *'with a 32-bit processor, mathematical co-processor, an internal memory with 1 MB, expandable to 4 MB, an external disk memory of 40 MB, two (floppy) disk readers, an alphanumeric display, a 1024×1024 pixels graphics card, a 1024×1024 pixels graphics tablet, digitiser (minimum A2 format), a mouse, an A3 printer, and an A0 plotter'*³⁰ Reality, however, was of course somewhat different: *'We try to work miracles on the IQ [author's note - the IQ 151 was an 8-bit personal computer made by ZPA Nový Bor], A2 and larger format perspectives could be obtained by spreading them across two or more A4 pages, but this puts a disproportionate burden on the teachers working with computer technology. What elsewhere in the world is commonly available software we're forced to produce in a makeshift fashion. It's a difficult situation in that there's basically no hard currency available to spend on education. And not just hard currency - we had problems even when we were trying buy a Polish Mazowiec with roubles. A research assignment was introduced called "The Introduction of Electronic Devices into the Education System", but the model departments that are part of this assignment are being built as far away as possible, and our faculty doesn't get any financial resources or workers.'*³¹

This situation caused some annoyance, particularly among students who graduated from secondary schools specialised in mathematics, who

then entered the universities only to discover that they had neither the courses nor the technology that would allow the students to advance their knowledge.³² But university teachers criticised this situation as well – such as Jindřich Kylián at the Brno University of Technology (VUT): *'I'm convinced that our graduates are at present not graduating into practice with sufficient preparation and enough information about how exact methods relate to the creative work of architects and about the significance of computer technology for the rationalisation of the routine and non-creative components of design work. None of them have any experience with computers, and only minimal knowledge and experience necessary to create and work with software. (...) Many of them, however, leave to begin working without even an active interest in this issue: during their time at school the curricula and the attitudes of some teachers–architects are such as to reinforce the view that exact methods have no place in the creative work of an architect and that computer technology is of no use to them.'*³³

It is therefore no surprise that with such slow systemic change it was individuals who seized the initiative at schools. In 1984 *Československý architekt* (Czechoslovak Architect) magazine published work by Petr Průša, an architecture student who with a Sharp PC-1211 programmable calculator wrote several programs in Basic language that could be used to calculate a three-point perspective or the thermal permeability of various materials and could draw new objects into photographs.³⁴ He made maximum use of the potential of what was probably the first affordable pocket computer available and he therefore had at his fingertips applications similar to the ones his colleagues in the planning institutes were using on much bigger and more expensive equipment. The universities were being populated with more and more technology enthusiasts and they passed on their know-how to others at various computer technology seminars and at informal meetings.

The subject took some time to find a place on the pages of professional journals. It was not until 1987, in the first issue of that year, that *Architektura ČSR* (Czechoslovak Architecture) introduced a new section titled CAAD, and in 1988–1990 this was accompanied by a regular article series called *Praktická MINIškola výpočetní techniky v projektování* (A Practical MINIschool on Computer Technology in Design). This was also almost the only place where architects had the opportunity to learn about at least some current information on the subject, because specialised periodicals such as *Elektronika* (Electronics), *PTT Revue* (The Post, Telegraph, and Telephone Review), and *Sdělovací technika* (Communication Technology) did not devote

any attention to architectural design.³⁵ Architectural journals slowly also began publishing structures that had been designed on computers, as they primarily demonstrated what graphic results individual programs could produce.³⁶ Concrete examples were provided, for instance, by the above-mentioned visualisations of urban planning and traffic projects of PÚDIS, and VÚVA regularly advertised its findings in special supplements of *Architektura ČSR*.³⁷ The interesting results produced by experiments conducted in the Department of Optical Methods and Visual Analysis at the Institute of the Theory of Information and Automation at the Czechoslovak Academy of Sciences (Ústav teorie informace a automatizace ČSAV) were published in 1986 in *Technický magazín* (Technical Magazine), which initiated the organisation of informal meetings among architects at the institute.³⁸ One of the participants was Jiří Suchomel, whose solar project Kežmarská chata (Kežmarská Lodge) was published in the Slovak journal *Projekt* (Project) in 1987, along with examples of computer-modelled simulations of sunlight on façades at particular times of day on different days of the year.³⁹

Will we still need architects?

*'With respect to some architects' fears that computers will leave no room for their creative work, they are certainly unwarranted in our view. Computers working with contemporary software technology cannot deal with compositional relations, the textures of the materials, or colours, or capture the atmosphere of the architectural environment, they can only take over routine, time-consuming work. (...) This allows architects more time for their own creative work.'*⁴⁰ While in 1983 architects had no need to concern themselves, the situation soon changed, and the development of programs with more and more improvements prompted further reflections on the future nature of the profession: *'Computer graphics offer immense opportunities, whether in the work of design or artistic activity. It certainly can't be said that computer technology is going to significantly improve architecture in some way. It is, however, very beneficial in terms of displaying and materialising the ideas that architects come up with.'*⁴¹ In the spring of 1989, *Architektura ČSR* offered readers a prediction of what the future would be like in the design offices that were equipped with PCs with graphics tablets and connected by a network to a central drawing machine and printer: *'This is not a fantasy, it's a necessity. The costs of investment into this kind of equipment in a design office are in the millions in today's prices, so it is impossible to expect that we will reach a level of 1 : 5 (i.e. one computer for every team) before 1995, and we'll have a computer for*

each individual perhaps by the end of the millennium. In the meantime, there must be a change in the composition of staff in design offices, the ability of other people to accept information that has been processed this way – to eliminate a considerable portion of the results, proceed to their immediate processing, and pass on the results to the direct management of building production. There must be a change in the organisation of work – it will become individualised, the creative staff will no longer need a draughtswoman, a design engineer, they will no longer need to create work teams and coordinate work, they will only have to address a clear-cut task. This, of course, does not mean that the work of a designer ceases to be the work of a team, but the team will mainly become a critic, an advisor to a colleague in the creative design process, a collective of equal colleagues.⁴²

Many architects were probably unable to imagine this type of arrangement, but the ensuing months and years showed that the development of technology and access to it advanced at a much faster pace. Architects who then grew eager to obtain computer technology and wanted it without delay – convinced that they could no longer work without computers or compete with others without this technology – soon found that the visions of the ideologues of early market capitalism, who claimed it would solve everything, were simply naïve. Architects developed these feelings in response to the advertising that was suddenly all around them, but these notions were also sometimes fed by shady businesses that took advantage of the opaque nature of some of the workings of society at the time and the limited experience people still had with computers

then. This was one reason why in 1993 a publication was prepared titled *Encyklopedie CAD* (The CAD Encyclopaedia), which was intended to help architects get an orientation in what technological equipment was available: *'The Czech and Slovak computer market is a long way from being stable. (...) Both sellers and buyers have very little experience: I am by no means saying that sellers want to sell their product and then run off, but changes in supply are happening all the time in this country – a product wasn't good enough or cheap enough, relations with the buyer foundered, or simply no one wanted it (and no one knows why). There's a lack of information and a lack of comparisons: that's why there are these mistakes.'*⁴³

It took some time more before computers became an entirely natural part of architectural work, the way we know it today. Despite continuous improvements to the technology, it seems that the most important part of this work continues to be the idea, the ability to visualise it, and, if possible, to bring it to life. The experimental methods of recent years, however, suggest that this may not yet always be the case,⁴⁴ and that new challenges may await architects in the future. For example, we will increasingly encounter unavoidable changes in the climate, which will finally bring about a paradigm shift, and we will have generative designing, which will be entirely governed by algorithms without human intervention. Before this happens, the architectural profession will certainly again subject itself to some extensive self-reflection in reference to the contemporaneous situation, much like it was forty years ago.

