





Proměny hodnoty architektonického díla v čase
Variability in the Value of Architectural Work During the Time

editor

Miroslav Pavel

autoři / authors

Petra Boudová, Klára Mergerová, Miroslav Pavel, Vít Rýpar, Jana Tichá, Veronika Vicherková, Eva Veřtátová

odborné recenzentky / expert reviewers

Mgr. Terezie Někvindová, Ph.D.; Ing. arch. Lenka Popelová, Ph.D.

grafická úprava / graphic design

Jan Zikmund

obálka / cover

Karolína Ketmanová

poděkování / thanks to

Matúš Dulla, Petr Vorlík

Vydání publikace bylo podpořeno z grantů SGS ČVUT SGS15/220/OHK1/3T/15 a SVK 41/15/F5

The publication was supported by SGS 15/220/OHK1/3T/15 and SVK 41/15/F5 grants of CTU in Prague

© České vysoké učení technické v Praze, Fakulta architektury, Ústav teorie a dějin architektury

ISBN 978-80-01-05891-6



FA ČVUT

6	Editorial Miroslav Pavel
10	Případ Transgas – číst mezi zdmi Klára Mergerová
18	Případ ÚTB Veronika Vicherková
32	Strahovský stadion bojuje s časem Miroslav Pavel
44	Historické milníky nejstarších pražských mlýnů Petra Boudová
52	Zranitelnost skleněných budov Jana Tichá
58	Kostel Svatého Ducha ve Starém Městě – odkaz Cyrilometodějské misie Eva Veřtátová
64	Východiska proměn hodnoty venkovského prostředí ve 20. století Vít Rýpar
86	Summary

Hodnocení architektonického díla je proměnlivé v čase a vychází z mnoha faktorů. Na rozdíl kupříkladu od malířského nebo hudebního díla, je jeho specifikem, že vstupuje do života jednotlivce bez ohledu na jeho vlastní vůli. Skladbu vypneme, malbu sundáme, ale architektura je přítomna v našem každodenním životě ať chceme nebo nechceme. I kdybychom opustili lidská sídla a vrátili se ke kočovnému životu, naše jednoduché přístřešky budou opět architekturou. Její existence je na nás závislá, a stejně tak my jsme závislí na ní. Architektura představuje materiální projev společnosti jako sociokulturního systému. Je svěbytnou odpovědí na specifické determinanty (sociální, ekologické, politické, geologické, ekonomické a další), které ji formují v čase a prostoru. Architekturu nelze chápat jako monofunkční entitu. Naopak. Vedle čistě praktické a snad i primární vlastnosti – poskytnutí bezpečí a zázemí, je zde mimo jiné i vlastnost – uchování a předání informace, tedy schopnost kulturního a sociálního sebeurčení. Každé době odpovídá daný architektonický projev, který je výslednicí proběhlých a probíhajících procesů. V dnešní době snad více než jindy tyto procesy ovlivňuje masová komunikace, která předávání informací zjednodušuje, zrychluje a ve své podstatně způsobuje heterogenitu architektonického vyjadřování a jeho slovníku napříč světem a různými sociokulturními systémy. Hodnota architektury je relativizována. Je otázkou, jaká je její role a jaké hodnoty jako společnost hledáme či vyznáváme.

Publikace *Proměny hodnoty architektonického díla v čase* vznikla jako soubor kapitol, kdy jednotliví autoři byli požádáni o vyslovení názoru na danou problematiku z úhlu svého oboru a zájmu. Architektura je v publikaci pojímána v nejširším slova smyslu: od konkrétních staveb přes větší urbanistické celky až po samotnou kulturní krajinu.

Jednotlivé kapitoly jsou řazeny tematicky: *Případ Transgas – čist mezi zdmi* se věnuje kauze boření či zachování této stavby; kapitola *Strahovský stadion bojuje s časem* vznikla především jako reakce na vyjasněné majetkoprávní vztahy areálu a s tím související možné budoucí zásahy; a konečně kapitola *Případ ÚTB* reflektuje dosavadní přístup majitele k objektu telefonní ústředny a další stavební počiny v jejím okolí. Všechny tři zmíněné příspěvky se snaží postihnout hodnotu architektonické dědictví vzniklého v době socialismu a jeho přijímání dnešní společností. *Historické milníky nejstarších pražských mlýnů* pracují s tématem realizované rané konverze průmyslového architektonického dědictví na počátku 21. století a specifickými hodnotami těchto staveb. *Zranitelnost skleněných fasád* se věnuje současné architektuře a hodnotám novostaveb, které si své místo v hodnocení veřejnosti teprve získávají. Kapitola *Kostel Svatého Ducha ve Starém Městě* pak pomyslně uzavírá trojici pracujících s pojmem skleněných ploch v architektuře malou sondou

do hodnotového systému uživatelů Kostela Svatého Ducha. Poslední kapitola *Východiska proměn hodnoty venkovského prostředí ve 20. století* je rozsáhlým exkurzem do utváření hodnot venkova v kontextu města a jejich vzájemného ovlivňování v průběhu času.

Doufáme, že publikace *Proměny hodnoty architektonického díla v čase* přispěje k aktuální bouřlivé diskuzi ochrany nehmotného kulturního dědictví, jeho využívání a obnovy. Stále zde existují velké rozpory v jejich vnímání mezi laickou a odbornou veřejností, mezi soukromým a státním sektorem. Jednotlivé kapitoly usilovaly o co možná nejširší a neobjektivnější pohled na danou problematiku. Nezbývá než nechat čtenáře rozhodnout, zda se jim to skutečně podařilo.

Evaluation of architectural work is variable in time and is based on many factors. In contradistinction to the painting or musical work for example, architecture work has particularity that it enters into the life of an individual regardless of his/her own will. We could turn off the song, take off the painting, however the architecture is present in our daily lives whether we wish it or not. Even if we leave settlements and return to nomadic life, our simple shelters will be again architecture. Its existence depends on us, and so we are dependent on it. Architecture is the physical manifestation of society as a socio-cultural system. It is a peculiar response to specific determinants (social, environmental, political, geological, economic, etc.) that form architecture in time and space. Architecture can not be understood just as a mono-functional entity. Vice versa. Apart from purely practical and perhaps even the primary characteristic: providing shelter, there is, among others the feature: the preservation and transmission of information; the ability for cultural and social self-determination. Architectural expression corresponds to the time of origin. The expression is the result of forego and ongoing processes. Today, perhaps more than ever, these processes are influenced by mass communication. Due to this communication the transmission of information is simplified and accelerated. These processes cause substantial heterogeneity of architectural expression across the world and in different socio-cultural systems, too. The value of architecture is relativized. The question is, what is its role and what values as a society we search for and declare.

This publication *Variability in the Value of Architectural Work During the Time* was written as a set of chapters, each author was asked to give his/her view on the issue in the field of his/her interest. Architecture is in the publication conceived in the broadest sense: from a concrete building across larger urban units to the cultural landscape.

Chapters are arranged thematically: *Case Trangas—Read Between the Walls* is dedicated to actual case of preservation or demolition of this building; chapter *The Strahov Stadium Races Against Time* is primarily an reaction to the elucidation of complex ownership issues and the related possible future interventions; and finally the chapter *Case CTB (Central Telecommunications Building)* reflects the current owner access to the building and other construction activities in its neighborhood. All three chapters are trying to capture the value of the architectural heritage arising in the socialist era and its acceptance by contemporaries. *Milestones in the History of the Oldest Prague's Mills* works with the theme of the conversion of an industrial architectural heritage in the early 21st century and the specific values of industrial buildings. The *Vulnerability of Glass Facades* is dedicated to contemporary architecture and the values of new buildings, which have to wait for acceptance by public. Chapter *Church of the Holy Spirit in Staré Město* then notionally closes these three chapters, which deal with glass panes in architecture, with a small probe into user's value system. The last chapter *The Background of The Transformation of Value of the Czech Countryside in the 20th Century* is an extensive excursion into the formation of values of countryside in the context of towns and their mutual interaction over time.

We hope that the publication *Variability in the Value of Architectural Work During the Time* will contribute to the current stormy debate about the protection of intangible cultural heritage, its future use and renewal. Still, there are giant differences in the perception between the lay and professional public, between the private and the public sector. Individual chapters strive for the widest possible and most unbiased view on the issue. The readers decide whether they really succeeded or not.

Diskuze o poválečné architektuře v českém prostředí pravidelně ožívají hrozby demolice, které se jednou za čas zničehonic objeví v médiích. Uprostřed léta roku 2015 se pozornost stočila k souboru budov při ústí Vinohradské ulice, známému pod souhrnným názvem Transgas,¹ jenž by měl ustoupit stavbě nového administrativního centra.

Klub Za starou Prahu obratem reagoval podáním návrhu na prohlášení části souboru kulturní památkou² a odstartoval tak obvyklý institucionální ping-pong, jehož výsledek je prozatím nejasný. Přestože od roku 2007 nebyla kulturní památkou prohlášena ani jedna poválečná stavba³ a snaha o diskuzi s Ministerstvem kultury se v tomto směru může jevit jako marná, i tak je třeba znovu vyjít do boje a dokázat, že nejen tento konkrétní soubor, jehož jméno by mohlo brzy přibýt na seznam zbořených k obchodnímu středisku Ještěd či Hotelu Praha, ale i řada dalších staveb z poválečného období představuje nenahraditelné bohatství státu,⁴ které se nenápadně vytrácí z českých měst.

Náhodný kolemjdoucí jen stěží najde důvod pouštět se útroby komplexu.

Vidí neutěšený stav veřejných prostranství a liduprázdný parter bez obchodů, kam občas zabloudí ojedinělý zákazník pojišťovny tápající mezi budovami.

Vidí komplikovanou krajinu schodišť a ramp, které však chodce se žádnou komunikační tepnou nepropojí.

Vidí vyschlou kašnu.

Vidí zanedbanou parcelu v samém centru města, která svým charakterem nevybočuje z ponuré nálady oblasti kolem Národního muzea. A v jejím středu vidí stavbu téměř bez oken, jejíž robustní brutalistní plášť z dlažebních kostek nekompromisně vizuálně dominuje celému souboru – aspirujícímu na status kulturní památky.

Hodnoty české poválečné architektury jsou stále předmětem diskuzí a v takové situaci je obzvláště obtížné obhajovat kvality staveb z politicky nejtemnějšího období sedmdesátých let. Realizovat stavbu v prostředí reálného socialismu znamenalo kličkovat mezi normalizačními politickými strukturami, prioritami hospodářských plánů a nabídkou tehdejšího stavebního „trhu“, v jehož rámci bylo nutné hledat a aktivně prosazovat individuální konstrukční a materiálová řešení.

1 Soubor Transgasu tvoří objekty bývalých sídel Dispečinku tranzitního plynovodu, Světové odborové federace a Federální ministerstvo paliv a energetiky. Architekti: Ivo Loos, Jindřich Malátek, Jiří Einsenreich, Václav Aulický.

Projekt: 1966–1975, realizace: 1972–1978.

2 Návrh na prohlášení budov bývalého Ústředního dispečinku tranzitního plynovodu a Federálního ministerstva paliv a energetiky byl podán 9. září 2015, více viz Veronika

Vicherková: Akce Transgas – česká unikátní stavbu demolice?, in: *Věstník Klubu Za starou Prahu XLV*, 2015, č. 2, s. 10–15.

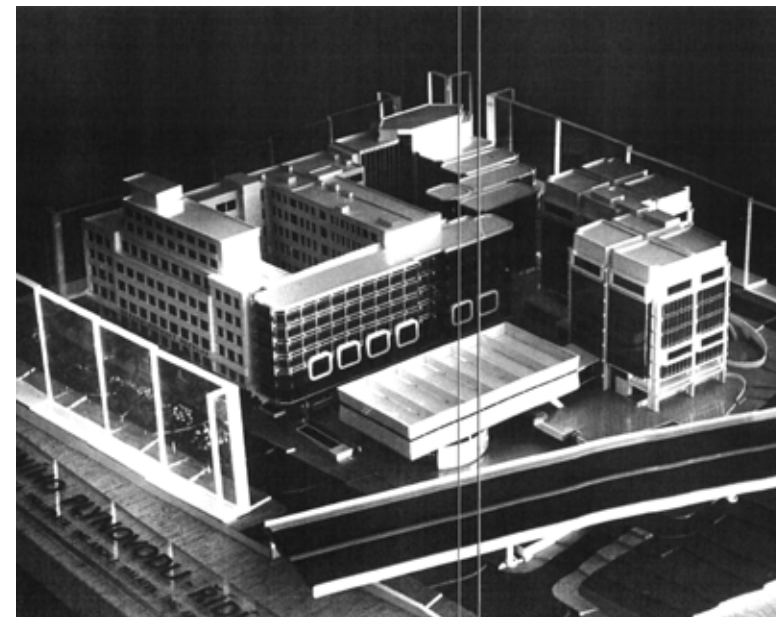
3 Poslední poválečnou kulturní památkou se stal obchodní dům Máj, prohlášený 3. ledna 2007.



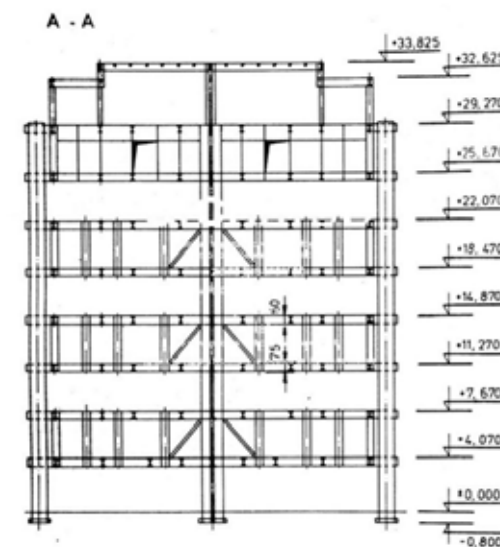
Komplex Transgasu na dobové fotografii
 • foto z archivu Václava Aulického

Okolí Národního muzea představovalo v tomto období epicentrum stavebních aktivit hlavního města. Na omezeném prostoru se v první polovině sedmdesátých let chystalo hned několik významných projektů, které měly zcela proměnit charakter nejen přilehlé oblasti, ale rovnou celé metropole. Centrum města protála na povrchu Severojižní magistrála a v podzemí tunely metra, v těsném sousedství Národního muzea se ke konci chýlila výstavba nového sídla Národního shromáždění a o několik desítek metrů dál vznikala nová odbavovací hala Hlavního nádraží. Bouřlivý stavební ruch se propsal také do vývoje a finální podoby komplexu Transgasu.

4 „Stát chrání kulturní památky jako nedílnou součást kulturního dědictví lidu, svědectví jeho dějin, významného činitele životního prostředí a nenahraditelné bohatství státu.“ Viz účel zákona o státní památkové péči, č. 20/1987 Sb., § 1.



Projekt počítal se druhou variantou Severojižní magistrály v podobě mimoúrovňové estakády
 • foto modelu z archivu Václava Aulického



Řez věžovou budovou
 • repro Juraj Kozák, *Konštrukcie vysokých budov*, Bratislava 1980, s. 178–180



Střecha Transgasu s mozaikami a tvarovanými průhledy
• foto Klára Mergerová



Vyschlá kašna od Iva Loose
v zadní části parcely, ústřední
motiv levitující koule chybí
• foto Klára Mergerová



Nic z toho však náhodný kolemjdoucí nevidí. Nevidí, že projekt počítal s variantou Severojižní magistrály v podobě mimoúrovňové estakády procházející za budovou Národního muzea, jež nakonec pro realizaci vybrána nebyla. Objekt Dispečinku byl navrhován tak, aby lícoval s vozovkou v úrovni prvního podlaží a velkorysý parter komplexu, vyrovnávající se s mírně svažitém terénem dvěma úrovněmi veřejného prostoru, měl plynule navázat a rozšířit nepřerušenu linii Vinohradské třídy propojující Václavské náměstí s Vinohrady a Žižkovem.

Nevidí, že stejné rozhodnutí učinilo i z budovy Národního shromáždění, navržené jako chodcům volně přístupné z Václavského náměstí, ostrov uprostřed automobilového proudu.

Nevidí střechu budovy dispečinku, která měla být původně přístupná zrakům projíždějících řidičů a byla proto koncipována jako pohledová. V příčně členěném prostoru byly použity nadstandardní materiály netradiční pro technickou střešní plochu a ani střecha tak nevyčnívá z kultivovaně pojatého a jednotně tvarovaného celku.

Nevidí, že výsledkem úzké spolupráce architektonického týmu s předním konstruktérem a statikem Jiřím Kozákem, jenž v tu dobu spoluprvytvářel také konstrukční řešení budovy Národního shromáždění, je progresivní ocelová konstrukce stavby dispečinku i věži ministerské budovy. Kubus dispečinku je uložen pouze ve čtyřech bodech a navzdory hmotné fasádě vytvořené z 18 000 dlažebních kostek díky tomu opticky téměř levituje nad celým prostorem. Věžové stavby se potýkaly s výškovou regulací, ale také potřebou poskytnout požadovaný objem kanceláří pro sídlo ministerstva. „Řešením byla rámová konstrukce s jedním

středním a osmi obvodovými piliři, které byly provedeny z předkorodované ocele Atmofix. Rozpony $13,2 \times 10,8$ a výšku stropů pouhých 60 cm umožnilo spojení průvlaků svislými stojkami na způsob Vierendelova nosníku.⁵ Díky tomuto konceptu vznikly vždy v jednom patře klasické kanceláře oddělené příčkami a ve druhém moderní a vzdušný otevřený prostor.

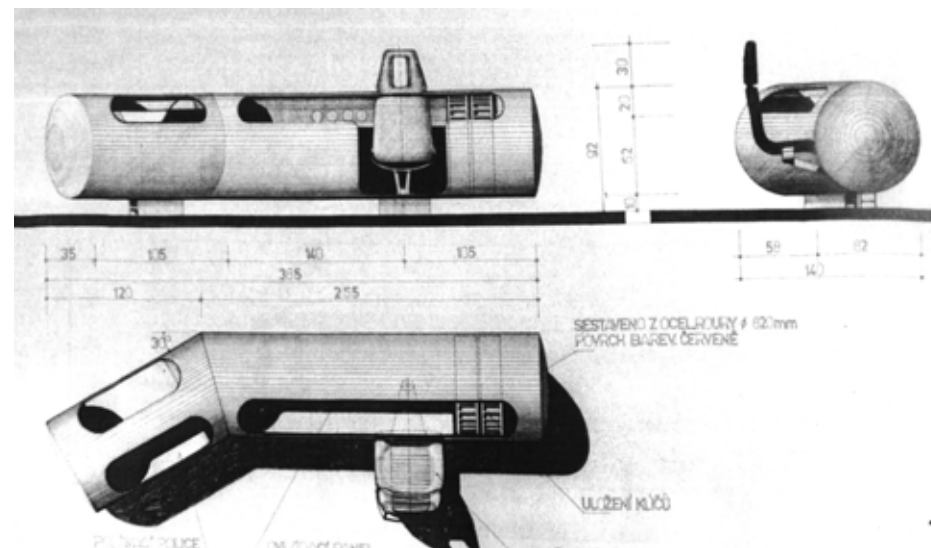
Nevidí ani komplexně pojaté interiéry. Zčásti proto, že většina z nich byla nenávratně zničena, ale také proto, že zachovalé interiéry jsou veřejnosti nepřístupné. Vzhledem k tomu, že stavbám reprezentačních sídel byla věnována zvýšená pozornost a také rozpočet, mohly být i zde realizovány nákladné interiéry s jednotným výrazem, na nichž se spolu s autorským týmem podílel především architekt a designér Jan Fišer. I v nich je patrný trochu těžkopádný styl postupujících sedmdesátých let, přesto však je rozsah interiérového zpracování, pohrávající si stejně jako exteriérové detaily zábradlí s motivem trubek, unikátní a v dnešních poměrech nevídaný. Do dnešních dnů byla zachována dvě reprezentační schodiště, nevyužívaný bar v prvním patře jedné z věžových budov a také dva futuristicky tvarované autobusy spojující věžové budovy se stavbou dispečinku.

Komplikovaná situace Transgasu odráží komplikovanou dobu, z níž projekt vzešel. Některé kvality původního návrhu jsou dnes patrné jen v náznacích a je snadné je přehlédnout pro nedostatky, s nimiž se komplex v současnosti potýká. Je však rolí státu, aby byl očima společnosti a dokázal kvality docenit a ochránit, než budou definitivně zničeny. Poukazovat ve chvíli, kdy jde o samou existenci staveb, na dnešní rozpačitou urbanistickou situaci a stav nedostatečně využívaných budov, znamená nevidět pro stromy les.

16

—

17



Interiéry zcela ovládl motiv trubek
• reprografie z projektové dokumentace,
archív Václava Aulického

Spojení se světem

Od počátku 20. století se staly prioritní hodnotou informace a rychlé spojení se světem začalo být nezbytností. První telefonní hovor v Čechách se uskutečnil roku 1881, a do roku 1890 byla Praha napojena na mezinárodní linku Vídeň–Berlín. Po privátních průkopnických přebíral správu a budování komunikační infrastruktury stát, a zřídil pro tento účel c. a k. Poštovní úřad. Roku 1918, kdy jeho monopol převzalo československé Ministerstvo pošt a telegrafů, měla Praha už přes 8 000 telefonních přípojek. Telefon pomalu přestával být luxusem, a vstoupil do běžného života, podobně jako do tváře města. Vedení telegrafních drátů se stalo příznakem pokroku a světovosti a mezi věžemi pražských chrámů vyrostla nová dominanta – robustní anténní věžice meziměstské a mezinárodní telegrafní a telefonní ústředny na vrchu Žižkova.¹

Mezinárodní telefonní ústředna ve Fibichově ulici byla postavena podle projektu slavného architekta prof. Bohumíra Kozáka v letech 1922–1926. Mohutná budova zabrala průčelí celého bloku; doširoka hlásila příchod nové doby; uvnitř byla vybavena nejmodernější technologií značky Siemens; na povrchu precizním architektonickým zpracováním a čitelným ikonografickým detailem, který podtrhoval význam a poslání stavby: technologicky opodstatněné nárožní věže coby symboly nového náboženství na sebe vzaly podobu elektrických cívek, fasádu pročlenilo obloučkování národního slohu a na porticích stanuly sochy sochaře Ladislava Kofránka s atributy poštovníctví a dálkové komunikace. Nadstylovou monumentalitu pak utvrdila přísná symetrie.

Technologický palác plnil funkci hlavní pražské telefonní centrály téměř čtyřicet let. Na počátku let šedesátých však bylo zjevné, že kapacita objemné budovy je naplněna, a že je třeba udělat další krok.

Tím krokem byla stavba nové ústřední telekomunikační budovy vybavené novou technologií, tentokrát domácí provenience značky Tesla, o jejíž stavbě se začalo hovořit již od počátku šedesátých let. Zprvu pro ni bylo určeno místo pod Československým rozhlasem na Vinohradské třídě, záhy se ovšem ukázalo, že pro rozsáhlý stavební program bude třeba najít více prostoru.²

Vhodnou parcelu poskytlo území kousek od Olšanských hřbitovů a nákladového nádraží Žižkov, které poskytovalo ještě dostatek volných

1 Jan Králík, *Od telegrafu k internetu*, Praha 2000, s. 54 a dále.

2 *Ibidem*, s. 120 a dále.



Mezinárodní telefonní ústředna
od Bohumíra Kozáka
• foto Lukáš Beran

ploch k zastavění. Stavba ÚTB, jak se jí záhy začalo říkat, se stala bodem obratu v dějinách Žižkova a změnila jeho obraz téměř k nepoznání. Přinesla doplnění městské struktury kolem Olšanské avenue, rozvržené ve třicátých letech v souvislosti se stavbou nákladového nádraží, ale nepřímo také zažehla neslavnou žižkovskou asanací.

Nová ústředna

Soutěž na projekt nejpokročilejší technologické budovy v Československu byl zadán až roku 1965 – pro velkou náročnost nešlo o soutěž otevřenou – třem odborným projektovým ústavům Spojprojektu z Prahy, Brna a Bratislavy a třem dalším ateliérům bez specializace, Krajskému projektovému ústavu Praha, Pražskému projekčnímu ústavu a Hutnímu projektu Praha.

Snad trochu překvapivě vyhrál projekt týmu KPÚ Praha, vedený architektem Josefem Hrubým. V Bruselu ostřílení matadoři Cubr, Hrubý a Pokorný se nejlépe ze všech zúčastněných týmů dokázali popasovat s nesmírně rozsáhlou náplní stavby. V duchu praktického neofunkciona-

lismu, s velkým citem pro provozní záležitosti, rozdělili všechny funkce do tří samostatných, vzájemně propojených objemů. Jediné, v čem jejich řešení nevyhovělo, byla podstatná věž vysílače, kterou pojali jen jako lehkou a elegantní anténní soustavu (snad se vzpomínkou na Krejcarův výstavní pavilon). Ta ovšem nebyla z technického hlediska dostačující. Specializované architektonické týmy naopak řešily projekt jako výškové budovy, které zase neodpovídaly potřebám další náplně – administrativy a reprezentace, a nadto nebyly vhodné s ohledem na strukturu a panorama města. Další kolo soutěže nakonec přineslo rozřešení, že stavbu realizuje sloučený tým KPÚ a Spojprojektu Praha, v původním objemovém rozvržení horizontálních budov, doplněné o přímou vertikálu pevnostně masivní vysílací věže.³

Jak bylo zmíněno již výše, stavba ÚTB na Žižkově znamenala větší stavební podnik, než jen zástavbu pro ni určené parcely. Ještě dříve, než byl položen základní kámen budovy, musela být v místě vystavěna rozsáhlá infrastruktura: kromě napojení inženýrských sítí (včetně např. teplovodu z Malešické teplárny pro celou Olšanskou ulici) bylo třeba vybudovat například i železniční vlečku pro dopravu stavebního materiálu, který byl uskladněn u malešické Letecké opravny a dále třeba také víceúčelovou budovu na Olšanské, kam měla být dočasně umístěna kancelář Správy stavby ÚTB, ale třeba také zubařské ordinace (a mimo to i školka a jesle). Ještě zásadnější bylo propojit budoucí centrálu se starou ústřednou ve Fibichově ulici, které bylo nakonec realizováno průrazem tunelu pod starou zástavbou, o čemž ještě bude řeč. Na základní kámen se tak dostalo až v roce 1972, ale trvalo dalších osm let, než byla stavba dokončena.⁴

Realizace

Od soutěžního zadání a v průběhu přípravných prací postupně narůstaly požadavky na náplň budoucí budovy, a v tuto chvíli se teprve ukázalo, jak šťastně zvoleno bylo hmotové rozvržení i jeho situace na vybrané parcele. Budova probíhala rovnoběžně s Olšanskou ulicí, přičemž čelní objekt kanceláří směřoval k městu, zatímco technologická část dospěla téměř až po křižovatku s Želivského ulicí pod Nákladovým nádražím.

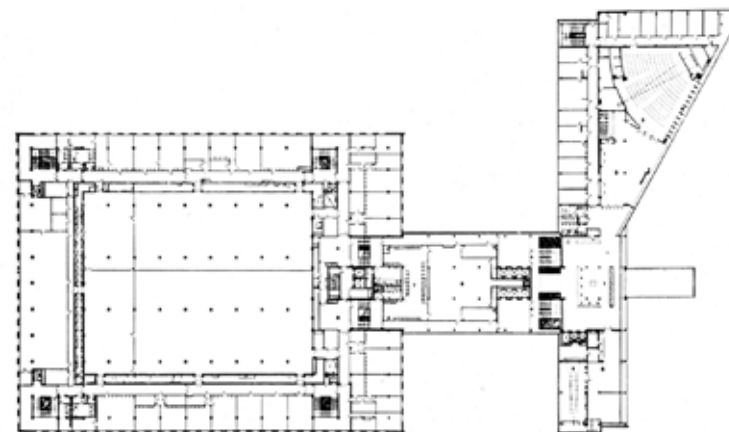
Reprezentativní administrativní budovu pojali architekti jako plochou desku s širokým průčelím hledícím k západu – k městu a Pražské-

³ Miloslav Cajthaml, Omezená, neanonymní meziústavní soutěž na ústřední telekomunikační budovu v Praze 3, *Architektura ČSSR XXIV*, 1965, č. 3, s. 147–153.

⁴ *Veterán UTB Praha*, 2012, dostupné na veteranutb.webnode.cz



ÚTB, archivní fotografie
• repro *Architektura ČSSR XL*,
1981, č. 4, s. 177



ÚTB, půdorys patra
• repro *Architektura ČSSR XL*,
1981, č. 4, s. 178

mu hradu. Na jižní straně z této desky vytkli dvoupodlažní křídlo neobvyklého trojúhelného půdorysu, určeného přepsáním vnitřní dispozice a funkce prostoru – přednáškovým a promítacím sálem v horním patře a jídelnou (restaurací) v parteru. I v exteriéru byl tento neobvyklý tvar velmi promyšleně zakomponován – odstínil svými zády nedaleké Olšanské hřbitovy a vytvořil závěr piazzetty, rozevírající se do Olšanské třídy. Slavnostnost nástupního plata podtrhla komplementárně trojúhelná vodní plocha a kompozici dotvořily další výtvarné prvky. Samotná desková budova dosáhla osmi podlaží, čelní fasáda byla prosklena (pro dostatečné osvětlení kanceláří) a boky obloženy přírodním travertinem pro reprezentativní ráz. Stejný záměr – reprezentativnost – sledovaly i kordonové římsy, probíhající fasádou v úrovni druhého a třetího podlaží, kde druhá z nich plynule přecházela v římsu korunní sníženého křídla. Na opačné straně pak završovala vysoký řád pilířů, vyznačující vstupní partii, asymetricky umístěnou v ploše fasády. Tím vzniknul dojem samostatného vstupního pavilonu. Samotný portikus byl přetažen útlou a daleko vyčnívající markýzou. Architekti na této části stavby předvedli rafinovanou kompoziční hru na klasické téma a podobnou péči věnovali i dalším dvěma provozním objektům.



Plastika *Návrat z kosmu*
• repro *Architektura ČSSR XL*,
1981, č. 4, s. 179



Mozaika ve foyeru
• foto archiv Pavla Karouse

V časovém odstupu od návrhu k realizaci postupně narůstaly požadavky na kapacitu technologické části objektu. Kompozice se sice nezměnila, zato narostl objem. Podél Olšanské ulice bylo protaženo další (v ose k první budově nasazené) ploché křídlo se zaměstnaneckým zázemím a podzemními garážemi, které připojilo rozlehlý kvádr technologického objektu. Právě (a jen) zde došlo k největšímu navýšení objemu. Architekti jej původně navrhli s velikým vzdušným atriem se zelení, nakonec byl však blok prostavěn úplně, alespoň však díky tomu nedošlo k dalšímu nárůstu vnějšího objemu. I tak byl obestavěn prostor více než 370 000 m³ s užitnou plochou přes 70 000 m² a ÚTB se stala největší budovou v Praze.

Technologický blok byl proveden ocelovou konstrukcí s rozponem svíslých podpěr 12 metrů a nosností podlah 1 000 kg/m². Obě užitková křídla dostala opláštění v kombinaci skla a hliníkových profilů v různém poměru, dle požadavků na vnitřní oslunění. Panely vyvinula speciálně pro tuto akci firma Zukov Praha. Stabilní vnitřní prostředí technologické budovy zajistila totální klimatizace i větší podíl hliníkových panelů, v jejich svíslém rastrování se skrývá patrně hlubší výtvarný záměr a možná není náhodná ani jeho vizuální podobnost s relé, která zaplňují sály uvnitř budovy.



Nová fasáda Spiral po
rekonstrukci v roce 1999
• foto Spiral

Koronou celého komplexu se stala (celkem) 80 metrů vysoká robustní věž s betonovým jádrem a neobvykle formovanou hlavicí v nárysu ve tvaru hexagonu, která nasedla na blok technologického zařízení.⁵

Signály z vesmíru

Dokončená stavba byla slavnostně otevřena 3. ledna 1980 předsedou vlády Lubomírem Štrougalem. O tom, jak významným podnikem své doby tato stavba byla, svědčí i obsáhlý rejstřík umělecké výzdoby, která měla humanizovat technicistní prostředí pro pracující lid. Kromě četných drobnějších děl a výtvarných detailů dekorativního rázu v interiéru, dotvořily reprezentativní entré dvě skutečně monumentální díla, která přesně vyjadřovala ambice i poslání Telekomunikační budovy.⁶

5 Josef Hrubý – Vladimír Oulík – Josef Pechar, Mezinárodní a meziměstská telefonní a telegrafní ústředna v Praze na Žižkově, *Architektura ČSSR XL*, 1981, č. 4, s. 176–180.

6 Vlastimil Vinter, Mezinárodní a meziměstská telefonní a telegrafní ústředna v Praze, *Umění a řemesla XXV*, 1981, č. 5, s. 18–21.