- 1 Jan Šott, Počítače v projektování (Computers in design work), *Architektura ČSR XLVI*, 1987, pp. 300–301, here p. 300.
- 2 Lucie Ševčíková, *Český architekt během politických změn po roce 1989* (Czech architects during the political changes after 1989), dissertation, FF UK in Prague, 2013.
- 3 Jan Zikmund, Možnosti adaptace (The possibilities for adaptation), in: Hubert Guzik – Dita Dvořáková – Jan Zikmund, *Architektura v přerodu: 1945–1948, 1989–1992*, Prague 2019, pp. 208–221.
- 4 See in particular Miroslav Bašta – Josef Fusek, Základní koncepce budování automatizovaného systému řízení projektové činnosti (The basic concept for the construction of an automated system for managing design work), *Investiční výstavba XI*, 1978, pp. 295–298; Václav Čekan, Možnost komplexní automatizace konstrukčního projektování budov (Zpravodaj VÚVA) (The possibility of the comprehensive automation of the construction planning of buildings), *Architektura ČSR XLIX*, 1980, pp. 33–36; Josef Koucký – Ladislav Říha et al., *Komplexní socialistická racionalizace* (Comprehensive socialist rationalisation), Prague 1980; Karel Vališ (ed.), *Využití výpočetní techniky v projektových organizacích ČSSR v 7. 5 LP* (The use of computer technology in the design organisations of the Czechoslovak Socialist Republic in the seventh five-year plan) (conference proceedings), Brno 1981; Radomír Klabal, Rozvoj automatizace projektování (The development of automated design work), *Investiční výstavba XXI*, 1983, pp. 88–90; František Lautner – Leo Vlachynský, Nová etapa rozvoje automatizace projektování (A new stage in the automation of design work), *Investiční výstavba XXIV*, 1986, pp. 95–96 et seq.
- 5 Milan Krejčířik, Počítač pomáhá při projektovém rozhodování (Zpravodaj VÚVA) (Computers help in design decisions), *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, pp. 101–102, here p. 102.
- 6 Benjamin Fagner, Jazyk počítačové architektury (The language of computer architecture), *T86. Technický magazín XXIX*, 1986, no. 6, pp. 34–39, here p. 34.
- 7 Radim Menzl, Zkušenosti s používáním výpočetní techniky v procesu projektování (Experiences using computer technology in the design process), *Architektura ČSR XLVI*, 1987, pp. 107–109.
- 8 Jaromír Ryska, Architekt a počítač (Architect and computer), *Československý architekt XXVII*, 1981, no. 16, p. 5.
- 9 For the results of these early experiments see Nicholas Negroponte, *The Architecture Machine: Toward a More Human Environment*, Massachusetts 1970.
- 10 Milan Krejčířik, Počítač pomáhá při projektovém rozhodování (Zpravodaj VÚVA) (Computers help in the design process), *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, pp. 101–102, here p. 101.
- 11 The institute tested, for example, the use of what were known as exact sequencing models for standard building models created on the basis of analyses of the various functions, connections, and uses of the interior space, the layout, traffic links, and contextual relations. These models were then structured into prepared parametric systems that made it possible to omit the long phase of inserting and testing input data. See Oleg Rybníkář, Některé problémy a možnosti využití výpočetní techniky v architektonickém projektování (Zpravodaj VÚVA) (Some problems and possibilities connected with the use of computer technology in architectural design work), *Architektura ČSR XLI*, 1982, pp. 378–382.
- 12 Václav Čekan, Možnost komplexní automatizace konstrukčního projektování budov (Zpravodaj VÚVA) (The possibility of the comprehensive automation of the construction planning of buildings), *Architektura ČSR XLIX*, 1980, pp. 33–36.
- 13 Václav Kučera, K využití počítačů při projektování (On the use of computers in design work), *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, pp. 283–286.
- 14 Graphic work was initially produced using a keyboard and a light pen that was able to communicate with a dialogue program directly on the screen. In the middle of the 1980s the light pen was replaced by a graphics tablet and a digitiser (a movable device that allows the computer to read the exact position of something) and then a mouse. It was also necessary to connect the computer to a line printer and a drawing machine according to input parameters. The designer-operator did not have to know how to program, it was enough to follow the instructions on the display screen. For more see Oleg Rybníkář, Co je možné si představovat pod názvem 'Využití techniky v architektonickém projektování (CAAD)' (What it is possible to imagine behind the title 'The Use of Technology in Architectural Design Work' (CAAD)), *Československý architekt XXVIII*, 1982, no. 1, unpaginated, supplements AFórum.
- 15 Zuzana llinčevová – Pavel Kraus, Využití interakčních grafických systémů (IGS) na bázi minipočítače ADT jako interakčních systémů (Using interactive graphic systems (IGS) on an ADT mini-computer as interactive systems), *Architektura ČSR XLV*, 1987, pp. 396–397, here p. 396. In 1987 the improved ADT 4700 was replaced with the IGS 2.
- 16 At VÚVA, for example, operating memory was increased to 1 MB.
- 17 Zuzana llinčevová – Pavel Kraus, Počítačové modelování v projektové praxi (Zpravodaj VÚVA) (Computer modelling in design work), *Architektura ČSR XLVI*, 1987, pp. 281–285.
- 18 Jiří Pejša – Jiří Trnka – Jindřich Lupač – Jiří Eisler, Možnosti aplikace počítačové grafiky při architektonickém návrhu staveb (The potential of computer graphics applications in the creation of architectural designs of buildings), *Architektura ČSR XLIII*, 1985, pp. 396–372.
- 19 Interview po drátě na téma všedního dne (s Jiřím Trnkou, hlavním projektantem Projektového ústavu dopravních a inženýrských staveb hovoří Petr Rampír) (A telephone interview on the subject of everyday work) (Petr Rampír speaking with Jiří Trnka, the chief designer at the Institute for the Design of Traffic and Engineering Structures), *Československý architekt XLII*, 1986, no. 20, p. 2.
- 20 Vladimír Matějka, Počítačová grafika v PÚDIS. Hovoříme o zkušenostech s počítačem ADT 4500 (Computer graphics at the Institute for the Design of Traffic and Engineering Structures. Let's talk about our experiences with the ADT 4500 computer), *Československý architekt XLIII*, 1987, no. 25, pp. 1 and 6, here p. 6.
- 21 Pragoprojekt was a model for all other institutes in this respect. In 1988 it had two central computers – a PDP 11/43 with 256 kB operational memory and a PDP 11/44 with 4 MB operational memory, a local network with 29 terminals, 9 of which were equipped with graphics peripheries, an interactive GRADIS 2000 graphics system, a Digigraf D3G and Calcomp 970 writer, three Aristo coordinates scanners, and four Olivetti M24 PCs. Viz Emil Pšěchola – Hana Vrbová, Budeme projektovat bez tužky a papíru? (beseda o využívání výpočetní techniky a jejím pronikání

- do učebních osnov fakult architektury) (Will we be designing without pencil and paper? A conversation on the use of computer technology and the introduction of this technology into the teaching curricula of architectural faculties), *Architektura ČSR XLVI*, 1988, no. 3, pp. 10-12, here p. 10.
- 22 A computer technology department was established here as early as 1979. See Radomíra Sedláková (ed.), *Architektura pro Prahu: půl století Sdružení projektových ústavů, Projektového ústavu Výstavby hlavního města Prahy a jejich následovníků* (Architecture for Prague: a half century of the Association of Design Institutes, the Prague Development Planning Institute, and subsequent institutes), Prague 2017, unpagued.
- 23 Milan Krejčířík, Rozhodování o struktuře obytného souboru za pomoci počítače (Zpravodaj VÚVA) (Making decisions on the structure of a residential complex with the aid of a computer), *Architektura ČSR XLII*, 1983, pp. 43-46, here p. 46.
- 24 Petr Průša, AUTOCAD – standard mezi CAD programy (AUTOCAD – the standard among CAD programs), *Architektura ČSR XLVII*, 1988, no. 6, pp. 10-11.
- 25 The following statement dates from as late as 1980: 'We can therefore speak of the automation of design work in the Czechoslovak Socialist Republic as a process that does not yet have an adequate production foundation in place or sufficient imports. Design organisations are equipped with what they are able to find, even though often this is not technology suited to design work. Even the motivation of design institutes to equip themselves with computer technology is not very strong.' See Emil Pšcholka, Počítače, projektování a boj protikladů (Computers, design work, and the battle of opposites), *Architektura ČSR XLVI*, 1987, pp. 12-13, here p. 13. In 1987, at the first national meeting of producers and suppliers of personal computers in Prague, the minister of the electrotechnical industry Milan Kubát announced a state-wide programme for the development of production and the use of personal computers in the national economy to the year 1990. More than 300,000 personal computers were to be supplied to businesses by domestic manufacturers (ZPA, Agrokombinát Slušovice) and by importing from state-socialist and Western countries. See (ms), Den osobních počítačů (Personal computers day), *Rudé právo LX*, 19. 11. 1987, no. 272, p. 1.
- 26 Radim Menzl, Zkušenosti s používáním výpočetní techniky v procesu projektování (Experiences with the use of computer technology in the process of design work), *Architektura ČSR XLVI*, 1987, pp. 107-109.
- 27 Karel Vališ, Sociálně psychologické aspekty automatizace v projektových organizacích ČSSR (The socio-psychological aspects of automation in design organisations in the Czechoslovak State Republic), in: Karel Vališ (ed.), *Využití výpočetní techniky v projektových organizacích ČSSR v 7. 5 LP* (conference proceedings), Brno 1981, pp. 83-92, here p. 84.
- 28 Editors, (untitled – the introduction to the new CAAD section), *Architektura ČSR XLV*, 1987, p. 12.
- 29 Jan Moučka, Začít u sebe (Start with yourself), *Architektura ČSR XLV*, 1987, pp. 204-205, here p. 205.
- 30 ~, Zeptali jsme se (We asked), *Architektura ČSR XLVI*, 1988, no. 3, pp. 12-13, here p. 12.
- 31 Emil Pšcholka – Hana Vrbová, Budeme projektovat bez tužky a papíru? (beseda o využívání výpočetní techniky a jejím pronikání do učebních osnov fakult architektury) (Will we be designing without pencil and paper? A conversation on the use of computer technology and the introduction of this technology into the teaching curricula of architectural faculties), *Architektura ČSR XLVI*, 1988, no. 3, pp. 10-12, here p. 11.
- 32 In some places the situation was better – for example, at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague (UMPRUM) an HP 9825A micro-computer was already being used in the 1982/1983 school year in the studio of Zdeněk Kuna for the spatial imaging of structures. J.[aromír] Ryska – V.[ladimíra] Axmanová, Počítač nenahrazuje ani neomezuje tvůrčí práci architekta (The computer will not replace or limit the creative work of the architect), *Československý architekt XXIX*, 1983, no. 1, pp. 1 and 4.
- 33 Jindřich Kylián, Progressivní metody projektování: k výuce na fakultách architektury (Progressive methods in design work and the teaching of them at architecture faculties), *Československý architekt XL*, 1984, no. 24, pp. 1 and 4.
- 34 Petr Rampír, Architektura na magnetofonovém pásku (Architecture on an audio tape), *Československý architekt XL*, 1984, no. 9, p. 5; Petr Průša, využití minipočítačů pro individuální koncepční práci architekta (The use of mini-computers in the individual conceptual work of architects), *Architektura ČSR XLIII*, 1985, pp. 33-35.
- 35 This is evident from a campaign launched by the editorial team at *Československý architekt* inviting readers to submit their own ideas and information. See -r-, [untitled], *Československý architekt XLIII*, 1987, no. 25, p. 6.
- 36 Václav Kučera, K využití počítačů při projektování (On the use of computers in design work), *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, pp. 283-286; Petr Průša, Využití minipočítačů pro individuální koncepční práci architekta (The use of mini-computers in the individual conceptual work of architects), *Architektura ČSR XLIII*, 1985, pp. 33-35; J.[aromír] Ryska – V.[ladimíra] Axmanová, Počítač nenahrazuje ani neomezuje tvůrčí práci architekta (The computer will not replace or limit the creative work of architects), *Československý architekt XXIX*, 1983, no. 1, pp. 1 and 4; Oleg Rybníkář, Modelování a algoritmizace počátečních fází procesu architektonického projektování (Applying modelling and algorithms to the early phases in the process of architectural design work), *Československý architekt XLII*, 1986, no. 19, p. 6; Radim Menzl, Zkušenosti s používáním výpočetní techniky v procesu projektování (Experiences with the use of computer technology in the process of design work), *Architektura ČSR XLVI*, 1987, pp. 107-109.
- 37 Zuzana llinčevová – Pavel Kraus, Využití interaktivního grafického systému (IGS) na bázi počítače ADT 4500 pro práci architekta-urbanisty (Zpravodaj VÚVA) (Using interactive graphic systems (IGS) on an ADT mini-computer as interactive systems), *Architektura ČSR XLIV*, 1986, pp. 187-190; Zuzana llinčevová – Pavel Kraus, Počítačové modelování v projektové praxi (Zpravodaj VÚVA) (Computer modelling in design work), *Architektura ČSR XLVI*, 1987, pp. 281-285.
- 38 Benjamin Fragner, Jazyk počítačové architektury (The language of computer architecture), *T86. Technický magazín XXIX*, 1986, no. 6, pp. 34-39.
- 39 Jiří Suchomel, Kežmarská chata vo Vysokých Tatrách (Kežmarská Lodge in the High Tatras), *Projekt XXIX*, 1987, no. 3, pp. 38-40.
- 40 J.[aromír] Ryska – V.[ladimíra] Axmanová, Počítač nenahrazuje ani neomezuje tvůrčí práci architekta (The computer will not replace or limit the creative work of architects),

- Československý architekt XXIX, 1983, pp. 1 and 4, here p. 4.
- 41 Emil Pšcolka - Hana Vrbová, Budeme projektovat bez tužky a papíru? (beseda o využívání výpočetní techniky a jejím pronikání do učebních osnov fakult architektury) (Will we be designing without pencil and paper? A conversation on the use of computer technology and the introduction of this technology into the teaching curricula of architectural faculties), *Architektura ČSR XLVI*, 1988, no. 3, pp. 10–12, here p. 12.
- 42 Vladimír Blažek - Petr Holák, Výhledy rozvoje uplatnění prostředků výpočetní techniky v projektové praxi (The outlook for the development of the use of computer technology resources in the work of design), *Architektura ČSR XLVIII*, 1989, no. 3, pp. 12–13, here p. 13.
- 43 Jiří Hlavenka, Korektními údaji proti informačnímu šumu (Accurate information to counteract the information buzz), in: Kateřina Vobecká - Jiří Hlavenka, *Encyklopedie CAD*, Brno 1993, pp. 6–7, here p. 6.
- 44 Parametric and generative design continue to remain more on the level of conceptual ideas. In the Czech Republic these methods are advanced primarily by the pioneering FLOW studio run by architect Miloš Florian. See studioflorian.com.

K nepostřehávané dynamice statické doby

Marcel Tomášek

EN → p. 222

Krátké kulturně-historicko-sociologické exposé vyznačím poněkud neobvykle, s ohledem ke způsobu, jak je období normalizace v posledních čtyřiceti letech¹ převážně prezentováno. Dnes už učebnicový obrázek normalizační dvacetiletky (1969–1989) v rodinných pamětech ještě do jisté míry živý, ale zároveň už též vlastně tradovaný, charakterizovaný zdůrazňováním role svépomoci, shánčivosti a kontaktů pro každodenní pragmatické přežití (který se ovšem dnes opět znovu stává tématem kritického zkoumání z nových úhlů pohledu), se pokusím posunout ve směru ještě dalšího, obvykle neuvědomovaného a v závěru normalizace zásadního jednání. A to jednání, jež sehrálo – na rozdíl od zmiňované improvizace při sebeuspokojování potřeb, umožňující přetrvávání a zároveň postupný rozklad reálně-socialistického systému – zásadní roli v jeho porážce. S tím, jak normalizace a „uvěznění v normalizaci“ apriori asociují státnost vyznačující se obvyklým narativním povzdechem „a pak najednou přišel rok 1989 a bylo“, nutno právě v souvislostech architektury osmdesátých let poukázat i na dynamický charakter improvizace a kreativity, jež nakonec vedly ke zlomu roku 1989, nenastavšímu pochopitelně náhle ze dne na den.

V tomto smyslu to byla právě schopnost jednat kreativně a mimo ustálené rámce, získaná během několika předcházejících let, jež sehrála důležitou roli v prvních deseti dnech po 17. listopadu (kdy mohl represivní režim situaci ještě snadno zvrátit) a která rozhodla. Tímto jsou míněny hlavně různé umělecké, kreativní a inovativní scény, jež se od poloviny osmdesátých let začaly oživovat a dost často se určitým způsobem prolínaly či na svých dotycích propojovaly – milieu studiových divadel a menších

1. Každodenní přežívání v normalizaci včetně s ní spojených konformních improvizací bylo už od sedmdesátých let jedním z frekventovaných témat „k esejistické tvorbě odsouzených“ disidentských dramatiků, sociálně-humanitních vědců a spisovatelů pokoušejících se pochopit, co by mohlo nalomit tuto konformitu nedisidentské absolutní většiny společnosti. Až Jiřina Šiklová si během osmdesátých let uvědomila narůstající roli tzv. „šedé zóny“, tj. sympatizantů disidentů v oficiálních společenských strukturách či na jejich hranách. Přirozeným disproporčně šedozónovým prostředím se v retrospektivním pohledu jeví i milieu architektů. Miroslav Masák, jako jeden z blízkých Havlových spolupracovníků, by v listopadu 1989 zřejmě souhlasil se zařazením celé nekrátké řady svých blízkých kolegů architektů pod nálepku šedé zóny, či též těch bezprostředně organizačně aktivních v listopadu 1989. Viz V epicentru sametové revoluce (rozhovor Petra Volfa s profesorem Miroslavem Masákem), in: Petr Volf (ed.), *30 let svobody – Rozhovory o architektuře a společnosti / 30 Years of Freedom – Interviews on Architecture and Society*, Praha 2019, s. 26–27. Radil by se k ní typicky i např. dlouholetý předrevoluční vědecký pracovník Katedry teorie a historie architektury FA ČVUT Jiří Ševčík, jeden z důležitých kurátorů nezávislé neoficiální výtvarné scény před rokem 1989.