Pohled do foyeru roku 2015,
náhrada původní mozaiky
• foto Veronika Vicherková

Od roku 1965 začalo platit *Usnesení vlády Československé socialistické republiky č. 355 o řešení otázek uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě*, podle kterého byl podíl z každé stavební investice určen pro výtvarné dořešení realizace. Umělecká díla, která z toho vzešla, bývají z dnešního pohledu často odsuzována jako vynucená, umělecky nekvalitní, poplatná ideologii a době svého vzniku. Dlužno říci, že mnohdy taková skutečně byla. Po zkušenosti bezozdobného funkcionalismu a druhé světové války (aniž bychom tyto dvě věci chtěli dávat do souvislostí) byla nicméně úloha výtvarného umění v architektuře zesílena po celé Evropě a i v západních zemích platila podobná nařízení. Syntézu umění s architekturou, již bylo u nás dosaženo v šedesátých a sedmdesátých letech 20. století, přesto považují Oldřich Ševčík a Ondřej Beneš za jedinečnou.⁷

7 Oldřich Ševčík – Ondřej Beneš, *Architektura 60. let. „Zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století*, Praha 2009, s. 42.

Jestliže ikonografií telefonní ústředny z dvacátých let bylo překonávání kontinentů, po padesáti letech vývoje došlo na dobývání vesmíru. Návěštím ústředny se tak stala pozoruhodná ocelová plastika *Návrat z kosmu* sochaře Rudolfa Svobody, osazená na vstupní plato budovy. Foyer pak ozdobila rozměrná skleněná mozaika Saura Ballardiniho, inspirovaná plakety se zprávou o planetě Zemi americké sondy Pioneer 10 z roku 1972. Obě tato „titulní“ díla byla pojednána na pomězi abstrakce a rozhodně je lze řadit ke kvalitní produkci, ať výtvarným pojetím, či materiálovým zpracováním. Jistě svědčí mnohé o době svého vzniku, ale o jejich ideologické poplatnosti lze diskutovat. Ačkoliv oba autoři patřili mezi „prominenty“, jejich dílo je v tomto případě nutné posuzovat spíše jako vyjádření globální a všelidské touhy doby, nežli v paradigmatu koloniálního kosmického boje studené války. Uvědomíme-li si dále, že ÚTB byla československým strategickým uzlem tzv. Kabelu RVHP, vystoupí námět mozaiky ve foyeru buď jako husarský kousek anebo úsměvný paradox, o jaké konec konců tato doba neměla nouzi.

Ještě ke kabelu

V počátcích telefonie měla každá telefonní přípojka vlastní linku, což ovšem záhy začalo být neúnosné, a dospělo se ke kabelizaci – sdružování linek do jediného vedení a jejich následnému zahlubování pod zem. Pro Prahu byl úplný kabelizační plán vytvořen ve dvacátých letech (ačkoliv se s ním započalo už před začátkem 20. století). Když se stavěla ÚTB, bylo třeba ji propojit vedením s telefonní ústřednou ve Fibichově ulici. Nakonec bylo rozhodnuto, že bude vybudován síťový kolektor. Kolektory sítí byly v Praze v sedmdesátých letech novinkou a stavěly se nejprve v satelitních sídlištích (první byl zprovozněn roku 1971 kolektor na sídlišti Ďáblice.)⁸ V tu dobu také právě probíhala výstavba metra, a tak v Praze působilo množství odborníků s ražební technikou. Vyřešení úkolu raženým tunelem bylo tedy nasnadě. Nešťastnou shodou okolností, však došlo při ražbě v silně hydratovaných břidlicích libeňského masivu k poklesu spodní vody a vinou narušeného podloží se začaly hroutit i domy, na něm postavené. To bylo v oblasti dnešního Olšanského náměstí, roku 1971. Idea asanace Žižkova⁹ byla už nějakou dobu na světě, jen panovaly jisté rozpaky před zahájením plošné demolice, kterou asanace

de facto představovala. Porušená statika domů však všechen ostych rozpustila a bourání mohlo začít. Roku 1973 bylo podepsáno usnesení Rady národního výboru, které demolice fakticky zahájilo. Projekt na novou – panelovou – výstavbu byl zadán paradoxně SÚRPMU, Státnímu ústavu pro rekonstrukci památkových měst a objektů, do roku 1980 měla být dokončena první etapa asanace – na území rozloze 120 hektarů starého Žižkova mělo být postaveno 416 bytů. K druhé etapě našťastí již nedošlo. Nesouhlas žižkovských obyvatel, který tato akce vzbudila se stal jedním z prvních projevů občanské vůle v totalitním Československu, a tedy i prvním vykročením sametové revoluci, která mj. definitivně ukončila i žižkovskou asanaci. Kabelový kolektor byl přes obrovské potíže dokončen, s dvojnásobnými náklady oproti původnímu plánu. Dodnes z něj musí být odčerpáváno značné množství vody z masivních průsaků. Tunel z betonových skruží o průměru 2,8 metru je dlouhý 1,6 kilometru a byl vyražen pouhých patnáct metrů pod povrchem.

Další vývoj

Po sametové revoluci byl stoletý monopol státu ve spojích privatizován. S přelomem tisíciletí a plánem liberalizace trhu k roku 2001, pocítil zřejmě vlastník ÚTB – firma Český Telecom (která dosud držela státem garantovaný monopol) – (legitimní) potřebu renovovat vzhled svého sídla a zvýšit tak svůj rating v konkurenčním prostředí. Přistoupilo se tedy k rekonstrukci budovy, která spočívala zejména ve výměně opláštění a rekonstrukci interiérů. Reprezentativní administrativní budova dostala skleněnou fasádu ve firemních barvách – bílo-modré (Spiral),¹⁰ zaměstnanecké křídlo pak velkoplošný keramický obklad v kombinaci tmavošedá-bílá (Styl 2000), vytvářející nový křížový rastr (snad inspirace sousedními Olšanskými hřbitovy?). Opláštění technologického bloku zůstalo beze změny. Pokud byla cílem akce proměna výrazu budovy (pomineme-li energetické ukazatele), pak se výsledek podařil. Precizně provedený plášť v bílé s modrými „puntíky“ působí přívětivě a vzdušně. Škoda jen, že se nepodařilo obnovit také rafinovaně symbolickou hru monumentálního členění. Ještě problematičtější se zdá být vyznění celku. Jednotlivé části s různým opláštěním ztratily vizuální sounáležitost a navázaly tak na kontext roztržité struktury zástavby v této lokalitě.

8 Petr Bým, Pražské kolektory včera, dnes a zítra, *Stavební fórum*, 22. 7. 2008, dostupné na stavebni-forum.cz

a Lukáš Funk, Asanace Žižkova v 70. a 80. letech 20. století, *Asociace recentní archeologie*, 10. 8. 2014, dostupné na 18-21century.com

9 Jiří Horský et al., *Žižkov (za chráněný)* (katalog výstavy), Galerie pod radnicí MČ Praha 3, 2010

10 Spiral – projekty, *Sipral*, dostupné na sipral.cz

Zpátky na Zem

Není naším cílem dopodrobna líčit fungování centrálního hospodářství před rokem 1989, omezíme se jen na prosté konstatování, že netržní systém, přes všechny obrovské problémy, které přinášel, mnohdy umožnil realizovat velkolepé projekty, které by konkurenční prostředí umožnilo jen stěží. Ústřední telekomunikační budova je nejspíš jedním z nich. Je zjevné, že budova neměla být jen technologickým zařízením, jistě chtěla být i monumentálním gestem, reprezentujícím schopnosti – socialistické – společnosti. Socialistický aspekt se jistě projevil i v bohaté umělecké výbavě stavby, daleko překračující rámec prosté „*nutné humanizující dekorace*“.

Zabýváme-li se se proměnou hodnot a preferencí v běhu událostí, musíme se v souvislosti s ÚTB zmínit ještě o jedné skutečnosti. Je pochopitelné, že si nový nájemník či majitel uzpůsobí svůj příbytek k obrazu svému. Vyhází starý nábytek a nepotřebné cetky, které zbyly po předchozím obyvateli, možná i pokácí strom v zahradě, pokud mu zahrada patří. Příroda ve městě ale patří všem, a tak musí získat povolení. Existuje tedy nějaká hranice nedotknutelnosti vlasnického práva?

Po revoluci roku 1989, privatizaci a nadto změně letopočtu bylo třeba pregnantně projevovat novost situace. „*Odstřihněme se od starých časů*“ praví klasik... a „*vraťme se zpátky na Zem*“ velí tržní systém, který nemá pochopení pro monumentální gesta. Kolem roku 2000 tak byla odstraněna obě emblematická (kosmická) díla ÚTB – ze vstupního plata zmizelo sousoší *Návrat z kosmu*, foyer přišel o mozaiku *Poselství vesmíru*. Přesný letopočet této smutné události se zatím nepodařilo dohledat, neboť vše proběhlo v tichosti a skoro potají; neznáme přesné pohnutky tohoto jednání, a donedávna nebyl znám ani osud oněch uměleckých děl. Že by skutečně nikomu nechyběla?

Bohužel je třeba říci, že tento případ není jediný. Po roce 1989 zmizelo z veřejného prostoru jen v Praze více než čtyři stovky uměleckých děl, aniž by byla ideologicky poplatná.¹¹ Tato – ztracená či zaniklá – umělecká díla vypovídají především o naší době. Otázku, jaké hodnoty vlastně vyznáváme, je třeba zodpovídat stále znovu.

Tristní skutečnost nepochopení, odmítnutí vlastní minulosti a možná i ostychu před okázalostí a monumentalitou, které často vedou k odstra-

nění kvalitních uměleckých děl, se v našem konkrétním případě posouvá do polohy karikatury a prozrazuje bezradnost nad vlastními skutky: zející holou stěnu na místě mozaiky pokryl velkoformátový tištěný plakát s pohledem do české krajiny...

Dokončení

Náklady na samotnou stavbu přesáhly 600 milionů korun, a její stavba trvala přes osm let. Na krátkou dobu se stala určujícím prvkem východního panoramatu Prahy, svojí siluetou výraznější než vzdálenější mrakodrap Strojimportu z roku 1971. Už v roce 1985 byl ale položen základní kámen k ještě kontroverznější stavbě, televiznímu vysílači, který se po svém dokončení stal hromosvodem „ničícím“ pražský horizont. Přesto zůstala ve své váhové kategorii ÚTB značně dominantním prvkem. Již záhy po jejím dokončení, v roce 1981 profesor Josef Pechar trefně upozornil na úskalí, která takovéto stavby přinášejí. „*Je další novou stavbou, která svým měřítkem a hmotovým řešením vyvolává otázku úměrnosti k bezprostřednímu okolí, ale zejména k dotváření prostoru a siluety města.*“ Dále hovoří o funkcionalistických stavbách meziválečného období a konstatuje, že se staly již zažitou součástí pražského panoramatu. „*Jejich důsledkem je však také to, že zakládají nové měřítkové vztahy i ve svém bezprostředním okolí*“ a upozorňuje, že je třeba „*dbát na dořešení souvislostí, aniž by se dále prohlubovala odlišnost nových architektonických struktur a prvků v charakteru a prostředí města.*“¹²

Dnes se nám jeho slova obloukem vrací. Mohutná budova ÚTB vstoupila kdysi do téměř přírodní krajiny periferie a svojí mohutností se stala nevídaným precedentem. Dnes v její těsné blízkosti – na Olšanské třídě směrem k centru města – vyroste z pětipodlažní podnože pět věží o výšce osmnácti podlaží. Posun měřítko je zde zjevný, a je jen logickým důsledkem postupného vývoje a dalším krokem k celkové proměně identity města.

11 Pavel Karous (ed.) et al., *Větelcí a volavky: Atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968–1989)*. *Aliens and Herons: A Guide to Fine Art in the Public Space in the Era of Normalisation in Czechoslovakia (1968–1989)*, Řevnice 2013.

Josef Hrubý – Vladimír Oulík – Josef Pechar, *Mezinárodní a meziměstská telefonní a telegrafní ústředna v Praze na Žižkově, Architektura ČSSR XL, 1981, č. 4, s. 176–180.*

Jen málo staveb vstoupilo do života tolika lidem jako Stadion Strahov. Nestalo se tomu díky jeho architektonickým kvalitám, známými jmény jeho tvůrců ani výjimečností místa. Hlavním důvodem byl účel, pro který byl postaven – všesokolské slety. V roce 2016 uběhlo přesně devadesát let od VIII. všesokolského sletu, který se jako první konal právě na místě dnešního stadionu. Období největší slávy má však již za sebou a jeho budoucnost je stále nejistá.

Stadion Strahov není neznámou stavbou, proto není třeba široce se rozepisovat o jeho historii a důvodech vzniku.¹ Přesto, pro úplnost, pouze schematický přehled vývoje stadionu. Vůbec první myšlenka na umístění sletišťe přišla v roce 1913, kdy inženýr Ludvík Čížek vytvořil ideový koncept velkého lidového parku, který obsahoval kromě sletišťe také sportovní stadion, travnaté plochy a kromě sletům měl sloužit i pro vojenské přehlídky. Hlavním popudem k výstavbě byla finanční a časová náročnost dočasných sletišť, která se poslední roky budovala na Letenské pláni. Po první světové válce hlavní město Praha pozemky na Strahově vykoupilo a dalo vyhotovit plány na jejich terénní úpravy a komunikace. V té době zde byly pouze husté nepřístupné lesy a kamenolom. Pomoci s náročnými přípravami měl městu stát, který od něj získal stavební právo na osmdesát let a na svá bedra si vzal vybudování inženýrských sítí a úpravu terénu. Praze zůstaly komunikace. Přes veškerou snahu se VII. všesokolský slet v roce 1920 konal ještě na Letné. Obrat nastal roku 1925, kdy se díla oficiálně chopilo Ministerstvo veřejných prací. Díky jeho přičinění se VIII. slet roku 1926 pořádal již na Strahově. Rozlohou a programem areál odpovídal současné podobě, přesto šlo stále o provizorium. Východní tribuna s bránou borců a Západní tribuna s prezidentskou lóží byly dřevěné. Severní a Jižní tribuna stály na hliněných valech. Všechny dohromady pojaly 133 000 diváků. Celý areál zabíral 600 000 metrů čtverečních a z toho 46 000 metru čtverečních připadalo přímo na sletišťe. V této době se poprvé mluví o Masarykově státním stadionu. V roce 1930 byla uspořádána soutěž na celé území, což zahrnovalo sletišťe, stadion na lehkou atletiku, fotbalový stadion a prostory pro výcvik vojska. Na prvním místě se umístil návrh Aloise Dryáka, na druhém návrh dvojice architektů Ferdinanda Balcárka a Karla Koppa. Oba vybrané projekty vycházely z prostorového řešení

1 MSV [Markéta Svobodová],
Státní stadion v Praze, in: Rostislav
Švácha (ed). *Napreji Česká sportovní
architektura 1567–2012*,
Praha 2012, s. 154–157.