- 2 Viz především divadlo Husa na provázku, HaDivadlo, Činoherní studio, Studio Ypsilon, nebudeme-li přecházet rozsáhleji k regionálním studiovým scénám (např. Studio Beseda v Hradci Králové) či scénám s formálně amatérským statusem, jakkoli reprezentujících gros alternativního divadla v osmdesátých letech (např. divadla tzv. Pražské pětky – Sklep, Mímóza, Vpřed, Kolotoč či Křeč).
- 3 Včetně v té době vzniknuvších uměleckých skupin – nejnáměji např. 12/15 či Tvrdohlaví. Pro přehled této scény lze využít původně samizdatový katalog připravovaný v roce 1989, jenž vyšel nakonec až o dekádu později, viz Jiří Luhan – Petr Pouba (eds.), *Splátka na dluh: dokumentace českých výtvarníků narozených v padesátých a šedesátých letech / Czech artists born in the 1950s and 1960s: a record*, Praha 2000. Příklad vyčerpávajícího popisu místní scény viz Marcela Macharáčková, *Brněnská osmdesátá* (katalog výstavy), Muzeum města Brna 2010. Už historičtější přistoupení k tomuto fenoménu viz Ondřej Daniel et al., *Kultura svépomoci: ekonomické a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu*, Praha 2016.
- 4 Viz kreativní přenesení principu samizdatu a využití jeho schopnosti sebešíření právě prostřednictvím videa, i přímo v rámci disidentského okruhu, jako byl tzv. *Originální videožurnál* (konspiračně spoluniciovaný a prováděný s Olgou Havlovou). Ohledně dobové vlny zínů v oblasti science fiction, fantasy, komiksu a počítačových technologií včetně počítačově-herní subkultury viz Miloš Hroch (ed.), *Křičím: „To jsem já“*. Příběhy českého fanzinu od 80. let po současnost / I shout "That's me!" Stories of the Czech fanzine from the '80s till now, Praha 2017.
- 5 „Zalepení ulic“ enormním množstvím improvizovaně vytištěných a rozšířených prohlášení a plakátů aktivizujících se uměleckých a profesních sdružení a scén (tj. i prohlášením Občanského fóra architektů z 23. 11. 1989 v Klubu architektů), včetně masového šíření videonahrávky zásahu na Národní třídě a jejího promítání ve výlohách, otevření veřejného prostoru v divadlech a úspěšně improvizovaně ozvučených náměstí, včetně rozsáhlého použití média aktivizačního happeningu, jdoucího až na hranici karnevalové relativizace existujícího mocenského statu quo.

poloprofesionálních souborů (jež zažily boom v druhé půlce dekády)² propojující se s nezávislou mladou výtvarnou scénou,³ ale i různé hudební subžánrové komunity, kreativní a inovativní společenství a jimi vydávané ziny v oblasti science fiction, fantasy, počítačových technologií a softwaru, počítačově-herní subkultury, nebo třeba i prvotní kontury komerčního podnikání v kulturní oblasti nových masových médií (šíření zahraniční videoprodukce od pornografie až po artové filmy včetně improvizovaného překladu a dabingu).⁴ Nepříliš postřehávané kreativní milieu se zasloužilo o to, že se režimu během těch kritických deseti listopadových dnů nepodařilo spustit a uplatnit dlouho připravované scénáře násilného potlačení potencionálního „kontrarevolučního vystoupení“; mimo jiné právě proto, že lidé z výše zmíněných scén byli schopni v maximální vzájemné spolupráci a koordinaci aktivizovat své neotřelé mody operandi, které si vyšlechtili v druhé půlce osmdesátých let.

Režimní snahy o totální mediální blokaci a kontrolu veřejného prostoru, tj. do té doby nezpochybňované a prakticky v ohrožujících individuálních instancích uplatňované funkční mocenské mechanismy kontroly společnosti, na svém sklonku narazily na neanticipované schopnosti sil, které z nich, respektive z jejich obcházení, v podstatě vyrůstaly. Prostředky svépomocné improvizace,⁵ jež napomohly ke kontrování a nakonec přerámování veřejného diskurzu, mohly mít v tomto ohledu možná vyšší váhu, než jim obvykle připisujeme na pozadí „normalizační přežívající shánčivosti a konexí“. Zaměříme-li se na dobu podmíněnou improvizací v tomto širším společenském kontextu a prostřednictvím kreativní dynamiky v architektuře osmdesátých let, dostáváme se do ostrého konfliktu s ostrakizací normalizace, jíž se dopouští někteří dnešní mravokárci a pragmatičtí relativizátoři hodnot obsažených i v nepřívětivých érách naší minulosti.

On the Unnoticed Dynamics of the Ostensibly Static Normalisation Era

My short cultural and historical-sociological exposé will take a somewhat different approach to the normalisation period and departs from the way it has usually been viewed in the past forty years.¹ The twenty-year normalisation period (1969–1989) remains alive in family memories and is traditionally characterised by an emphasis on the role of self-help, the hunt for resources, and the need for personal contacts as part of everyday pragmatic survival. But I will shift the lens in the direction of yet another area of activity that was usually not much noticed but was nonetheless crucial to the end of normalisation. This is an activity that – in contrast to the improvisation people engaged in to satisfy their own needs that actually made it possible for the real-socialist system to survive for so long – played a fundamental role in the defeat of the normalisation regime. The usual narrative of the normalisation years is that it was a static time, a period that people were trapped in, and then ‘suddenly’ 1989 arrived. The architecture of the 1980s, however, allows us to very clearly observe how the unnoticed dynamic improvisation and creativity of those years led to the change in 1989, which, of course, did not just happen overnight.

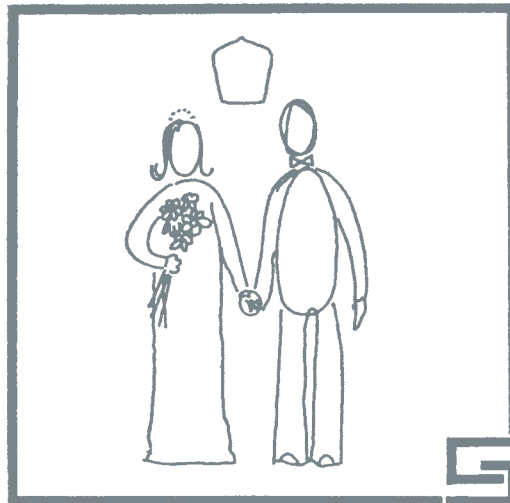
In this sense, it was actually the capability to act creatively and outside the established social frames, an ability that people cultivated over the years, that played a decisive role in the first ten days after 17 November (when the repressive regime could still easily have reversed the course of events) and made the final difference in the defeat of the regime. What we are mainly referring to here are the various artistic, creative and innovative theatrical groups and venues that began to emerge from the mid-1980s onwards, and were often interconnected in some way or happened to be linked or overlapping on their margins – good examples being the studio theatres and small semi-professional ensembles (which boomed and flourished in the second half of the decade)² that became connected with the young unofficial fine art scene,³ the various musical sub-genre communities, the numerous creative and

innovative communities that self-published zines in the fields of science fiction, fantasy, computer technology and software, and computer games, and even the initial contours of commercial enterprise that began to take shape in the cultural field of new mass media (including the distribution of foreign video production, ranging from pornography to art films, with improvised translation and dubbing).⁴ This creative milieu, which was not that obvious and lay below the radar of the regime, or at least did not become too visible, was responsible, over the first ten critical days that followed 17 November, for the regime’s failure to launch long-prepared plans for the suppression of potential ‘anti-regime’ activities. Among other things, this was because the people in the creative scenes mentioned above were able to mobilise and through maximum mutual cooperation and coordination adopted a *modus operandi* ‘outside the usual social frames’ (through ways long cultivated outside the sphere of the official regime or on its overlooked margins throughout the second half of the 1980s) that was not anticipated in the repressive regime’s contingency plans.⁵

The regime’s functional power mechanisms of control over society that had been unquestioned until then in the end ran up against the unexpected capabilities of forces that had essentially grown out of this *modus operandi* and were able to sidestep attempts to block the media and control the public space. The means of self-improvisation⁶ by which it became possible to take control and ultimately reframe the public discourse arguably carried more weight than the limited understanding of the methods of improvisation as a survivalist tool in the 1970s and 1980s. Focusing on normalisation-era improvisation in this broader social context and through the under-observed creative dynamics of architecture in the 1980s, we find ourselves at odds with the practice of dismissing or shutting out the normalisation period the way some of today’s moralisers and pragmatic relativisers of the values that are embedded even in the negative/dark periods in our past often do.

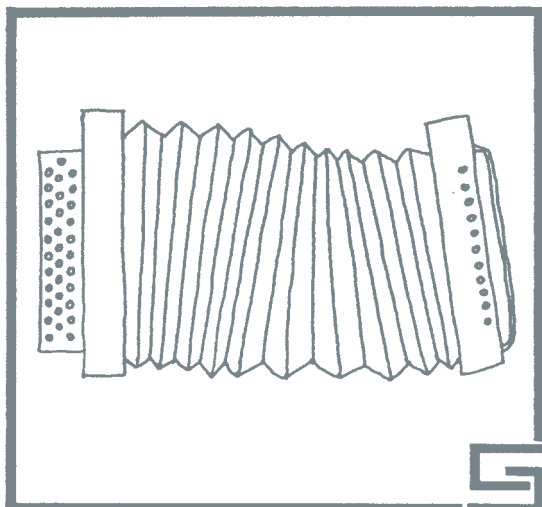
- 1 Everyday survival under normalisation, including the associated conformist improvisations, has been a frequent theme of dissident playwrights, social-science and humanities scholars and writers 'condemned to essayism' (many of these intellectually profound dissidents tried to understand what might break this conformity of the non-dissident majority of society) ever since the 1970s. It was only during the 1980s that Jiřina Šiklová became aware of the growing role of the 'grey zone', i.e. dissident sympathisers within or on the edges of official social structures. In retrospect, architects formed a milieu that appears to have been naturally predestined to be a grey zone. Miroslav Masák, a close associate of Václav Havel, would probably have agreed to include in such a grey zone a whole list of his close colleagues and those who were immediately active in November 1989. See 'V epicentru sametové revoluce' (At the epicentre of the Velvet Revolution, an interview with Professor Miroslav Masák by Petr Volf), in Petr Volf (ed.), *30 let svobody - Rozhovory o architektuře a společnosti / 30 Years of Freedom - Interviews on Architecture and Society*, pp. 26–27. The architectural grey zone typically included also, for example, Jiří Ševčík, a long-time pre-revolutionary researcher in the Department of the Theory and History of Architecture at the Czech Technical University, and one of the most important curators of the independent unofficial art scene before 1989.
- 2 Most notably Husa na provázku Theatre (Goose on a String Theatre), HaDivadlo, Činoherní studio (the Drama Club), and Studio Ypsilon, but also the regional studio theatres (e.g. Studio Beseda in Hradec Králové) and amateur theatres, which were actually representative of the bulk of alternative theatre in the 1980s (e.g. the so-called Prague Five theatres - Sklep, Mimóza, Vpřed, Kolotoč, and Křeč).
- 3 Examples of the art groups that emerged at that time included, most famously, 12/15 or Tvrdohlaví. To obtain an overview of this scene, one can actually use the original samizdat catalogue that was prepared in 1989, which was ultimately published a decade later; see Jiří Luhan - Petr Pouba (eds.), *Splátka na dluh: dokumentace českých výtvarníků narozených v padesátých a šedesátých letech / Czech artists born in the 1950s and 1960s: a record*, Prague 2000. For a good example of an exhausting description of the local art scene, see Marcela Macharáčková, *Brněnská osmdesátá* (Brno in the eighties; exhibition catalogue), Muzeum města Brna 2010. A more historical approach to this phenomenon can be found in Ondřej Daniel et al., *Kultura svépomocí: ekonomické a politické rozměry v českém subkulturním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu* (A culture of self-help: the economic and political dimensions of the Czech subcultural environment in the late state-socialist and post-socialist periods), Prague 2016.
- 4 See the creative transfer of the principle of samizdat along with its capacity for self-distribution through video - even directly within dissident circles - such as the so-called *Original Video Journal* (secretly co-initiated and organised by Olga Havlová). On the wave of zines in the areas of science fiction, fantasy, comics, and computer technology, including the computer-game subculture at the time, see Miloš Hroch (ed.), *Křičím: 'To jsem já. Příběhy českého fanzinu od 80. let po současnost / I Shout 'That's Me!' Czech Fanzine Stories from the '80s to the Present*, Prague 2017.
- 5 The regime had plans to suppress the anti-regime activities that were coming from known sources (dissidents), but this proved to be ineffective, as the mobilisation of decisive sources of anti-regime activity overwhelmingly emerged from somewhere else - from the decentralised creative scenes.
- 6 Shop windows and other street venues were inundated with improvised declarations and posters from re-emerging professional associations and, even more so, from existing organisations (e.g. the Declaration of the Civic Forum of Architects in the Club of Architects; the Civic Forum of Architects was established at the Architects Club on 23 November 1989). As part of this a video recording of the riot police's actions on Národní třída was widely distributed and was screened in shop windows. Public spaces opened up in theatres and on squares, and extensive use was made of activist happenings, which frequently verged on (or went beyond) the carnivalesque and displayed an overwhelming disregard for the power status quo.

**malý
náučný
obrázkový
slovník
projektanta**



G. STRAŽOVEC

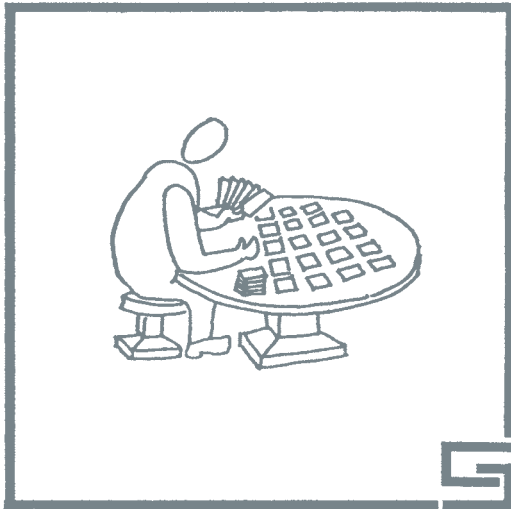
**HOSPODÁRSKA ZMLUVA
SĽUBUJE TO, ČO NESPLNÍ**