Východní Brána borců a její výzdoba při příležitosti VIII. sokolského sletu v roce 1926
• repro www.ustrcr.cz

Ludvíka Čížka. Bohužel Dryák roku 1932 umírá. Za jeho života a podle jeho klasicizujícího návrhu se stihla realizovat Západní železobetonová tribuna s prezidentskou lóží a úpravy bočních násypových tribun. Na XI. všesokolský slet roku 1932 se již vešlo 180 000 diváků. Další výstavba vycházela výhradně z pera funkcionalistických architektů Balcárka a Koppa.² Vedlejší lehkootletický stadion je hotov v roce 1934. O rok později dostavují Západní tribunu, kterou rámuje dvěma věžemi a budují Východní tribunu s Bránou borců. Přicházející druhá světová válka ohrožovala konání X. všesokolského sletu,³ nejen proto vláda schválila v roce 1938 vydání financí na dostavbu Severní a Východní tribuny. Obě byly dokončeny v roce 1948, samotné práce však započaly již roku 1938.⁴ Jejich autory jsou ještě Balcárek a Kopp. Po válce se již oficiálně mluví o spartakiádách. Pro tu první jsou v roce 1955 navýšeny kapacity tribun nástavbou a sjednocením průčelí v duchu klasicismu Jiřím Krohou.⁵ V roce 1960 v rámci II. spartakiády se tradiční výzdoby stadionu ujali architekti František Cubr a Josef Hrubý. Jejich vliv se však neomezil pouze na samotný stadion, ale dle jejich návrhu byly vybudovány i přilehlé skleněné návštěvnické pavilony na severních pozemcích v duchu bruselského stylu.⁶ V šedesátých a sedmdesátých letech jsou nahrazeny dřevěné šatny

východně od velkého stadionu dnešními vysokoškolskými kolejemi, které během spartakiád dále sloužily jako převlékárny. Poslední velký zásah probíhal mezi lety 1962 až 1975, kdy byla stržena Východní tribuna a nahrazena novou multifukční s tělocvičnami a plaveckým bazénem. Autory byl tým architektů složený z Oliviera Honke-Houfka, Zdeňka Kuna a Zdeňka Stupky.⁷

Strahovský stadion sloužil svému původnímu účelu prakticky do poslední VI. spartakiády v roce 1985. Po ní se sice ještě konala setkání cvičenců, například v roce 1990 pod názvem Pražské sportovní hry, ale zájem veřejnosti postupně opadal. Roku 1994 byl ještě uspořádán znovuobnovený XII. všesokolský slet.⁸ Plocha však byla opticky zmenšena a Severní tribuna se již nepoužívala. Další slety se již pořádaly v pražském Edenu. V této době se poprvé začalo uvažovat, co se Strahovským stadionem, jaké bude jeho další využití. V devadesátých letech to bylo místo velkých koncertů, dokonce zde jeden čas zkoušelo své štěstí autokino.⁹ Nicméně nárazové akce a sporadické využívání měly na objekt devastující vliv. Zatímco v době konání sportovních her byl stadion pravidelně udržován a opravován, po roce 1989 byl vztah k němu spíše macešský. Na vině byly především nevyjasněné majetkoprávní vztahy a z toho plynoucí neochota investovat do „cizího“. V důsledku této patové situace vznikla v roce 2002 absurdní vestavba tréninkového centra fotbalové Sparty přímo na ploše stadionu, kterou vlastní město Praha.¹⁰ Zatímco Východní tribuna ve vlastnictví České unie sportu zeje prázdnou a chátrá. Nicméně zdá se, že stadionu svítá na lepší časy. A to díky dohodě mezi hlavním městem, Českou unií sportu a Fotbalovou asociací z října 2014. Dle této dohody v hodnotě čtvrt miliardy korun přešel celý Strahovský stadion i s pozemky do vlastnictví Prahy. Fotbalová asociace získala přilehlý atletický Rošického stadion a postaví Dům sportu. Česká unie sportu se pak veškerých nároků na areál vzdala výměnou za kancelářské prostory v právě budovaném Domě sportu. Záchraně tedy zdánlivě již nestojí nic v cestě.

Ona zdánlivost je však zásadní. V roce 2003 byl stadion zapsán mezi kulturní památky České republiky, což s sebou přirozeně přineslo i jasně daná omezení a požadavky na vlastníka. Objekt se tím stal prakticky zakonzervován a otázka jeho dalšího využití kruciólní. Společnost se roz-

2 Ferdinand Balcárek – Karel Kopp, Všesportovní stadion Strahově, *Architekt SIA XXXIV*, 1935, č. 34, s. 1–5.

26. 8. 2008, dostupné na www.acr.army.cz.

4 Ferdinand Balcárek – Karel Kopp, Masarykův státní stadion na Strahově, *Architekt SIA XXXVII*, 1938, č. 5, s. 109–121.

3 –, Fotogalerie k přehlídkám v letech 1918–1939, *Ministerstvo obrany a Armáda České republiky*,

5 Jiří Kroha, Státní stadion na Strahově – úprava pro I. celostátní spartakiádu, *Architektura ČSR XV*, 1956, č. 7, s. 137–138.

6 Otakar Nový – Jiří Šetlík, *Cubr, Hrubý, Pokorný*, Praha 1962.

7 Oliver Houfek – Zdeněk Kuna – Zdeněk Stupka, Spartakiádní stadion na Strahově – východní tribuna, *Architektura ČSR XXXIV*, 1975, č. 10, s. 301–306.

8 –, O historii a budoucnosti strahovského stadionu, *Česká unie sportu*, 24. 5. 2013, dostupné na www.cuscz.cz

9 Klema Jelínková, Strahovský sletový stadion, *Sokol*, 17. 11. 2013, dostupné na www.sokol.cz

10 Jaromír Novák, Sparta buduje tréninkové centrum, *iDNES*, 22. 5. 2001, dostupné na fotbal.idnes.cz



Slavnostní nástup československé armády na Strahovském stadionu před přehlídkou v roce 1936
• repro www.acr.army.cz

dělila na několik názorových táborů: zastánci uchování stadionu ve své nynější podobě a hmotě, příznivci zbourání části ochozů a vybudování parku či developerského projektu na ploše a konečně radikální křídlo chtějící celý objekt zbourat. Argumenty jednotlivých skupin se točí především kolem finanční náročnosti obnovy, zchátralosti objektu a jeho dalšího (ne)využití. A ačkoliv by se všechny měly opírat o závazný status kulturní památky, budoucnost je stále nejistá.

Jedním z největších úskalí Strahovského stadionu je jeho pošramocená pověst socialistickou érou. Dnešní společnost stále jen složitě hledá kladný vztah k architektonickému dědictví této doby, která vyprodukovala stavby s kolísající stavebně-architektonickou a uměleckou kvalitou. Naopak památky z meziválečného období již dosáhly své emancipace a jsou veskrze běžně pozitivně přijímány jak odbornou, tak laickou veřejností. Přitom i v této době vznikaly stavby se značně pochybným stavebně řemeslným provedením. Praxe se nemění, mění se pouze náš pohled a hodnotové měřítko. Stadion Strahov tak trpí tímto dvousečným vnímáním architektonického dědictví. Ačkoliv jeho architektonické, hmotové a dispoziční řešení odpovídá prvotním návrhům ze třicátých let 20. století a pozdější změny byly spíše kosmetické nebo původní návrhy hmotově respektovaly, pachut' socialistického megalomanství celostátních spartakiád, centrálně řízené výstavby a diktátu normalizač-



Bombardovací stroje Letecké brigády nad Strahovským stadionem při příležitosti X. všesokolského sletu 6. července 1938
• repro www.acr.army.cz

nímu vkusu sedmdesátých a osmdesátých let se neprávem podepisují také na vnímání samotného stadionu. Je otázka do jaké míry by se změnil přístup laické a části odborné veřejnosti, kdyby tento zásadní fakt přijala za svůj.

Velmi nebezpečná je také snaha o rozdělování stavby na „kvalitní“ a „nekvalitní“ části, tak jak o něj usilují developerské tlaky s cílem uvolnění lukrativních pozemků, a které bývají podporovány argumenty o efektivitě a náročnosti provozu jednotlivých částí při jejich zachování. Konkrétně jsou za uchování vhodné považovány nejstarší Dryáková Západní tribuna a její dva boční segmenty s novinářskými věžemi od dvojice Balcárka a Koppa.¹¹ Pokud odhlédneme od kancelářské a reprezentační přístavby, která vznikla u Západní tribuny v době plánování Mistrovství Evropy v atletice v roce 1978, jedná se o hmoty staveb vybudované do nástupu socialismu.¹² Opakuje se zde moment automatické-

11 Alžběta Vejvodová, Nejdražší parcela budoucnosti: Ustoupí strahovský stadion bagrům?, ČT24, 29. 8. 2015, dostupné na www.ceskatelevize.cz

12 Petr Kutnar – Svatopluk Zeman, Dostavba sportovního areálu na Strahově pro MEA 1978, *Architektura ČSR XXXIX*, 1980, č. 7, s. 112–114.



Návštěvnícké prosklené pavilóny
v severní části Strahova 1960
• repro Otakar Nový – Jiří Šetlík,
Čubr, Hrubý, Pokorný, Praha 1962,
neustránkováno.

ho chránění stavebního fondu meziválečných let. Jižní a Severní tribuna, které byly postaveny stejnou dvojicí autorů, ale v padesátých letech upraveny Jiřím Krohou v sobě nenesou žádné další funkce na rozdíl od Západní a Severní tribuny. Jejich monofunkčnost se stala jejich hlavní slabinou. Nicméně je nutné zdůraznit, že tak jako v celém stadionu, tak také v nich našli své místo nájemci a nezejí prázdnotou. A konečně poslední Východní tribuna od Honke-Houfky, Kuny a Stupky je jediným svědkem normalizační architektury sedmdesátých a osmdesátých let. Tato skutečnost zastiňuje jak její architektonické kvality, tak také fakt, že jako jedna z mála částí v sobě nese několik původních nezávislých uživatelských funkcí a je tudíž provozně zajímavá.

Je velmi obtížně rozklíčovat skutečné motivy k segregovanému pojmání hodnot Strahovského stadionu. Není totiž samo o sobě ani logické v případě této stavby vnímat její každou část jednotlivě. Pokud se budeme zabírat čistě současným fyzickým stavem, není v jednotlivých částech příliš velký rozdíl. Alarmující stav konstrukcí a mnohdy tristní pohled na zdevastované interiéry se týká všech tribun. Finanční náročnost oprav či obnovy se přitom nebude příliš lišit. Případně vzhledem k době vzniku a použité technologii výstavby lze logicky očekávat, že právě Východní, Severní a Jižní tribuna budou méně finančně náročné na obnovu než Západní tribuna, která je přitom často na jejich úkor protěžována. Důvody tohoto rozdílu jsou u Východní tribuny její demontovatelná prefabrikovaná konstrukce, u Severní a Jižní jednoduchý železobetonový skelet s cihelnými vyzdívkami prakticky bez interiéřů. Tedy na obnovu méně náročné stavby než Západní tribuna.

Co je však nejpodstatnější, je vnímání stadionu jako jednoho celku. Jednotlivé části nejsou samy o sobě nijak výjimečné, respektive pokud by se zachovala pouze některá, bez zbývajících by ztratila svůj smysl. Stadion Strahov je ojedinělým svědkem architektonického vývoje 20. století. Jednotlivé architektonické styly na sebe plynule navazují jak v hmotě stavby, tak střídou estetikou a vzájemně se nijak neruší. Unikátnost stavby tkví ve vyrovnání se s velkým objemem i plochou střízlivým architektonickým slovníkem, který nechce sám o sobě působit majestátně, ale v takto velkém měřítku se majestátným přirozeně stává.

Zůstává však otázka, co se stadionem jako takovým. Jaké nové využití by bylo adekvátní a jaké funkce by měl vzhledem ke své minulosti nést. Odpověď částečně přinesla v roce 2008 soutěž na ideového řešení stadionu a velkého rozvojového území Strahov vyhlášená Útvarem rozvoje hlavního města Prahy.

Cílem soutěže bylo najít východisko ze současné situace postupné degradace objektu, kdy byly nastaveny dva směry řešení. Jeden měl vyřešit obecnou otázku budoucnosti objektu a druhý najít řešení

v souvislosti s možnou kandidaturou hlavního města Prahy na pořádání letních olympijských her.¹³ Porota nakonec vybrala čtyři návrhy bez udání pořadí. Mezi nimi se objevil i radikální návrh studia m4 architekti, kteří by nechali celý stadion zbourat a na jeho místě vystavěli veřejná sportoviště a zároveň poskytli volná prostranství pro rezidenční výstavbu.¹⁴ Tato idea však zůstala osamocena a prakticky všechny další týmy pojali řešení velkého objemu stadionu již obdobně: rozbili ji vložím menších hmot nesoucí přídavné nové funkce. ADNS architekti by celou sletovou plochu zastavěli obytnými bloky s menšími náměstími. Původní sportovní funkci by tedy zcela opustili.¹⁵ Ateliér Sportovní projekty také celou plochu zastavuje, avšak rozličnými kubickými objemy, kdy každý obsahuje jinou sportovní aktivitu – na šachovnicovém půdorysu hrají o návrat ducha Sokola.¹⁶ Obdobně sportovně relaxační funkci vyzdvihuje Atelier M1 architekti. Na rozdíl od Sportovních projektů na plochu stadionu umísťují pouze hřiště, hrací plochy a venkovní bazén. Vše ostatní situují do ochozů tribun, které vizuálně sjednocují a na střechu, která kontinuálně přechází mezi jednotlivými částmi, plánují bruslařskou dráhu.¹⁷ Poslední návrh architektů Idu Čapounové, Jakuba Chuchlíka a Tsikolia Shoty pak představuje kompromisní řešení výše zmíněných projektů. Jako jediný však žádným způsobem nemění stávající hmotu stadionu a naopak se jí plně přizpůsobuje. Autoři počítají s vyjmutím prefabrikovaných částí tribun při zachování nosné konstrukce a jejich nahrazení modulárním systémem obytných buněk. Přístup do buněk je z ochozů tribun. Okna mají směrem na vnitřní plochu stadionu v místě původního sezení. Celá plocha zůstává volná k neomezenému užívání novými obyvateli – studenty. Venkovní prostory a ochozy jsou doplněny o restaurace a další veřejné funkce. Ačkoliv žádný z návrhů nebyl realizován, výsledky soutěže byly zobrazeny a zapracovány do připravovaného konceptu nového Územního plánu hlavního města Prahy.

Jaká tedy může být budoucnost Strahovského stadionu? Na základě výše popsaného, lze vyslovit několik závěrů, které mohou sehrát roli v procesu rozhodování, jak s objektem naložit. Stadion Strahov není reliktem socialismu. Jeho plocha, objem a především idea spadají do meziválečného Československa. Objekt je unikátním svědkem evoluce architektonického slovníku 20. století, kdy jednotlivé styly sledují při-



Řez tribunami při přestavbě na vysokoškolské koleje – soutěžní návrh Čapounové, Chuchlíka a Shoty 2008

13 -, Masarykův stadion a VRÚ Strahov. 19. 9.–19. 10. 2008, Výsledky urbanistické soutěže o ideové řešení Masarykova stadionu a velkého rozvojového území Strahov, *Institut plánování a rozvoje hlavního města Prahy*, nedatováno, dostupné na www.iprpraha.cz

14 Petra Benešová, Na Strahově se luxus stavět nebude, *Lidové noviny*, 5. 11. 2008, dostupné na archiv.ihned.cz

15 -, Strahov – urbanistická studie, *adns architekti*, nedatováno, dostupné na www.adns.cz

16 Miloš Kopřiva, Urbanistická soutěž o návrh ideového řešení Masarykova sletového stadionu a velkého rozvojového území Praha Strahov, *Sportovní projekty s. r. o.*, nedatováno, dostupné na www.sportovniprojekty.cz

17 Pavel Joba – Jan Hájek – Jakub Havlas, Urbanistická soutěž na řešení Masarykova stadionu a velkého rozvojového území Strahov, *Atelier M1 architekti s. r. o.*, nedatováno, dostupné na www.atelierm1.cz

mární funkci objektu a žádný z těchto stylů, respektive jednotlivé části, se nesnaží prosadit na úkor jiných. Vzájemně se respektují a přirozeně doplňují. Jejich síla spočívá právě ve společném působení. Samy o sobě nejsou nosné a ani takové neměly nikdy být.

Dalším specifikem Stadionu Strahov je jeho velikost. Paradoxně to je i jeho největší slabina, neboť je často používána jako argument proti jeho samotné existenci. Přitom stadion již bezesporu tvoří jednu z nezaměnitelných dominant pražského panoramatu. Navíc patří k největším stadionům na světě, což samo o sobě není sice důvodem pro jeho záchranu, avšak propůjčuje mu další status výjimečnosti. V neposlední řadě je zde nepřenositelná uživatelská zkušenosti ze samotného místa. Jen velmi těžko lze popsat pocity člověka, který na vlastní kůži zažije velkolepost tohoto místa a otevřenost prostoru. Tento působivý zážitek je stále možný i v době, kdy se zde žádná sportovní událost nekoná. Genius loci stadion je jedinečný. Odebráním jedné části nebo naopak přidáním nového velkého objemu ztratí stadion na své působivosti a jedné z největších kvalit. Tou největší je pak jeho výpovědní hodnota. Stadion Strahov je mementem Sokolského ducha, Spartakiádního drilu i uvolněných porevolučních let. Byl místem setkání milionu lidí, kterým vstoupil do života a tvoří neodmyslitelnou součást českých, potažmo československých dějin s přesahem do zahraničí. Stal se symbolem v každé době. Jistě je mnoho podobných staveb, přesto jen málokterá může v sobě nabídnout takovou konstelaci pozitivních hodnot jako Strahovský stadion.

Stále se však vrací otázka finanční náročnosti a efektivity provozu. Je s podivem, kdy prakticky všechny volné prostory ve všech tribunách jsou pronajaté, že se stále mluví o nevyužitelnosti areálu a jeho ztrátovém provozu. Sletová plocha je pronajata výcvikovému centru fotbalové Sparty. Jedinou nevyužitou částí tak dle všeho zůstává pouze sezení tribun, které je zároveň i střechou ochozů. Opravdu je tak zásadní hledat nové využití a podmiňovat jím samotnou existenci stadionu? Současný dezolátní stav je výsledkem nezájmu a dlouhodobého zanedbávání péče. Bohužel tento přístup záměrné či nezáměrné postupné likvidace památek není v našem prostředí ojedinělý. Nejen v případě kulturních památek, ale památek všeobecně, by mělo být apelováno na kultur-

ně-sociální a etickou zodpovědnost majitele. Nezbyvá než doufat, že nově nabitá vlastnická práva dají městu Praze volnou ruku k realizování adekvátní obnovy či citlivé přestavby našeho neznámějšího a snad i nejvýznamnějšího stadionu.

Přirozenou dominantou malebného pražského ostrůvku Kampa jsou na břehu Vltavy stojící Sovovy mlýny. Turisty velmi oblíbený a často vyhledávaný cíl je dnes světoznámé muzeum a domov sbírek Jana a Medy Mládkových. Jeho otevření ovšem provázely dramatické události. V roce 2002, tedy nedlouho po dokončení stavebních úprav, totiž přišla velká voda. A mohlo se začít s opravami znovu.

To ovšem nebylo zdaleka jediné drama provázející znovuoživení Sovových mlýnů; pražskou uměleckou obec tenkrát rozdělil hlavně vleklý spor o skleněnou nástavbu. Devastace a těžké rány osudu stíhaly památku téměř každé století. Nakonec jí hrozila demolice. Záchrana přišla včas, přesto přestavba pražských Sovových mlýnů na muzeum moderního umění bezesporu představovala jeden z nejkontroverznějších a nejdiskutovnějších stavebních projektů realizovaných v Praze na počátku 21. století.

První zmínka o Sovových mlýnech se datuje na konec 14. století. Dřevěný mlýn, který tu stával, byl zničen při požáru za husitských bouří. Bohužel to nebyl požár poslední, neboť dějiny mlýnů na pražské Kampě jsou hustě protkány požáry, povodněmi a válkami. Radní Starého Města pražského ohořelé trosky dřevěného mlýna věnovali v roce 1478 Václavu Sovovi z Liboslavě, který obnovený mlýn vystavěl již z kamene a tím získal nesmrtelnost. Jedno z nejkrásnějších míst Prahy tak nese dodnes jeho jméno.

Po Sovově smrti zdědila mlýn a přilehlé budovy jeho dcera, již roku 1560 ale mlýn opět vyhořel. Poté změnil několikrát svého majitele, až ho roku 1574 odkoupila opět obec Starého města Pražského. Další roky byl mlýn pronajímán, při švédském obléhání Prahy v roce 1648 byly ale budovy znovu pobořeny a poničeny.

Další zmínka o Sovových mlýnech je až z roku 1737. V březnu toho roku se v nich do mlynářské rodiny narodil nejvýznamnější český skladatel 18. století Josef Mysliveček, jehož otec byl jedním z posledních nájemců mlýnů.¹ Poté správa Starého Města mlýny prodala manželům Dykovým. Důležité změny nastaly, když si jejich synové mlynářský podnik rozdělili a následně prodali různým majitelům. A tak tu v roce 1829 stály dokonce tři mlýny: největší patřil Františku Trodlovi, další Atonínu Mrázovi a nejmenší Janu Slavíkovi. Spása přišla, když si v roce 1850 dceru Trodlových vzal syn roudnického starosty František Odkolek. Ten odkou-

1 Václav Holzknicht – Vladimír Poše
– Miroslav Nedbal, *Kniha o hudbě*,
Praha 1962.

pil objekty ostatních majitelů a Sovovy mlýny tak získaly po 100 letech opět jediného vlastníka. Podle této slavné pekařské rodiny jsou mlýny také někdy nazývány Odkolkovy.

Odkolek byl podnikavý člověk a přivedl mlynářský podnik k velkému rozvoji. Roku 1858 adaptoval mlýn na takzvaný „amerikánský“, tedy parní.² Dostavěl dvoupatrovou budovu s romantickými fasádami, strojovnu a vysoký komín, který byl zbourán na počátku 20.století. Na přestavbách severního křídla se po roce 1867 podílel významný architekt Josef Schulz, tehdy mlýn dostal své typické neogotické fasády.

V roce 1896 mlýn vyhořel. Torzo průmyslových budov na Kampě koupila Pražská obec a až do roku 1920 jej ponechala svému osudu. Při úpravě Vltavy byl zbořen vodní mlýn a v ostatních částech byly zřízeny dílny. Obytná část byla až do konce druhé světové války ve vlastnictví rodiny Pinkasů. Poté v ní sídlila knihovna Víta Nejedlého a archiv ČSAV, to již byly Sovovy mlýny v majetku státu. Ostatní části mlýna byly využívány uměleckoprůmyslovou továrnou na nábytek firmy Kodytek a posléze jako truhlárny Uměleckých řemesel.

A jak se vlastně v technické stavbě ocitlo umění? Čas od času se objevil návrh na kulturní využití mlýnů. Již na začátku dvacátých let minulého století ministerstvo veřejných prací vypsal veřejnou architektonickou soutěž na projekt Státní galerie, která měla stát na místě mlýnů.³ Soutěže se zúčastnili se svými návrhy významní čeští architekti té doby. Ke stavbě galerie však v meziválečném období nedošlo a nám tak zůstal zachován charakter vltavských břehů i celé Kampy.

Koncem šedesátých let se zrodil absolventský návrh dnes známého českého skladatele a písničkáře Vladimíra Mertvy (vystudoval architekturu na ČVUT), který navrhoval Sovovy mlýny zrekonstruovat a zřídit v nich komorní kulturní centrum. Po roce 1989 na jeho nápad navázali malostranští umělci se snahou realizovat projekt Malostranské akademie užitých umění. Jenže v roce 1990 se objevila kanadsko-americká obchodní firma a přišla s grandiózním projektem na oživení Malé Strany. Projekt počítal s vybudováním rozsáhlého hotelového komplexu, do kterého měli být začleněny i Sovovy mlýny. V roce 1994 naštěstí firmě vypršel termín a předložení definitivního projektu a Malá Strana zůstala ušetřena.⁴



Pohled na Sovovy mlýny
• foto Benjamin Fragner

2 Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*, Praha 1999, s. 576–578.

4 Martin Šenberger, *Sovovy mlýny* (výzkumný pasport), Praha 1996.

3 Lukáš Beran – Vladislava Valchářová (eds.), *Pražský industriál. Technické stavby a průmyslová architektura Prahy*, Praha 2007, s. 28.

Opuštěný objekt chátral a hrozila mu demolice. Se skvělou myšlenkou na využití mlýnů přišla významná americká galeristka českého původu paní Meda Mládková. Hledala důstojný objekt, kam by umístila unikátní sbírku výtvarného umění, kterou se rozhodla darovat Praze. Město se rozhodlo velkorýsý dar přijmout, poskytnout Nadaci Jana a Medy Mládkových vybraný objekt Sovových mlýnů a vložit do přestavby areálu 20 milionů korun. Jenže v průběhu devadesátých let byl veden soudní spor o vlastnictví objektu mezi státem a soukromou společností a tak to vypadalo, že nápad je odsouzen k zániku. Nakonec však spor město vyhrálo a v roce 1999 magistrát mlýny nabídl k dlouhodobému pronájmu nadaci Jana a Medy Mládkových.

A cesta k realizaci snu o galerii Kampa v rozpadávajících se Sovových mlýnech mohla začít. První neshody ale nastaly už při už při výběru architekta. Nadace Mládkových vypsala architektonickou soutěž na rekonstrukci Sovových mlýnů a jejich nové využití na galerii, vítězné návrhy ale paní Mládková neakceptovala a protlačila neoceněný návrh vídeňské architektky českého původu Heleny Bukovanské. Skutečnost, že Mládková nerespektovala rozhodnutí poroty, vyvolala rozhořčení mezi architekty, kteří se zúčastnili soutěže. Do sporu se vložil i primátor Jan Kasl, který mecenášku písemně vyzval, aby svůj postoj přehodnotila. Podle právníků však zadání soutěže neobsahovalo povinnost nadace vybrat si k realizaci některý z oceněných projektů. Tým architektů, které si paní Mládková vybrala (architektka Helena Bukovanská, architektonický Ateliér 8000), zpracoval projekt pro stavební povolení, který byl schválen všemi příslušnými památkovými orgány, a získal stavební povolení. Podle tohoto projektu byla také přestavba areálu Sovových mlýnů započata.⁵

V průběhu první poloviny roku 2000 se však paní Mládková rozhodla schválený projekt inovovat, přerušila spolupráci s dosavadními projektanty, pro zpracování prováděcí dokumentace najala jinou projekční kancelář a angažovala tým výtvarníků.

Rozkol přirozeně zanechal u všech pocity hořkosti. Velké komplikace se odehrávaly také kolem financování projektu. Na začátku celého projektu měli lidé z magistrátu představu, že nadace Mládkových zaplatí celou opravu sama ze sponzorských darů. Poté byl projekt přestavby Sovových mlýnů začleněn do programu Praha – Evropské město kultury 2000. Slav-

nostní otevření galerie bylo naplánováno k zářijovému zasedání Mezinárodního měnového fondu, jehož spoluzakladatelem byl Jan Mládek.

V dubnu 2000 byl vybrán dodavatel stavebních úprav – kalkulace byla necelých 90 milionů korun. Nepodařilo se ale dodržet stanovený termín a náklady se postupně vyšplhaly až na 120 milionů korun. Částka se zvýšila i kvůli několika změnám projektu, ke kterým se paní Meda rozhodla v průběhu stavby.

Největší drama se ale odehrávalo ohledně doplnění budov areálu skleněnými uměleckými artefakty týmu architektů a výtvarníků Václava Ciglera, Mariana Karla, Dany Zámečnickové, Michala Motyčky a Miroslava Špačka, které měly korespondovat s obsahovým využitím budovy pro moderní výtvarné umění. Jednalo se o tři doplňky: skleněnou lávku vycházející z přízemního křídla u Vltavy, skleněné vikýře ve střeše konírny a zakončení schodišťové věže hlavní budovy skleněnou kosou krychlí čnicí 1,5–2 metry nad hřebenem střechy.

Proti snahám o úpravy Sovových mlýnů, upozorňujícím na nový charakter objektu, se důsledně postavila většina památkářů. Zatímco nejméně kontroverzní skleněnou lávku Václava Ciglera se podařilo prosadit, mohutné, tvarově kontroverzní vikýře na střeše koníren, obrácených do parku na Kampě, na doporučení své vědecké rady nakonec zamítl ministr kultury Pavel Dostál.

Až na ministerský stůl se dostala i skleněná krychle, kterou výtvarník Marian Karel ukončuje schodišťovou věž mezi dvěma křídly někdejších mlýnů. Proti tomuto dílu byli všichni – památkáři i architekti. Skleněný prvek postupně zamítly všechny zúčastněné orgány památkové péče – Pražský ústav památkové péče, odbor památkové péče magistrátu, Státní ústav památkové péče společně s poradním sborem jeho ředitele, poradního sbor primátora a vědecká rada Státního ústavu památkové péče. Galeristka ale na osazení krychle stále trvala, odvolala se k ministerstvu kultury a pohrozila, že pokud jí skleněný artefakt nepovolí, umístí raději sbírku v hodnotě třiceti milionů dolarů jinem. Krychli tehdejší ministr kultury Pavel Dostál i přes odpor památkářů povolil.⁶

Oprava a přestavba mlýnů byla velice sledovaná v médiích a lze vypořozovat vývoj tónu, jímž novináři referovali o celém projektu – od počátečních slov obdivu a uznání vůči noblesní patriotce, která se rozhodla

5 Kateřina Bečková, *Sovovy mlýny, Věstník Klubu Za starou Prahu XXX*, č. 3, 2000.

6 –, *Skla na budovu mlýnů umístí vrtulník, iDNES*, 2. 5. 2002, dostupné na idnes.cz

Praze věnovat špičková díla českého moderního umění, až po štvavou negativní kampaň proti skleněné kostce.

A dnes?

V Muzeu Kampa najdete abstraktní umění Františka Kupky ale i českého kubistického sochaře Otty Guttfreunda, Jana Koláře a dalších umělců. Celkově je zde celoročně vystaveno na 1 200 děl. V roce 2011 byla v prostoru galerie vystavena díla profesora Mariana Karla, který nejdiskutovanější skleněný prvek navrhl.⁷ V té době již byla tato konverze kulturní památky výrobního charakteru na výstavní prostory moderního a současného výtvarného umění velmi oceňovaná jako architektura citlivě propojující starší prvky s novými a doplňující tak názorové proudy různých historických období se současným cítěním.⁸

Dalo by se jí z dnešního pohledu něco vyčíst?

Snad že se bohužel ztratila ona praktičnost a určitá strohost zadního traktu směrem k řece – kde bývala Nejedlého knihovna. Zmizela tak estetika výrobního prostoru, jenže v době realizace projektu se u konverzí industriální architektury spíše prosazovala image luxusu, obzvláště když se jednalo o objekt v centru Prahy.

Muzeum Kampa ale není klasickým modelem konverze průmyslového objektu, protože ten měl už celé půlstoletí jinou funkci než byla původní. Byl užíván jako knihovna a dílny, byl dobrým příkladem různorodého využití jednoho objektu, který podporoval jeho udržitelnost a vlastně dobře fungoval. Sídlila v něm kulturní instituce i výrobní jednotka, umožňoval tedy více činností. Dnes je závislý jen na jedné činnosti, má ale nové využití, které umožnilo kulturní památce dále ekonomicky fungovat.

Co je ale hodno obdivu je nekonečná cesta k dnešní podobě Sovových mlýnů. Cesta se zákruty málokdy příjemnými, která by osobnost méně tvrdošijnou než je paní Meda zcela jistě odvrátila od realizace snu. Vždyť objekt Sovových mlýnů byl dlouhá léta spíše bolavým místem Kampy, neupraveným, devastovaným místem za omšelou zdí u malostranské náplavky, kde romantické duše mohli oceňovat již jen krásu zmaru. Budovy byly tak zchátralé, že by za další pár let už určitě neexistovaly. Byly spolu s kostelem svatého Michala, restaurací Expo 58, Císařským mlýnem v Bubenči či košířskou Cibulkou příkladem velkých památkových a mediálních kauz na přelomu milénia.

Na rozdíl od ostatních památek měly ale štěstí. Díky jednomu obrovskému lidskému úsilí v nich má Praha nyní světoznámou galerii moderního umění s excelentní specializovanou sbírkou a Pražané obnovenou kulturní památkou, která jako kulturní instituce zůstává prostorem otevřeným veřejnosti, prostorem vzdělávacím a kultivujícím.

7 Marian Karel, Marian Karel: průniky = intersections (katalog výstavy), Muzeum Kampa 2011.

8 Benjamin Fragner – Alena Hanzlová (eds.), *Industriální stopy. Vestiges of Industry* (katalog výstavy), Karlin Studios, Praha 2005, s. 56–61.

Následující text byl vyprovokován osudem Paláce Euro v Praze na Můstku, jedné z nejzajímavějších a nejdříve oceňovaných novostaveb, které vznikly v centru Prahy po roce 1989. Kancelářská a obchodní budova stojí na trojúhelníkové parcele, která uzavírá frontu budov na dolním konci Václavského náměstí a zároveň vymezuje průchod úzkou „myší dírou“ směrem na Národní třídu. Palác Euro vznikl poměrně složitě v letech 1997–2002.¹ První dva roky na projektu pracoval Martin Kotík se svým týmem z kanceláře Omicron-K. Jejich návrh rozdělil novostavbu do dvou objemů, z nichž menší navazoval na proporce sousedních modernistických obchodních domů z dvacátých let 20. století² a druhý měl tvar věže s prosklenou fasádou. Právě koncept věžového domu v závěru Václavského náměstí, na rozhraní pražského Starého a Nového Města, narazil na odpor části památkářů, kteří argumentovali nevhodností tohoto stavebního typu do prostředí historického jádra města a požadavkem respektovat stávající výškovou hladinu zástavby. Kotíkův projekt sice nakonec získal stavební povolení, ale k jeho realizaci nedošlo. Investor se v roce 1999 obrátil na kancelář DaM se žádostí o alternativní návrh. DaM souhlasili pod podmínkou spoluautorství s Kotíkem. Zachovali koncept nárožního věžovitěho objemu, který ovšem zeštíhlili, a aby pocitově celou novostavbu sjednotili, navrhli její obalení skleněným pláštěm.