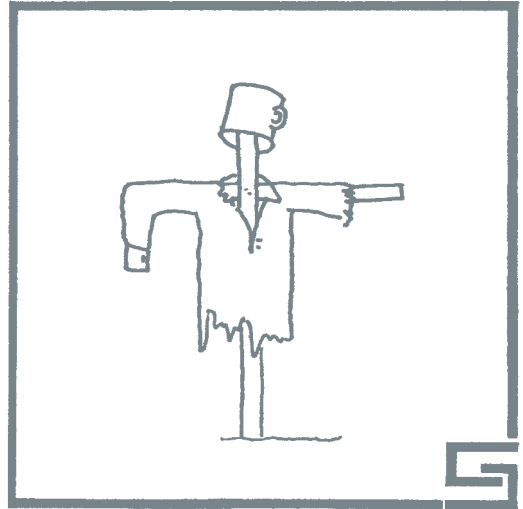
PLÁN



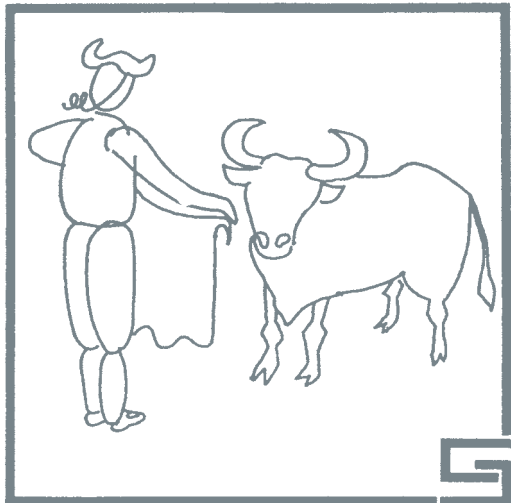
INVESTÍCIA



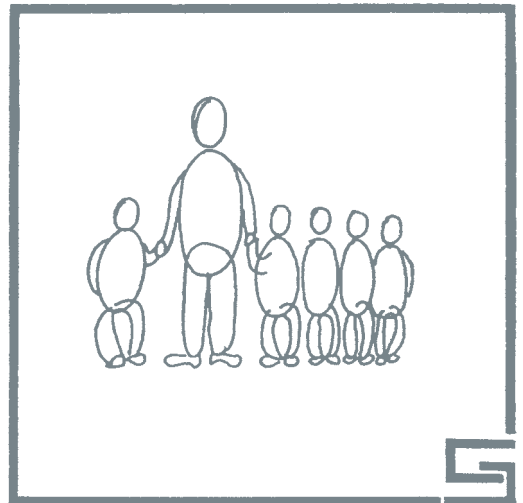
ŠTÚDIA



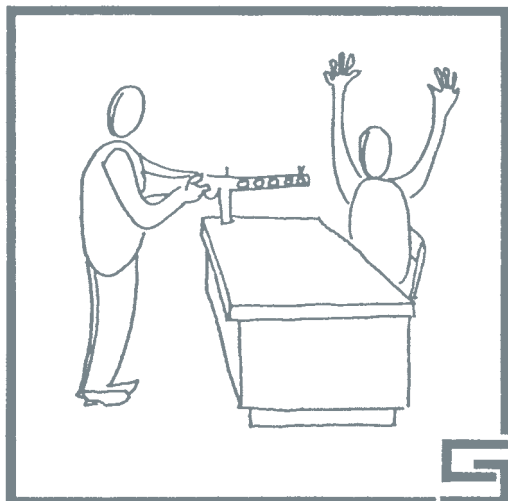
T H V



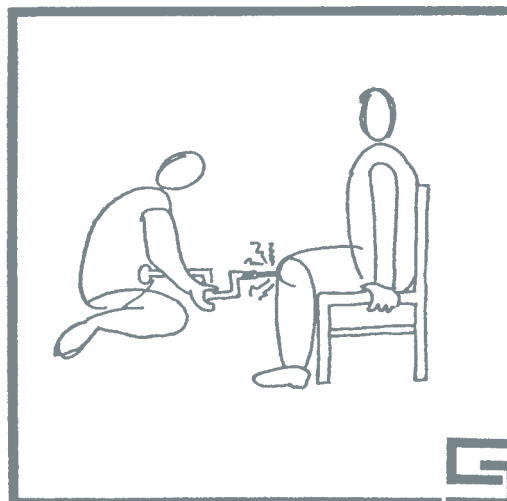
ZLEPŠOVACÍ NÁVRH



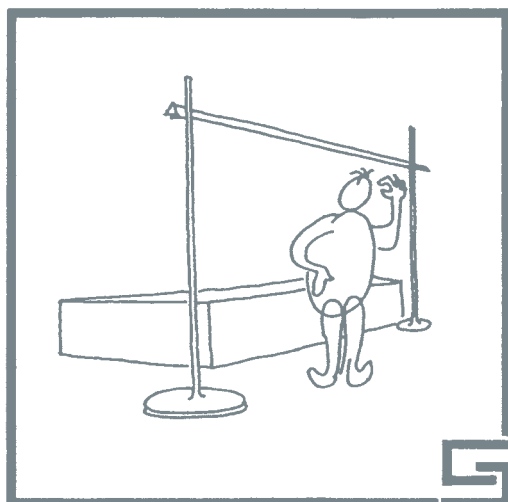
TYPIZÁCIA



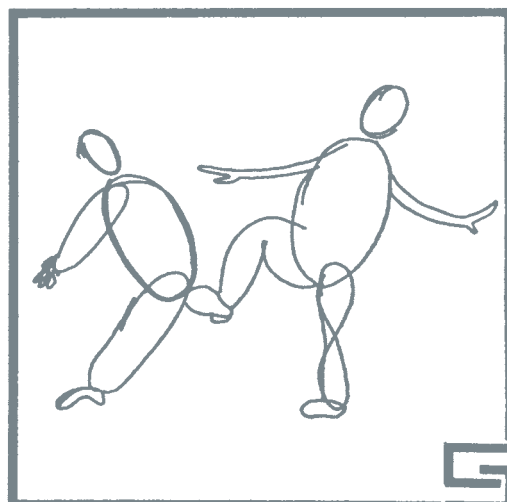
TERMÍN



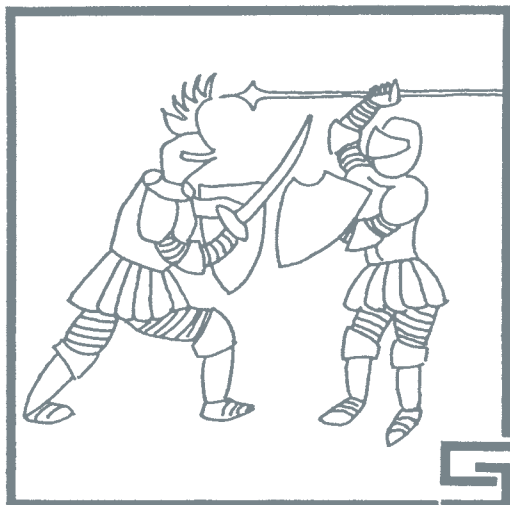
PÍSANIE TECHNICKÉJ
SPRÁVY



KVALITÁRSKY VÝBOR



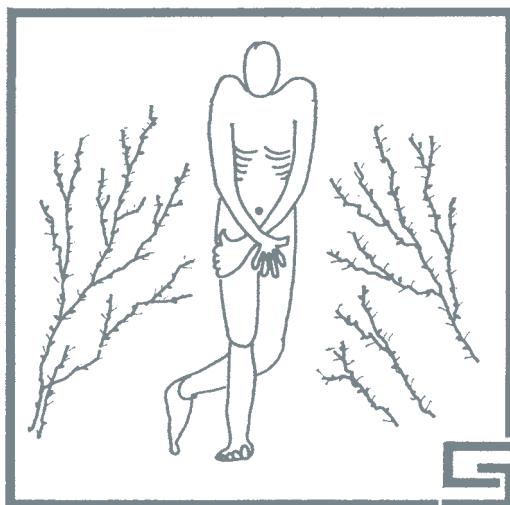
EXPEDÍCIA



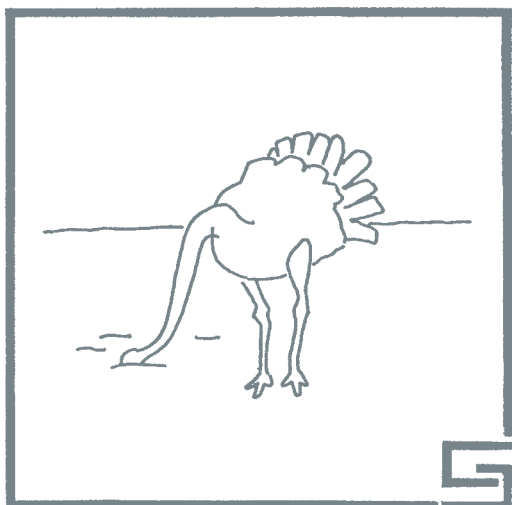
PREROKOVÁVANIE
PROJEKTU
V DODÁVATEĽA



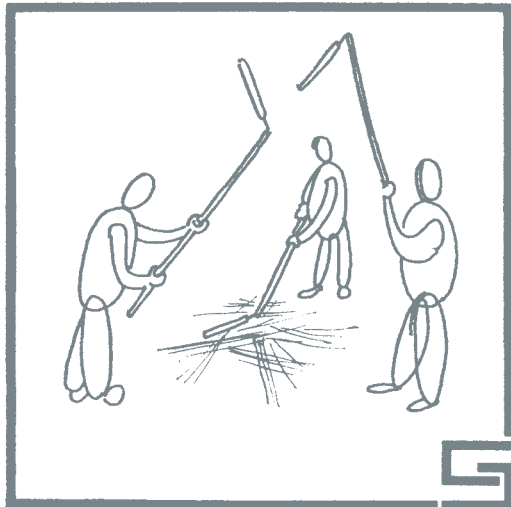
DODÁVATEĽ



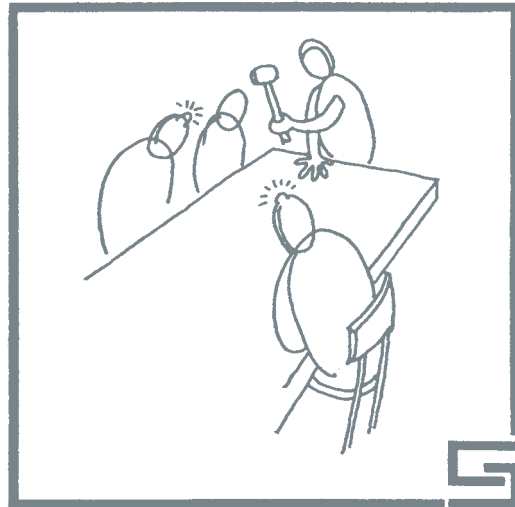
PROJEKTANT



VEDÚCI



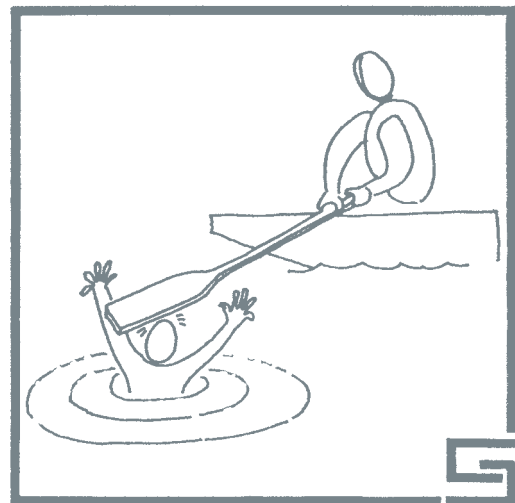
PORADA



GREMIÁLKA



VYTÝKAČKA



PRIPOMIENKA

80^a

←

Gabriel Stražovec, Malý naučný
obrázkový slovník projektanta, graficky
upraveno • Gabriel Stražovec, A Short
Illustrated Encyclopaedia for Architects,
graphically edited