Transparentní skleněný plášť obíhá celou budovu a nenásilně vymezuje její vnější hranice: tam, kde opouští Václavské náměstí a přechází do „myší díry“, je tvarovaný do měkké křivky. Hladká skleněná plocha vizuálně rozostřuje objem domu, z něhož nejvyššími dvěma podlažními vystupuje zlatavá nárožní „věž“. Mezi vnějším pláštěm a vnitřní vrstvou fasády je vzduchová mezera, v níž jsou umístěny stínící prvky – zlatavé vertikální lamely, které významným způsobem spoluutvářejí vnější tvář domu a přispívají k jeho proměnlivému vzhledu. Palác Euro byl v době svého vzniku oceňován za to, jak originálním způsobem pracoval s tehdy nejnovějšími stavebními technologiemi: skleněná fasáda, tvarovaná do měkké křivky s bezešvým povrchem byla přinejmenším v Praze unikátní. Její lesklý povrch působí, že si dům zachovává jistý odstup, nezúčastněnost či neutralitu, jaká je charakteristická pro architekturu přelomu tisíciletí, kterou Hans Ibelings popsal jako supermodernismus.³ Architektura supermodernismu se vyznačuje poddefinovaností svého výrazu: jako

1 Peripetie vzniku domu zachycuje zhuštěně ve své recenzi Rostislav Švácha, *Dobře zabalené zboží, Architekt* XLVIII, 2002, č. 8, s. 8–9.

2 Obchodní dům Lindt, Václavské náměstí čp. 773/4, Ludvík Kysela, 1925–1927; Obchodní dům Baťa, Václavské náměstí čp. 774/6, Ludvík Kysela a Jindřich Svoboda, 1927–1929.

3 Hans Ibelings, *Supermodernism. Architecture in the Age of Globalization*, Rotterdam 2002, s. 55–128. Český Jana Tichá (ed.), *Architektura a globalizace*, Praha 2012, s. 30–48.



Palác Euro po dokončení
• foto Filip Šlapal

transparentní či translucenční kontejner je připravena pojmout jakýkoli program, o němž ovšem navenek nevysílá žádnou zprávu.

Novostavba Paláce Euro se díky tomuto neutrálnímu vzezření chovala v historickém centru města jako zdrženlivý soused, aniž by skrývala dobu svého vzniku. Spory o to, jaký dům má na Můstku stát, vyřešili architekti DaM nabídkou elegantního řešení v podobě zdánlivě odhmotněného kontejneru, který spíše než aby prosazoval svou přítomnost, ustupuje ze scény a tvoří pozadí dějů, které se na místě odehrávají. Jeho architektura se zcela zřetelně hlásí k nové senzibilitě přelomu tisíciletí, charakterizované nástupem digitálních technologií a rozostřením hranic reálného a virtuálního světa. Dovolím si ocitovat ze svého hodnocení tehdejší novostavby: „*Pro interpretaci architektury Paláce Euro jsou klíčové termíny transparence, simulace a iluze. Substance domu je neuchopitelná: fluidní skleněná stěna sugeruje pocit, jako bychom mohli nahlédnout do jeho útrož. To nám ale není dopřáno [...] spíš uvidíme na fasádě odraz okolí, obrysy protějšších domů a nebe. Skleněná stěna jako zakřivené zrcadlo s absencí hloubky, totální povrch. [...] Dům 21. století, který odráží proměnlivost současného světa současnými prostředky. Ovšem místo ostřejšího světla blikajících neonů a LED obrazovek na Times Square nebo Ginze se v Praze rozlévá elegantní zlatavá záře Starého světa. Méně technologie a více sofistikovanosti.*“⁴

První ohlasy na novostavbu po jejím dokončení byly vesměs kladné až nadšené, jak dokládají výpovědi oslovených architektů různých generací.⁵ Rostislav Švácha přes některé výhrady, které ve své recenzi vyslovil, na závěr konstatuje, že „*k Tančicímu domu, jako jediné opravdu přínosné stavbě v historickém centru Prahy za posledních deset let, teď můžeme přidat ještě jeden dům.*“⁶ Palác Euro vzbudil pozornost i v zahraničí: hned v roce 2002 získal čestné uznání Ceny Nadace Piranesi a v následujícím roce byl mezinárodní porotou vybrán mezi finalisty Evropské ceny za současnou architekturu – Mies van der Rohe Award. Petr Kratochvíl hodnotí dům s odstupem téměř deseti let kladně i v urbanistických souvislostech, upozorňuje na to, jak „*skleněný plášť [...] svými reflexy prosvětluje úzkou boční uličku*“ a oceňuje toto originální „*skloubení stavby s historickým prostředím*“. Autor uzavírá svůj medailon Paláce Euro konstatováním, že „*po téměř dvaceti letech od výstavby*

4 Jana Tichá, The Euro Palace: Seductive Architecture, in: *Piranesi X*, 2003, č. 17–18, s. 46–51.

6 Rostislav Švácha, Dobře zabalené zboží, *Architekt* XLVIII, 2002, č. 8, s. 8–9.

5 Viz např. Reakce architektů, *Architekt* XLVIII, 2002, č. 8, s. 6–8.

domu ČKD manželů Šrámkových tak Václavské náměstí opět získalo silnou novou architekturu.“⁷ Některým kritikům (včetně Šváchy) byla ovšem od začátku hladká elegance domu poněkud podezřelá. Možná, že v ní již tehdy cítili potenciál ke komodifikaci, přílišnou přizpůsobivost, jak to vyjádřil Dalibor Veselý, když obal domu nazval „*neutrální maskou nevyžadující další interpretace*“.⁸

Dnešní stav domu dává těmto kritickým hlasům svým způsobem za pravdu. Právě to, co bylo považováno za hodnotu onoho domu, za jeho specifický přínos a originální využití soudobých materiálových možností, totiž jemná práce se světlem a hmotou prostřednictvím vnějšího skleněného pláště – to bylo zničeno a obráceno ve svůj opak. Provozovatel budovy rozpoznal obchodní potenciál dvojité fasády a nechal do její dutiny umístit světelné reklamní panely, které objem budovy rozbíjejí a naprosto devastují její architektonický výraz. Místo toho, aby se na Můstku rozlévala „*elegantní zlatavá záře Starého světa*“, tam dnes neutrotsky blikají ostré světelné body LEDkové reklamy.⁹ Chci nabídnout k úvaze a k debatě tezi, že architektura bezešvých skleněných fasád v sobě má už zakódovanou možnost snadného zneužití. Zdá se, jako by tyto skleněné budovy byly ze své podstaty jaksí zranitelnější, než plastičtější a hmotnější povrchy. Právě díky hladké bezešvé fasádě, generické povaze svého povrchu jako „*neutrální masky nevyžadující další interpretace*“, která se přizpůsobí čemukoli, snadno podléhá ad hoc úpravám a doplňkům majitelů či provozovatelů. Dalibor Veselý nazval tvář domu „*neutrální maskou*“, ale zrovna tak by se dala popsat jako „*nejasný, neidentifikovatelný objekt*“ v tom smyslu, jak mluví o současné architektuře transparentních budov Jean Baudrillard.¹⁰ Mluví o transparenci architektury jako prostředku destabilizace vnímání, o mizení reálného, o „*gigantickém funkcionalismu, který není funkcionalismem mechanického světa, biologických potřeb, nebo reálných sociálních vztahů, ale funkcionalismem virtuálním. Architektura je stále častěji přitahována neužitečnými funkcemi, kde se ocitá v nebezpečí, že se sama stane neužitečnou.*“¹¹

Supermodernistické transparentní budovy dobrovolně popírají vlastní materialitu, a tím vyprazdňují a odevzdávají v plen i vlastní identitu. Ustupují do pozadí a stávají se snadným nosičem simulace a iluze, ale



Palác Euro s instalovanou reklamní technikou.
• foto www.dmarketing.cz

také reklamního sdělení a komodifikace, která likviduje jejich architektonickou hodnotu. Budova, zbavená své architektonické čistoty, ovšem nabývá touto ztrátou provizorní hodnotu zcela jiného řádu, když upozorňuje na hluboké vnitřní konflikty našeho světa a pomáhá mobilizovat síly k jejich řešení. Palác Euro ve své dnešní zmrzačené podobě odráží „*proměnlivost současného světa*“ nikoli afirmativně, krásnou a ladnou formou, ale mnohem konfliktnějším způsobem, než jsem si v roce 2003 dokázala představit. Protože „*v architektuře stejně jako v politice neexistuje automatický přepis sociálních vztahů a lidských potřeb. Vždy jde o souboj a reakce jsou nepředvídatelné.*“¹²

7 Petr Kratochvíl, *Současná česká architektura a její témata*, Praha–Litomyšl 2011, s. 62.

8 Dalibor Veselý, Editorial, *Architekt XLVIII*, 2002, č. 8, s. 2, nebo Marian Zervan, *Palác Euro, Stavba X*, 2003, č. 2, s. 44–46. Zejména později psaný text Mariana Zervana podává promyšlenou reakci na dosud publikované názory na novostavbu paláce Euro.

9 Nejde jen o devaluaci architektonické hodnoty budovy, ale také o veřejné zdraví. LED billboardy jsou jedním z hlavních původců zdraví škodlivého světelného znečištění ve městech a zdrojem nebezpečí pro silniční provoz, protože na sebe stahují pozornost

řidičů, kteří zcela podvědomě následují jejich přitažlivost: „*po instalaci LED obrazovky společnosti Media Channel ve Wilsonově ulici v Praze stoupl počet nehod v této lokalitě o 35 %.*“ Více na www.kverulant.org

10 Jean Baudrillard, *Pravda nebo radikálnost architektury*, in: Petr Kratochvíl, *O smyslu a interpretaci architektury*, Praha 2005, s. 173.

11 idem, s. 179.

12 idem, s. 174.

V souvislosti s tisíciletým výročím umučení svatého Vojtěcha navštívil tehdejší papež Jan Pavel II. ve dnech 25. až 27. dubna 1997 Českou republiku.¹ V rámci své apoštolské cesty požehnal v neděli 27. dubna v Praze na Letné základní kámen kostela Svatého Ducha ve Starém Městě u Uherského Hradiště, chrámu odkazujícího na cyrilometodějskou tradici. Slavnostní započetí výkopů chrámu bylo zahájeno 2. srpna 2002, v den posvěcení baziliky Santa Maria Maggiore v Římě,² ve kterém roku 868 povolil císař Hadrián II. za přítomnosti věrozvěstů Cyrila a Metoděje slovanskou liturgii, následně potvrzenou listem *Gloria in Excelsis*³ adresovaným velkomoravským knížatům. Teprve po dlouhých dvanácti letech dne 5. října 2014 byl kostel slavnostně požehnan a částečně uveden do provozu. Na kompletní dokončení a vysvěcení kvůli složitému technickému řešení a finanční náročnosti stále čeká.

Není náhodou, že v důsledku útlaku katolické církve komunistickým režimem bylo mezi lety 1948–1989 postaveno pouhých osm kostelů,⁴ z nichž většina byla mohla být vysvěcena až po Sametové revoluci na začátku devadesátých let. S politickým uvolněním nastal v sakrální architektuře stavební boom a jen do konce devadesátých let na území Čech, Moravy a Slezska vzniklo přes třicet nových kostelů. Vzhledem k tomu, že obce a města na své kostely a kaple čekaly povětšinou dlouhý čas, snažily se po pádu komunistického režimu myšlenky na nové chrámy zrealizovat v co nejkratší době. Tato skutečnost bohužel souvisí s tím, že vzniklo pouze malé procento opravdu kvalitní sakrální architektury. Navíc kvůli omezeným finančním prostředkům byla řada kostelů a kaplí stavěna svépomocí či ve spolupráci s lokálními stavebními firmami a tomu musela být přizpůsobena nejen architektury stavby jako taková, ale i konstrukční systém. Nejčastějším a nejjednodušším řešením se proto stal zděný systém, který byl použit u téměř 70 % staveb. Zbylých 30 % využilo železobetonového skeletu v kombinaci s výplňovým zdivem a pouhé dva kostely do konce devadesátých let využily monolitického železobetonu. Jedná se o nízký obvodový plášť kostela Neposkvrněného početí Panny Marie v Praze-Strašnicích (1992–1994) od architekta Jindřicha Synka, kde pozornost upoutává spíše netradiční střecha sahající téměř k zemi a kostel sv. Václava v Břeclavi (1992–1994) od výtvarníka Ludvíka Kolka.

1 ~, Apoštolská cesta papeže Jana Pavla II. do České republiky (25.–27. dubna 1997), *Návštěva papeže Benedikta XVI. v České republice*, 2009, dostupné na www.navstevapapeze.cz.

2 Václav Štaud, Nový kostel roste na cyrilometodějských základech, *Katolický týdeník XX*, 2009, č. 2, dostupné na www.katyd.cz.

3 Bohumil Zlámal, *Přiručka českých církevních dějin I*, Olomouc 2005, s. 65.

4 Výsledky získané z grantu SGS 161-161504E000 *Formy železobetonových katolických kostelů v České republice*.



Kostel Svatého Ducha – vstupní fasáda
• foto Kamila Matoušková

Nové tisíciletí přineslo přes dvacet dalších moderních kostelů, avšak poměr zastoupení jednotlivých konstrukčních systémů se příliš nezměnil. Zástupci monolitické železobetonové architektury byli rozšířeni o dvě nová díla. Prvním se stal kostel Matky Boží v trapistickém klášteře v Novém Dvoře (2002–2004) z dílny světově uznávaného architekta Johna Pawsona, který vznikl ve spolupráci s ateliérem Jana Soukupa a druhým, stále nedostavěným, je právě kostel Svatého Ducha ve Starém Městě. Vzhledem k tomu, že se jedná o velice svéráznou sakrální architekturu, jejíž netradiční uchopení je možné právě díky zvolené monolitické železobetonové konstrukci, je zde věnován prostor průzkumu veřejného mínění, jak daná stavba působí na své uživatele a jaká pozitiva a negativa přináší užítý materiál – přiznaná betonová konstrukce v kombinaci s velkými prosklenými plochami.

Architektura tohoto novodobého chrámu je specifická z několika aspektů. Prvním a zároveň nejvýznamnějším je samotné místo stavby v prodloužené ose původního kostela z 9. století, na jehož místě stojí v současnosti památník Velké Moravy. Druhým je stylizované prostorové řešení vycházející z dvou protnutých kružnic odkazující k prvkům tradiční byzantské architektury spojené s inspirací velkomoravským typem kostela – rotundou. Třetím je volba zahraničního architekta Iva Gorojevseka ze Slovinska, jedné z balkánských zemí, odkud k nám cyrilometodějská misie dorazila. Posledním, ne však zanedbatelným specifickým kostela Svatého Ducha je volba materiálů pro sakrální architekturu v České republice ne příliš běžná – přiznaný monolitický železobetonový skelet doplněný skleněným pláštěm se zavěšenou střešní ocelovou konstrukcí. Nad to vše je celá stavba protkána četnou symbolikou – dvanáct šikmých sloupů vynášejících hlavní loď jako dvanáct Ježíšových apoštolů, kruhové semknutí sloupů jako koruna Panny Marie nebo dvě vstupní věže jako dva věrozvěstové Cyril a Metoděj,⁵ kteří na Velkou Moravu přinesli křesťanskou víru. Spojení moderních materiálů a svérázného konceptu se stalo námětem dotazníku, jehož cílem bylo zjištění, jak staroměstští občané tuto novodobou dominantu města vnímají.

Výzkumu⁶ se zúčastnilo celkem 50 respondentů, z toho 27 mužů a 23 žen ve všech věkových kategoriích (34 % ve věku 0–30 let, 44 % ve

⁵ -, Farnost Staré Město.
Architektura stavby, *Kostel Svatého Ducha Staré Město*, 2010, dostupné na www.stavimekostel.cz

⁶ Ke sběru dat byl využit dotazník vytvořený na www.survio.com.

věku 31–60 let, 22 % ve věku 61 a více let). Nezanedbatelným faktem při hodnocení architektury kostela je procentuální zastoupení věřících (88 %), z nichž 70 % navštěvuje bohoslužby v tomto kostele pravidelně a dalších 12 % alespoň příležitostně.

Dotazník byl zaměřen na vnímání architektury kostela související s použitím moderních materiálů. První z otázek, cílených již na samotnou architekturu stavby, byla koncipovaná do dvou úrovní – ohodnocení architektury kostela na bodové škále od 1* do 5* (1* – nelíbí se mi, 5* – líbí se mi) s navazující rozepisovací otázkou týkající se konkrétních podnětů, co se respondentům na architektuře kostela líbí, co by vyzdvihli a co naopak ne. Stejným způsobem byl dán prostor k reakci na použité materiály – železobeton, sklo a ocel.

Výsledky, kdy 40 % dotázaných hodnotilo architekturu stavby pěti hvězdičkami a pouhých 10 % jednou hvězdičkou, nebyly s přihlédnutím k faktu, že lidé většinou i sami přispěli svými finančními dary na celé století vymodlený chrám, nikterak překvapující. Celkové hodnocení 3,7* odpovídá spokojenosti staroměstských občanů či spíše farníků s architekturou chrámu. Opakovaně bylo vyzdvihováno interiérové řešení – světlost a vzdušnost celoprosklené hlavní lodi. Často byla zmiňována symbolika dvanácti sloupů či baldachýnové zastřešení hlavní lodi a v neposlední řadě návaznost na tradici Velké Moravy spojené s umístěním stavby a opět s její symbolikou. Pomineme-li občasné negativní označování kostela hanlivými přezdívkami jako „jaderná elektrárna“ nebo „atomový kryt“, narazíme na poměrně mnoho negativních aspektů stavby, které však mají větší souvislost s následující otázkou týkající se použitých materiálů. Jednalo se převážně o strohost a studenost exteriéru chrámu, přehřívání hlavní lodi v letních měsících a údržbu velkých skleněných ploch. V několika odpovědích se opakovaně zmiňovalo špatné dispoziční řešení v kontextu s malou sakristií a absencí úklidové komory.

Působení použitých materiálů (železobeton, sklo nebo ocel) na respondenty se již nedočkal tolika jednoznačných odpovědí jako u celkového dojmu z architektury chrámu. Přestože opět převažuje kladné hodnocení, které je zastoupeno výslednými 3,5 hvězdičkami, je rozložení hlasování vyváženější a trochu střízlivější. Pro tři, čtyř a pěti hvězdičkové hodnocení se rozhodlo rovnoměrně 26 %, 28 % a 24 %, pro jednu až dvě hvězdičky zbylých 10 % a 12 %. V rozepisovací části byly zmiňovány již výše vypsané kontroverzní pocity. Sklo, které přináší do hlavní lodi světlo a vzdušnost, je zároveň strůjcem problémů přehřívání prostoru v letních měsících a problematického vytápění v měsících zimních, nemluvě o jeho údržbě. Železobeton, díky němuž mohla být do konceptu stavby implementována četná symbolika, je materiálem

studeným, strohým, avšak na druhou stranu také trvanlivým a časový aspekt v návaznosti na historii zde hraje významnou roli.

Různorodost výsledků dotazníkového šetření a pocitů respondentů potvrdily netradičnost a jistou specifíčnost této novodobé sakrální stavby, kdy v kontrastu proti sobě stojí mo-numentalita (dominantna náměstí) s mohutností (železobetonová masa).

Nadčasovost železobetonu se potýká s přezdívkami „jaderná elektrárna“ či „atomový kryt“ a volba materiálů je na jednu stranu pro své vlastnosti vyzdvihována (např. sklo pro světlost a vzdušnost prostoru) a na stranu druhou zatracována (údržba a tepelné vlastnosti skleněných ploch). Stejně tak na sebe naráží některými preferovaná jednoduchost vnitřního prostoru a mnohými požadovaná tradiční obrazová či sochařská výzdoba.

Přestože je v současné době kostel Svatého Ducha požehnán a uzpůsoben k částečnému užívání pro slavení mše svaté, na dokončení a vysvěcení stavby stále ještě čeká. Nedá se však předpokládat, že by samotné dokončovací práce měly významný vliv na hodnocení architektury kostela. S jistotou však lze konstatovat, že tato stavba splnila dlouhodobé očekávání a volání farníků po velkém chrámu, kde se věřící mohou shromáždit kolem oltáře, symbolu Ježíšovy oběti na kříži, ke společnému slavení mše svaté.

Hodnota venkova

Zabývat se proměnou hodnoty venkova jako architektonického díla se může z mnoha důvodů jevit jako provokace – a jedná se o názor oprávněný. Samotný pojem venkov, přestože bývá široce užíván, nemá jasný obsah a v krajních případech dokonce bývá chápán i jako bezobsažný.¹ Přesto se k němu jako k architektonickému objektu vztáhnout můžeme. Ačkoli je výtvořem bez jasného konceptu, výtvořem, který nelze jednoznačně datovat a jehož adaptace probíhají již od nepaměti, má své uživatele, má své stavebníky i architekty a je zcela nepochybně i hmotné povahy.

Na předmět článku, tedy na venkov, budu v tomto textu hledět především tak, jak je to pro něj typické – zvenčí, z pohledu města coby nositele moderní kultury, v jejímž rámci je zde venkov interpretován. A abych učinil toto globální téma alespoň trochu uchopitelné, budu se zabývat pouze českým venkovem a proměnou jeho společenské hodnoty ve 20. století.

Venkov, město a divočina

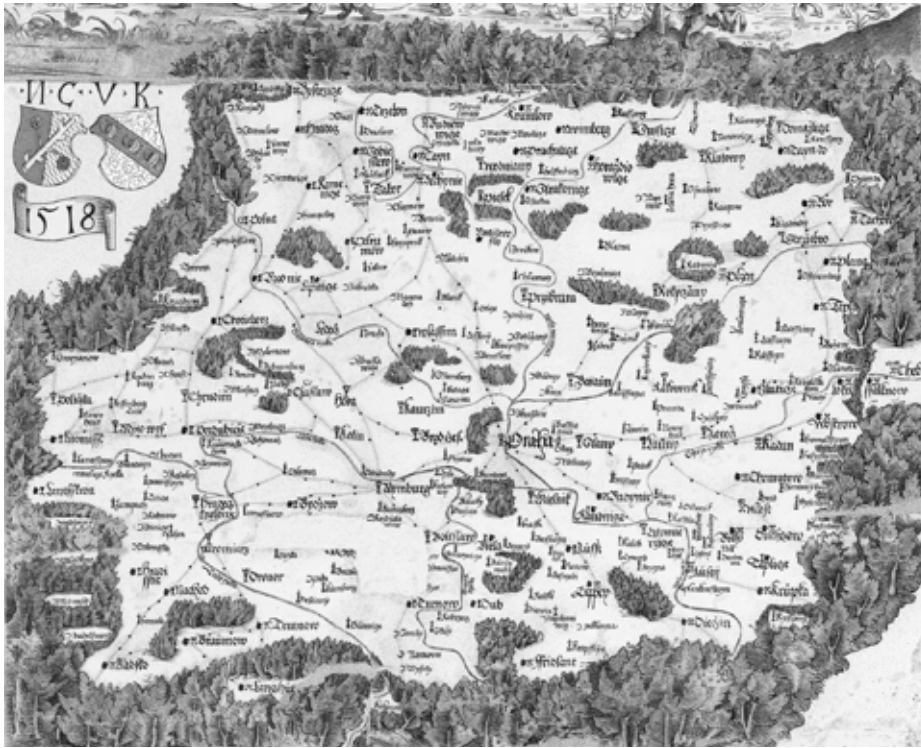
Tematizace venkova dává smysl pouze tehdy, pakliže můžeme předmět venkova vztáhnout k něčemu, co venkovem není. Tradičně tuto úlohu zastávají města – místa koncentrace, obchodu a kulturního vývoje.² Principiální a z logiky tohoto pohledu jediná možná vyplývající pozice venkova je ta, která je konzervativní vůči městům.³ Tato „opozděnost“ venkova v reakci na relativní dynamičnost změn ve městech v mnoha historických obdobích také často vytvářela jeho specifickou identitu. Venkov se stával tématem pro různé náboženské i osvěcenské reformy, reformace a protireformace, jejichž smyslem pak bylo tuto rozdílnost překonat.

Bylo by však patrně chybou vnímat venkov a město jako dva odvěké protipóly. Přes existenci pastorál a různých interpretací Arkádií (reprezentací ideálů zasazovaných často do místního – diváku známého prostředí) je zřejmé, že „venkovská“ každodennost byla v našem prostředí přinejmenším do průmyslové revoluce přítomna i ve velkých městech a pravděpodobně tudíž ani nemohla být vnímána jako zvláštní či pozoruhodná kulturní hodnota.

1 Josef Čančík, Zápis z přípravného kolokvia I., *Inventura urbanismu* 2015, 29. 4. 2015, s. 11, dostupné na vp.fa.cvut.cz

3 Radim Perlín, Zápis z přípravného kolokvia III., *Inventura urbanismu* 2015, 2. 10. 2015, s. 22, dostupné na vp.fa.cvut.cz

2 Jane Jacobs, *Ekonomie měst*, Dolní Kounice 2012, s. 11–14.



Kladyánova mapa Čech z roku 1518 zobrazovala výrazně idealizovaný obraz Čech jako souvislé kultivované krajiny s jen několika zanedbatelnými fragmenty lesů – tato informace sice neodpovídala dobové realitě, ale byla důležitá pro prezentaci království v zahraničí.

• Národní geoportál INSPIRE

Hodnota venkovské kulturní krajiny byla dlouho do moderní doby (zcela jistě do 19. století) chápána především v kontrastu vůči přírodě nekultivované – vůči divočině. Dobývání a udržování venkova vůči divoké přírodě mělo kromě praktického i pozitivní morální, a rovněž náboženský význam.⁴ Důsledky intenzity tohoto procesu bylo možné spatřit nejen v odlesnění krajiny, kulminujícím právě kolem poloviny 19. století,⁵ ale i ve vlastní architektuře venkovské krajiny. Zde nemyslím pouze velkolepé kompozice dvorců, zámků, poutních míst či císařských silnic. Již vrcholným středověkem počínaje téměř každá nově založená vesnice vznikala na základě racionalizace geometrických plánů a postupů, přímo odvozených z těch, které byly používány při vytyčování nových čtvrtí měst.⁶

Ideál venkova a hledání národní identity

Vnímání různých hodnot venkova se u nás rozvinulo především v období romantismu a národního obrození. Přestože se tato hnutí do značné míry slíla v jeden proud, jejich individuální vztah k venkovu měl jemně odlišná východiska. Zatímco pro romantické tendence bylo příznačné hledání podnětů v minulosti a v neznámém, pro počínající nacionalismus je zájem o venkov součástí širokého procesu hledání kořenů národa: nejprve z hlediska jazyka, posléze však i ve vztahu ke krajině; k ikonickým místům národních dějin i k soudobému svérázu českého venkova.

Idealizace a „*ideologizace venkova*“⁷ však probíhala paralelně ve vztahu k oběma těmto východiskům. A tak na jedné straně česká společnost hledala po vzoru západních společností na odlehlém slovanském venkově svou „*blízkou exotiku*“ (nejčastěji v podhůří slovenských Karpat a na Balkáně),⁸ přičemž si obdobnou exotiku i sama vysnila „*přímo za hradbami svých měst*“, na venkově, který „*osídlila svými vlastními urozenými divochy*“.⁹ Na druhé straně však existoval i postoj vlastenecký, podle kterého český (případně slovanský) venkovan nebyl cizincem, ale „*nositelem mytizovaných staročeských mravů v míře, kterou jsme ‚my‘ již ztratili*“.¹⁰

V této zvláštní kombinaci se vyvinul proud venkovské prózy s čelními představiteli Boženou Němcovou, Vítězslavem Hálkem a Karolinou Světlou, v jejichž tvorbě jsou mizející formy idealizovaného venkovského

4 Bohuslav Blažek, *Venkov / města / média*, Praha 1998, s. 89–91.

5 Petr Sklenička, *Základy krajinného plánování*, Praha 2003, s. 106–107.

6 Zuzana Pešková, *Velkorysle návsi na Rakovnicku: Identifikace vyměřovacích soustav*, Praha 2007.

7 Daniel Soukup, „*Cikáni*“ a česká vesnice, Praha 2013, s. 89.

8 Marek Krejčí, Daleký či blízký?, in: Kateřina Bláhová – Václav Petrbox (eds.), *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století*, Praha 2008, s. 175–178.



Jihočeský statek v československé vesnici – jedno z mnoha vzorových hospodářství vybudovaných pro Národopisnou výstavu československou v Praze roku 1895
• foto Rudolf Bruner-Dvořák

života podávány jako „*model uspořádání moderní národní pospolitosti*“.¹¹ Zvýšený zájem o český a slovanský venkov významně podpořený českou krajinomalbou i vlasteneckou náladou doby generace Národního divadla pak vyvrcholil v poslední dekádě 19. století.

Roku 1891 vzbudila na Jubilejní výstavě v Praze nečekaný zájem expozice s názvem *Česká chalupa*. Postavená podle projektu Antónína Wiehla (s expozicí vytvořenou Janem Koulou, Renátou Tyršovou, Aloisem Jiráskem a dalšími významnými osobnostmi) představovala neskutečný, *ideální typ české chalupy*, sestavené převážně na základě vzorů z Pojizeří.¹² Ve stejném roce pak došlo k založení dodnes vydávaného etnologického časopisu *Český lid* a na vlně úspěchu samotné výstavy bylo rozhodnuto o založení Národopisné společnosti a zejména o uspořádání velkolepé národopisné výstavy.¹³

9 Jiří Rak, *Exotismus doma, aneb venkov versus město, ibidem*, s. 221–222.

10 Daniel Soukup, *„Cikáni“ a česká vesnice*, Praha 2013, s. 89.

11 Daniel Soukup, *„Cikáni“ a česká vesnice*, Praha 2013, s. 90.

12 Václav Frolec a Josef Vařeka, *Lidová architektura*, Praha 1983, s. 30.

13 Stanislav Brouček, *Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895*, Praha 1996, s. 40–46.

14 Stanislav Brouček, *Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895*, Praha 1996, s. 43–44, 47, 67, 160.

15 Alena Adlerová, *České užité umění 1918–1938*, Praha 1983, s. 15.

16 Anna Barbora Zídková, *Gočárový domky, Časopis Stavebnictví V*, 2011, č. 6–7, s. 15.

17 Emanuel Balaš, *Theoretický a praktický význam studia lidových staveb, Český lid XLI*, 1954, č. 1, s. 145–149.

Národopisná výstava československá roku 1895, s návštěvností překračující dva miliony, se stala vyvrcholením procesu idealizace českého venkova jako zdroje národní identity. V době tří let předcházejících výstavě proběhlo 170 krajinových (regionálních) výstav, které iniciovaly vznik vlastivědných muzejí ve většině českých měst. Hlavní atrakcí výstavy představovala výstavní vesnice sestávající se z několika desítek domů, zastupujících několik vybraných národopisných oblastí – z hlediska odborného zahrnovaly jak přesné rekonstrukce postavené místními řemeslníky, tak stavby lidovými vzory pouze volně inspirované. (Téměř všechny z nich zanikly po roce 1903).¹⁴

Pevné zakotvení nacionalistické hodnoty v tradiční venkovské architektuře mělo bezprostřední ohlas právě na přelomu 19. a 20. století. A tak na českém území vznikaly po krátkou dobu vedle sebe stavby v moderním kosmopolitním stylu (secesním) a stavby v moderním vlasteneckém stylu (lidovém). Druhou skupinu nejlépe prezentuje široce známá tvorba Dušana Jurkoviče. Tak jako u ostatních tvůrců lidového stylu však i u něj poměrně záhy došlo k syntéze s vídeňskou modernou.

Založením vlastivědných institucí, zaměřených na pozitivní výzkum venkova, byla na konci 19. století připravena půda pro zásadní proměnu ve vnímání jeho hodnot coby nemovitého kulturního dědictví. Se vzrůstající odbornou znalostí však venkov z části ztrácel své kvazi-exotické postavení. Sepětí venkova s národní identitou je ale dodnes patrné: nejsilněji se projevilo v době ohrožení národa během 2. světové války, kdy byl v českém výtvarném a filmovém umění patrný „návrát“ k venkovským tématům. Lze však usuzovat, že evidentní postavení českého venkova jako národní hodnoty a s ním související komodifikace rurálních motivů čerpá právě z 19. století.