(Československý architekt XXVII, 1981,
č. 25-26, s. 8)

- Adam, Jiří 154
 Ahrends, Martin 12, 21, 23, 27
 Antal, Ján 203, 214
 Aulický, Václav 55, 68, 69
 Baroch, Václav 55, 69
 Bárta, Jaroslav 54, 73
 Benda, Vladimír 84, 97
 Beránková, Hana 154, 168
 Bergr, Rudolf 81, 94
 Binar, Otakar 52, 67
 Blažek, Bohuslav 178, 179, 180, 186, 192, 194
 Bočan, Jan 54, 68, 83, 96, 105, 111, 118, 119
 Borák, Dalibor 80, 94
 Brix, Michal 53, 56, 57, 58, 64, 69, 70, 151, 155, 169, 171
 Brix, Tomáš 55, 68, 82, 83, 95, 96, 151, 152, 161, 162, 166, 167, 171
 Buckminster Fuller, Richard 156, 169
 Celý, Jaroslav 54, 68
 Čančík, Jiří 140
 Čermák, František 103, 117
 Čermáková, Blaha 58, 70
 Čížek, Jaroslav 207
 Daniel, Jiří 14, 15, 29
 David, Josef 108, 120
 Derynková, Miroslava 127, 144
 Dolejš, Václav 129, 145, 147
 Doležal, Jan 124, 142
 Drápal, Jaroslav 85, 88, 97
 Drápalová, Olga 85, 88, 97
 Drašarová, Anděla 125, 139, 142
 Dušek, Jiří 126, 137, 143
 Eckert, Otto 124, 147
 Eisenreich, Jiří 55, 68, 69
 Eisler, John 210
 Eismannová, Jaromíra 55, 68
 Erban, Libor 79, 94, 103, 117
 Filandr, Václav 41, 46
 Fišer, Jan 55, 68, 69
 Flašar, Michal 126, 143
 Florian, Miloš 205, 219
 Fořtl, Josef 187
 Fagner, Benjamin 57, 73
 Fronk, Karel 20, 27, 30
 Fuk, Josef 154, 168
 Gabzdil, Jaroslav 179, 192
 Gebauer, Kurt 57, 62, 70, 153, 168, 171, 178, 180, 182, 183, 192, 193, 194, 195
 Gebrian, Jiří 130, 141, 146
 Gregotti, Vittorio 83, 96
 Grombiřík, Dušan 178, 194
 Havel, Václav 220, 223
 Havlík, František 84, 97
 Havlík, Zdeněk 81, 94
 Havliš, Karel 130, 141, 146
 Havlová, Olga 221, 223
 Hejlek, Benjamin 126, 143
 Hetteš, Karel 127, 143
 Hliský, Václav 107, 120
 Hladíková, Lydie 124, 126, 127, 142, 143
 Holý, Rudolf 103, 107, 115, 120
 Hölzel, Zdeněk 84, 85, 91, 97, 99
 Hora, Dušan 175
 Horák, Jiří 80, 94
 Hošek, Jaroslav 42, 46
 Houska, Marek 156, 169
 Hubáček, Karel 52, 67, 108, 120
 llinčev, Miroslav 55, 69, 80, 86, 94
 llinčev, Orlin 55, 69, 80, 86, 94
 Jäckel, Josef 102, 117
 Janeček, Pavel 56, 57, 69, 70, 154, 155, 168, 169
 Janovský, Alexandr 134, 137, 139, 140
 Jarosz, Dariusz 16, 25
 Jelínek, František 127, 143
 Jencks, Charles 83, 96, 102, 117
 Jetelová, Magdalena 178, 179, 192, 194
 Ježková, Jana 78, 93, 98
 Jíra, Luboš 105, 110, 119, 180, 182, 183, 195
 Johanovský, Miroslav 80, 94
 Juřena, Petr 13, 29
 Kafka, Ivan 154, 168
 Kahn, Louis Isadore 83, 96
 Kales, Josef 127, 144
 Karásek, Zdeněk 59, 71
 Kašťák, Jiří 178, 179, 185, 186, 188, 191, 192, 194
 Katsenelinboigen, Aron 14, 15, 16, 19, 24, 25, 26
 Keil, Petr 41, 46, 55, 56, 69, 78, 79, 93, 94, 98, 103, 109, 117, 121
 Kerel, Jan 85, 91, 97
 Kochanowski, Jerzy 14, 24
 Kolařík, Josef 35, 47
 Komárková, Růžena 18, 21, 26, 28
 Konopka, Ladislav 81, 95
 Kordovská, Pavla 106, 119
 Kornai, János 15, 16, 24
 Kosek, Jaroslav 154, 159, 168
 Košek, Lubomír 130, 145
 Kotík, Martin 83, 96, 151, 166
 Koubová, Věra 86
 Kout, Milan 127, 132, 144
 Kovář, Jan 80, 94, 98, 155, 160, 169
 Králíček, Václav 82, 83, 95, 96, 151, 152, 166, 167
 Krásný, Pavel 207
 Krátký, Vladimír 106, 119, 151, 166, 171
 Kratochvíl, Petr 20, 27
 Kuba & Pilař 129
 Kubát, Milan 202, 218
 Kubišta, Jiří 84, 96
 Kulík, Tomáš 60, 65, 71, 72, 84, 90, 96
 Kuna, Zdeněk 32, 218
 Kutnar, Petr 54, 68, 78
 Kutnar, Zdeněk 84, 97, 98
 Kylián, Jindřich 203, 215
 Lábus, Ladislav 83, 96
 Lamarová, Milena 58, 64, 70
 Lamr, Aleš 105, 119
 Lang, Aleš 108, 120
 Lapáček, Jiří 186
 Lasovský, Jiří 55, 69
 Lauermann, Lev 105, 110, 119
 Lhotský, Zdeněk 66
 Liesler, Lukáš 59, 71, 73
 Línek, Jan 54, 62, 68, 80, 94, 103, 104, 112, 117, 118
 Liška, Jaromír 54, 68, 125, 142
 Loos, Ivo 55, 60, 69, 72, 84, 90, 96
 LO-TECH 71, 72, 90, 96
 Louda, Jan 55, 56, 60, 65, 69, 72, 73, 84, 90, 96
 Mach, Jaroslav 187
 Machová, Ludmila 54, 68, 85, 97
 Májková, Renáta 85, 88, 97
 Malátek, Jindřich 55, 68, 69
 Maleř, Pavel 107, 114, 120, 131, 146
 Marek, Jan 126, 137, 143
 Marek, Pavel 59, 71
 Martínek, Miroslav 203, 214
 Martínková, Alena 127, 144
 Mařík, Pavel 207
 Masák, Miroslav 220, 223
 Mazal, Václav 42, 46
 Meier, Richard 103, 104, 105, 117, 118
 Mikula, Miroslav 54, 68, 85, 97

- Milunić, Vlado 54, 62, 68, 80, 94, 103, 104, 112, 117, 118
Mírová, Děvana 124, 126, 127, 142, 143
Mlejnek, Vladimír 157, 170
Mojžíš, Jiří 57, 62, 70, 73, 152, 153, 156, 157, 159, 165, 167, 168, 169, 170, 171, 180, 182, 183, 195
Možný, Ivo 18, 26
Moucha, Josef 65
Mudra, Václav 60, 72, 84, 90, 96
Náhlík, Jiří 124, 147
Navrátil, Arnošt 84, 97, 127, 144
Negroponte, Nicolas 200, 212
Němec, Martin 211
Němeček, Pavel 81, 94
Nepraš, Karel 57, 62, 70
Netscher, Jan 134
Nováčková, Věra 176, 190
Novák, Vratislav Karel 104, 108, 120, 121
Novotný, Karel 55, 68, 116
Nový, Otakar 16, 24
Oberstein, Ivo 82, 95, 106, 119, 151, 152, 153, 159, 161, 166, 167, 168
Paroubek, Jaroslav 84, 97, 127, 144
Pecková, Ludmila 128, 144
Pechar, Josef 203, 214
Pisch, Petr 134
Plečník, Josip 57, 70, 153, 167
Pleskot, Josef 81, 86, 95, 129, 131, 145, 146
Polák, Josef 33, 47
Polony, Antonín 131, 146
Pop, Jaroslav 17, 30
Prager, Karel 55, 56, 60, 69, 72, 129, 145
Průša, Petr 203, 215
Průšek, Antonín 54, 68
Příkryl, Emil 81, 94, 128, 139, 144, 210
Příkryl, Ivan 84, 96
Pšכולka, Emil 157, 163, 170
Rajniš, Martin 105, 110, 119, 153, 168, 180, 182, 183, 195
Rothbauer, Zdeněk 54, 68
Rothbauerová, Vítězslava 54, 68, 73, 84, 85, 97, 99
Rudofsky, Bernard 55, 73
Rychlíková, Marie 124, 126, 127, 142, 143, 147
Řepa, Miroslav 126, 143
Řihák, Zdeněk 139
Samohelová, Helena 128, 144, 147
Santini-Aichel, Jan Blažej 56, 69, 155, 169
Sborwitz, Michal 56, 58, 70, 73
Sedláček, Jaroslav 127, 144
Sedláková (Valterová), Radomíra 60, 73, 79, 93
Schleger, Eduard 59, 71, 73, 129, 135, 145
Schmied, Karel 81, 89, 94
Siegel, Jiří 58, 70
Sovina, Jiří 176, 190
Stehno, Vladimír 41, 46
Stibor, Jaroslav 42, 49
Stibůrek, Antonín 125, 139, 142
Stirling, James 83, 96
Straňák, Tomáš 81, 94
Stražovec, Gabriel 229
Strnad, Jaromír 107, 120
Stýblo, Zbyšek 60, 65, 72, 73, 84, 90, 96, 99
Suchomel, Jiří 55, 68, 116, 204, 210, 215
Šebek, Václav 107, 120
Ševčík, Jiří 56, 69, 82, 95, 104, 118, 220, 223
Šiklová, Jiřina 220, 223
Šlapeta, Vladimír 79, 98
Šlouf, Miroslav 176, 190
Šmídová, Olga 15, 20, 21, 24, 27
Šmolík, František 84, 97
Šnejdar, Josef 14, 19, 23, 26
Špaček, Jiří 108, 120
Šrámek, Jan 55, 69
Šrámková, Alena 55, 69, 83, 96
Štecha, Pavel 112
Štěpová, Vlasta 18, 21, 26, 28
Šťovíčková, Dagmar 176, 190
Štulc, Vladimír 128, 133, 147
Švácha, Rostislav 56, 69, 73, 105, 118
Švancer, Pavel 130, 146
Taberyová, Marta 108, 120
Technik, Svatopluk 33, 47
Těšínský, Miroslav 80, 94
Todl, Luděk 127, 144
Trnka, Jiří 201, 207, 217
Třeštík, Jan 132
Turek, Jiří 84, 97
Turek, Tomáš 108, 120
Uhlíř, Vladimír 126, 143
UNION.ARCH 125
Válka, Petr 107, 115, 120
Valtr, Václav 153, 167
Vaněček, Pavel 130, 146
Vaněk, Jan 179, 186, 192
Vaněk, Josef 39, 48
Vavřín, Mikoláš 58, 66, 70, 105, 108, 110, 119, 120
Velek, Josef 178, 191
Venturi, Robert 83, 96
Veselý, Jiří 179, 186, 192
Veselý, Pavel 188
Veselý, Stanislav 21, 27
Vodičková, Eva 42, 46
Vodolan, Miloš 55, 68
Vokatý, Vladimír 127, 144
Vrana, Jan 128, 133, 147
Vrbecký, František 39, 48
Wolle, Stefan 22, 28
Wünsch, Karel 52, 67
Zajíc, Josef 84, 97
Zaplatílek, Bohuslav 84, 96
Zelina, Šebestián 56, 69
Zeman, Jan 80, 94
Zeman, Svatopluk 54, 68
Zezulka, Břetislav 130, 146
Žižková, Lenka 39, 45

improvizace / improvisation

architektura osmdesátých let / the architecture of the eighties

editoři / editors Petr Vorlík, Jan Zikmund

texty / texts Klára Brůhová, Jana Bukačová, Hubert Guzik, Lenka Kužvartová, Miroslav Petříček, Marcel Tomášek, Klára Ullmannová, Veronika Vicherková, Petr Vorlík, Jan Zikmund

recenze / review Richard Biegel, Petr Kratochvíl

jazykové korektury / czech copyediting Jan Kovanda

překlad / translation Robin Cassling

grafická úprava a sazba / graphic design, typesetting Jan Forejt / Formall

úprava obrazových předloh / image editing Jiří Klíma / Formall

produkce / production Gabriel Fragner / Formall

tisk / printed by Tiskárna Helbich

pisma / fonts Pepi a Orion

papíry / papers Arcoprint Milk White 120 g/m² a Arena White Rough 300 g/m²

počet stran / number of pages 232, náklad / print run 300, první vydání / first edition

Zdroje zobrazení viz popisy ilustrací. Vynasnažili jsme se dohledat autory nebo majitele práv k publikovaným ilustracím; pokud přesto došlo k opomenutí, přijměte tímto naši omluvu. / For the sources of the illustrations, see the picture captions. We have made every effort to identify the authors or owners of copyright to the illustrations published in these pages. We sincerely apologise if we have overlooked anyone.

Zvláštní poděkování patří zejména pamětníkům, kteří nám ochotně věnovali svůj čas a podělili se s námi o své vzpomínky a cenné archivní materiály. Dále děkujeme Martě Alterové, Haně Benkeové, Michalu Brixovi, Tomášovi Brixovi, Janě Čermákové, Jaroslavu Drápalovi, Benjaminu Fragnerovi, Kurtu Gebauerovi, Alexandru Janovskému, Veronice Jičínské, Jiřímu Kašťákovi, Petru Keilovi, Jaroslavu Koskovi, Janu Kovářovi, Ireně Lehkoživové, Josefu Mouchovi, Michaele Neškerové, Radce Potměšilové, Jakubu Potůčkovi, Vítězslavě Rothbauerové, Jarmile Řehořkové, Michalu Sborwitzovi, Pavlu Smětákovi, Lubo Stachovi, Martinu Strakošovi, Jozefu Šerkovi, UNION.ARCH, pracovníkům Archivu města Ostravy, Uměleckoprůmyslového musea v Praze, Ústřední knihovny ČVUT v Praze, Národní knihovny České republiky, kolegům Matúši Dulloví, Janu Caltovi, Gabriele Thompson a studentům semináře Poválečná architektura na Fakultě architektury ČVUT v Praze. Děkujeme kolegům, přátelům a příznivcům poválečné architektury. / Special thanks go to the people who voluntarily donated their time to share with us their personal memories of the period with which this exhibition is concerned and who also kindly provided us with valuable archive materials. We would also like to thank Marta Alterová, Hana Benkeová, Michal Brix, Tomáš Brix, Jana Čermáková, Jaroslav Drápal, Benjamin Fragner, Kurt Gebauer, Alexandr Janovský, Veronika Jičínská, Jiří Kašťák, Petr Keil, Jaroslav Kosek, Jan Kovář, Irena Lehkoživová, Josef Moucha, Michaela Neškerová, Radka Potměšilová, Jakub Potůček, Vítězslava Rothbauerová, Jarmila Řehořková, Michal Sborwitz, Pavel Směták, Lubo Stacho, Martin Strakoš, Jozef Šerka, UNION.ARCH, as well as the staff at the Ostrava City Archives, the Museum of Decorative Arts in Prague, the Central Library of the Czech Technical University in Prague, and the National Library of the Czech Republic, our colleagues Matúš Dulla, Jan Calta, Gabriela Thompson, and students of the Course Post-War Architecture at the Faculty of Architecture, Czech Technical University in Prague. We would also like to thank our colleagues and friends and fans of post-war architecture.

Kniha vznikla jako kritický katalog stejnojmenné výstavy; 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 (hlavní řešitel Petr Vorlík). / This book was created as a critical catalogue to accompany an exhibition of the same name; with financial support from the Czech Ministry of Culture and The Faculty of Architecture of the Czech Technical University in Prague. It is one of the outcomes of the project 'Architecture in the 1980s in the Czech Republic – the Distinctive Quality and Identity of Architecture and Parallel Reflections against the Backdrop of Normalisation' (DG18P02OVV013) conducted under the NAKI II programme of applied research and development of the Ministry of Culture of the Czech Republic (principal investigator Petr Vorlík).

vydalo České vysoké učení technické v Praze / published by Czech Technical University Prague

Fakulta architektury / Faculty of Architecture

Thákurova 9, 166 34 Praha 6, tel.: 224 356 254

v roce / in 2021

architektura80.cz
povalecnaarchitektura.cz

ISBN 978-80-01-06902-8