V architektonické tvorbě se přímé odkazy na lidovou architekturu v souvislosti s českým nacionalismem objevují přinejmenším ve dvou dalších historických obdobích. Nejprve po vzniku samostatného československého státu, kdy lze její vliv identifikovat v tzv. národním stylu či rondokubismu¹⁵ (pro tento účel nejlépe zastoupeném Gočárovými domky pro letiště ve Kbelích).¹⁶ Podruhé se objevil v období socialistického realismu, doloženém ve výstavbě Nových Zvrotic v padesátých letech 20. století.¹⁷

Není bez zajímavosti, že ideál venkova jako zdroje národní identity se na našem území výrazně projevil i v souvislosti s vytvářením národní identity nacistického Německa. Politika *Blut und Boden* (krve a půdy) byla přímo zakotvena v oficiální nacistické politice a měla osobní záštitu říšského vůdce Heinricha Himmlera. Jeho idealizovaná představa německé rolnické kolonizace v sobě spojovala ideologii půdy, dědičného statku, životního prostoru a rasové teorie s novými poznatky územního plánování, jaké tehdy přinesl například Walter Christaller. Přestože k realizaci těchto plánů nedošlo, vzorové projekty nových vesnic i úpravy legislativy pro ně připravovaly půdu i na území protektorátu.¹⁸

Venkov a okrašlovací spolky

Přestože vliv okrašlovacího hnutí v Česku na proměnu hodnoty venkova ve vztahu ke společnosti nebyl tak jednoznačný jako v předchozím případě, nejedná se ale v žádném případě o vliv zanedbatelný. Zásadní, byť nepřímý vliv mělo na proměnu vzhledu vesnic po celém království.

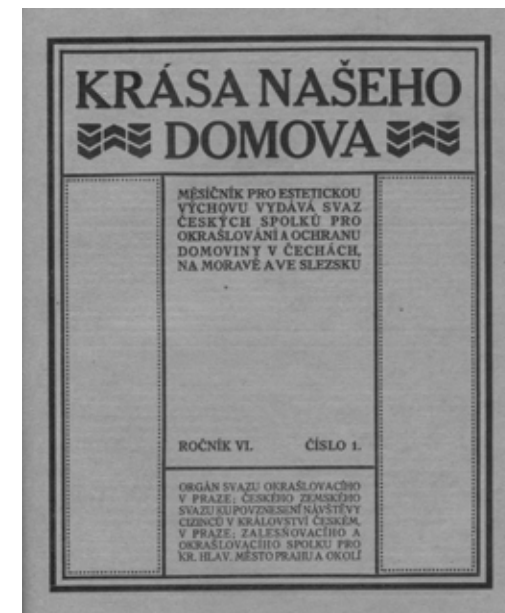
Okrašlovací hnutí jsou spojována především se spolkovou činností, která se u nás začala rozvíjet po roce 1852, respektive 1867. Za jejich počátek však lze označit již rozhodnutí nejvyššího purkrabího Karla Chotka z roku 1830, podle něhož měly být ve všech významných městech království zřízeny tzv. okrašlovací komise. Jejich hlavní pracovní náplní bylo zřizování městských parků a výsadba stromů obecně. K vysazování stromů na venkově a především v pražském okolí rovněž nabádá roku 1854 ve druhém ročníku časopisu *Živa* i František Palacký.¹⁹ A skutečně nedlouho poté, roku 1858, vznikl Zalesňovací a okrašlovací spolek pro Prahu a okolí, který se stal vzorem pro zbytek království. Obdobná tendence je ve stejném období patrná i v německy hovořících zemích a kromě estetických požadavků v ní lze identifikovat i sílící nacionalistické tendence.²⁰

Činnost spolků se v průběhu 19. století rozšířila i na oblast ochrany stromů i staveb a oblast turistického ruchu. Spolky úzce spolupracovaly s Klubem českých turistů (založeným 1888). Pražský okrašlovací spolek byl provázán s Klubem Za starou Prahu (založeným 1900). K výrazné proměně spolkové činnosti došlo roku 1904, kdy byl založen Svaz okrašlovacích spolků, vydávající časopis *Krása našeho domova*.²¹

70
—
71

Titulní strana časopisu Českého svazu okrašlovacích spolků – čísla časopisu vydávaná v době před první světovou válkou se kromě kvality samotného obsahu vyznačovala i vysokou grafickou úrovní jednotlivých vydání.

• autorský sken ze sbírek knihovny geografie Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy v Praze



Smyslem časopisu *Krása našeho domova* byla především popularizace různorodých témat, kterým se příznivci a členové okrasných spolků věnovali. Jeho formát byl velmi otevřený, a proto jednotlivá čísla obsahují články zpravodajského, poradenského, teoretizujícího i vysoce odborného charakteru, jejichž autory jsou vedle renomovaných přírodovědců, umělců, architektů, zahradních architektů a dalších, převážně městských profesí i příslušníci profesí, kteří působili na venkově – zejména učitelé a lékaři. Časopis je tak pozoruhodným pramenem dokládajícím dobrou diskuzi mimo jiné i nad tématy samotného venkova, jeho podobami i vytvářením a ochrany hodnot přírodního a vystavěného prostředí české vesnice.

18 Miloš Hořejš, *Protektorátní Praha jako německé město*, Praha 2013, s. 30–34.

19 František Palacký, Okrášlení naší vlasti rostlinstvem, *Živa* II, 1854, č. 11, s. 321.

20 Christophe Giro, Images of Idealized Nature: Landscape Gardens of the Enlightenment, *Lectures Landscape Architecture I + II*, 2014, dostupné na girot.arch.ethz.ch

21 Stanislava Otomanská, Historie a činnost okrašlovacích spolků na přelomu 19.–20. století, in: *Venkovská krajina*, Brno 2011, s. 179–184.

Na rozdíl od pozice českého venkova v kultuře 19. století, pro kterou byl důležitý především ideál venkova, než venkov skutečný (i přes určitou reflexi v kritickém realismu), se prostřednictvím okrašlovacích spolků otevřel dialog, v němž byla představa ideální podoby venkovské krajiny konstruktivním způsobem konfrontována s lokální znalostí (alespoň těch obyvatel, kteří byli s časopisem a spolkovou činností seznámeni).

O úspěšném importu „městských“ hodnot do venkovského prostředí svědčí zejména rozmach výsadby stromů na návších a v mnoha případech dokonce zakládání malých parků na vesnicích počínající již v závěru 19. století, ale výrazně zesilující v období počátku 1. republiky.²² Ku příkladu na Rakovnicku jsou od počátku 20. století v záznamech jednání obecních zastupitelstev doloženy i požadavky na dbání na čistotu před domem, vhodné umístování záchodů a dokonce i používání zděných plotů (zakrývajících nepořádek uvnitř hospodářství).²³

Pozoruhodným, nikoliv však ojedinělým dokladem počínající tendence, kdy se venkov sám začíná dožadovat pomoci z měst při snaze o udržení si své vlastní venkovské identity, svědčí článek uveřejněný během 1. světové války v *Krásě našeho domova*. Jeho autorem je ředitel vesnické školy v Blovicích (17 km jihovýchodně od Plzně), který přichází s myšlenkou organizování putovních výstav po venkově, které by „šířily znalost památek i cit pro umění lidové“.²⁴ Podobné články svědčí o opevňování *městského způsobu přemýšlení o venkově* na venkově samotném.

Okrašlovací spolky společně s časopisem *Krásou našeho domova* fakticky zanikly roku 1951 s vydáním zákona o dobrovolných organizacích a shromážděních. Ovšem již v čísle časopisu z roku 1949 byl zánik předjímán v článku Karla Tučka s příhodným názvem *Řídnou naše řady?* Autor vidí příčinu ve třech důvodech: kromě faktické nedostupnosti spolkových financí a vyčerpávání energie členů okrašlovacích spolků na státem pořádaných brigádách pak zejména v dlouhodobě zvýšeném věkovém průměru členů.²⁵ Jinými slovy nastupující generace již v této době neměla o činnost v okrašlovacích spolcích zájem.

Moderní pojetí venkova

Moderní pojetí venkova zahrnuje široké pole tendencí, které se objevují na severoamerickém a posléze i evropském kontinentě už od počátku 19. století. Kořeny nového přístupu k venkovskému osídlení u nás je však třeba hledat především v kultuře industrializované společnosti Velké Británie. Je jím společenské hnutí vzniklé v reakci na špatné životní podmínky tehdejších velkoměst.

Zakladatelskou postavou hnutí zahradních měst, které zásadním způsobem ovlivnilo přemýšlení architektů a urbanistů o vztahu osídlení a krajiny, je Ebenezer Howard. Jeho myšlenka, nároková si představu nového uspořádání společnosti (jak je patrné již z podtitulu prvního vydání jeho knihy z roku 1898 *To-morrow: a Peaceful Path to Real Reform*) však staví na myšlenkách myslitelů, mezi nimiž vynikají jména Johna Ruskina a Wiliama Morrise.

O zájmu, který česká, respektive rakouská společnost o tyto tendence projevovala, svědčí nejen zakládání takových hnutí, jakými byla *Wiener Werkstätte*, ale nepřímo i fakt, že citace prací Ruskina i Morrise se objevily roku 1904 ve dvou různých článcích prvního ročníku již uváděného časopisu *Krásou našeho domova*.²⁶ Autorem druhého z nich byl Karel Pelant, významný český novinář, který profesně působil i na venkově.²⁷ Jeho článek zasluhuje pozornost především proto, že snad poprvé přistupuje ke specifickým estetickým hodnotám vesnického prostředí bez sentimentu, respektuje „podmínky kultury, na nichž teprve žádost po venkově vzrostla“.²⁸ Venkov v jeho pojetí má tedy splňovat požadavky moderního života, aniž by přejímal podobu městského prostředí, protože by tím svou jedinečnou hodnotu prostě ztratil.

Přímý ohlas Howardovy myšlenky zahradních měst je v našem prostředí rovněž zřejmý již v době před 1. světovou válkou. V článku *Náves a vesnice* od Viléma Dvořáka, otištěném roku 1911, se píše: „Slyšíme dokonce hlasy tvrdící, že se všeobecnou industrializací, se zprůměrováním zmizí dosavadní útvar vesnický a nahrazen bude moderním útvarem, snad příbuzným zahradnímu městu.“²⁹ Takový výrok, byť neadresný, však svědčí o přítomnosti tématu v dobovém diskurzu. To dokládá i článek Vladimíra Zákrejse referující ve stejný rok o probíhající výstavbě prvního zahradního města Letchworth.³⁰ Tento přináší mimo jiné podrobný

22 Josef Vařeka – Vanda Jiřiková, *Středočeská návěs*, Třebíz 1979, s. 32–33.

24 František Raušar, Urychleme postup prací na ochranu památek, *Krásou našeho domova* XI, 1915–1917, s. 109–111.

25 Karel Tuček, *Řídnou naše řady?*, *Krásou našeho domova* XLII, 1949, s. 134–136.

26 Jiří Václav Klíma, *Naše cíle*, *Krásou našeho domova* I, 1904–1905, s. 1–5.

28 Karel Pelant, *Venkova a město*, *Krásou našeho domova* I, 1904–1905, s. 25–28.

30 Vladimír Zákrejse, *Letchworth – zahradní město*, *Krásou našeho domova* XI, 1915–1917, s. 145–149.

23 ibidem, s. 13.

27 Jis, Karel Pelant, *Encyklopedie dějin města Brna*, 9. 6. 2013, dostupné na encyklopedie.brna.cz

29 Vilém Dvořák, *Náves a vesnice*, *Krásou našeho domova* XI, 1915–1917, č. 11, s. 23–27.



Fotografie prvního zahradního města Letchworthu byly již roku 1910 některými autory vnímány jako vzor pro budoucí podobu českého venkova
 • repro Jan Emler, *Krásy našeho domova* VIII, 1911, s. 147

74
 —
 75

Kresba Le Corbusierovy vize zářícího města vystihuje podstatu dominantní tendence modernistického přístupu ve vztahu architektury a krajiny – mohli bychom jej popsat i názvem knihy Adolfa Hoffmeistera z roku 1963: *Mrakodrapy v pralese*
 • archdaily.com



rozbor celého projektu včetně financování a vedení projektu, dispozic domů i jednotlivých stavebních nákladů. V závěru uvádí, že přestože si realizaci obdobného projektu v naší zemi zatím nedovede z ekonomických důvodů představit, jedná se o příklad, který by měl být i v našich zemích v budoucnosti následován.

Na otázku, do jaké míry souvisí téma zahradních měst s tématem venkova, výmluvně odpovídá souvislost mezi výstavbou vilových čtvrtí v okolí železničních stanic vzdálených i desítky kilometrů od města, a proměna vnímání krajinných hodnot s nimi spojená. Podobnou tendenci dokládají i mnohé současné studie.³¹ Již v této době však byla dobře ilustrována tím, že „svěho druhu prvý“ protest proti – jinak společensky velmi kladně přijímané – regulaci řek v Českém království byl podán roku 1907 právě v souvislosti s připravovanou regulací Berounky u Černošic³² (povodí dolní Berounky začalo být osidlováno vilovými čtvrtěmi majetných Pražanů již od konce 19. století).

V období první republiky došlo k realizacím několika vzorových projektů, které z myšlenek zahradních měst vycházejí. Mezi ty nejznámější patří patrně realizace pražského Spořilova, ve své době vnímaného jako „první pokus o racionální stavbu obytné čtvrti“,³³ a také realizace nového Zlína. Ve srovnání s těmito vzorovými výstavbami měst by se mohlo zdát, že k proměně stávajícího venkova navzdory změnám paradigmatu téměř nedochází.

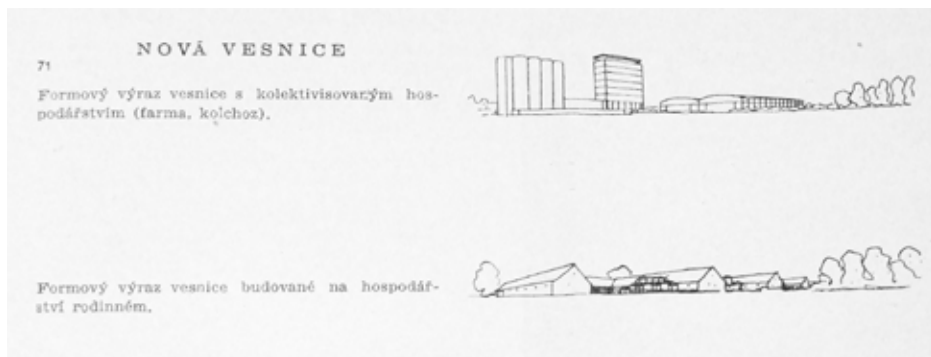
Na jednu stranu se jedná o názor oprávněný. Příkladem může být realizace obce Kníničky (nachází se na dnešním území Brna a byla postavena jako náhrada za stejnojmennou ves zatopenou při výstavbě přehrady), která proběhla po roce 1935. Ta vytvořila prostředí, ve kterém se několik typů statků v řadě v pravidelných rozestupech opakuje podél hlavní ulice.³⁴ Kromě způsobu umístění společenského centra v obci se však jedná o vesnici dispozičně zcela srovnatelnou s těmi, které u nás vznikaly od poslední čtvrtiny 18. století. Ovšem na druhou stranu ven-

31 Eva Klápřšová – Petr Klápřš – Miloš Říha, Vnímání a využívání krajiny staro- a novosedlíky v suburbánní zóně Prahy, in: Martin, Ouředníček – Petra Špačková (eds.), *Sub Urbs: krajina, sídla a lidé*, Praha 2013, s. 177–191.

32 Luboš Jeřábek, Regulace řek a potoků a krajinná krása, *Krásy našeho domova* III, 1907, s. 144–146.

33 Josef Stocký (ed.), *Ohlas soudobé inženýrské práce*, Praha 1930, s. 55.

34 Jaroslav Sýkora, *Územní plánování vesnic a krajiny*, Praha 2002, s. 40.



Ilustrace Hruškových představ nové vesnice přímo aplikují Le Corbusierovy urbanistické teze na venkovské osídlení
 • repro Emanuel Hruška, *Krajina a její soudobá urbanisace*, Praha 1946, s. 29

kov touto dobou procházel radikální proměnou především ve standardu života svých obyvatel. Zejména ze zdravotního hlediska (kontaminace vody, nečistoty prostředí i dostupnosti kvalitní péče) by byly podmínky běžné na počátku dvacátých let v převážné části českého venkova z dnešního pohledu zcela neúnosné.³⁵ Jak dosvědčují dobové fotografie i zprávy dopisovatelů Národopisné společnosti,³⁶ kvalita prostředí ve vnitrozemských vesnicích (nemluvě o životních podmínkách) se až do šedesátých let 20. století po celou dobu výrazně zlepšovala.

Zlomové období pro vývoj venkova představují roky následující po 2. světové válce. Již v prvních dvou poválečných letech vycházely publikace (připravované během války), které tuto změnu předznamenávaly (pozoruhodnou shodou okolností autoři obou publikací studovali architekturu na pražské akademii u profesora Josefa Gočára). *Obytná krajina* architekta Ladislava Žáka i *Krajina a její soudobá urbanizace* urbanisty Emanuela Hrušky jsou ve své podstatě domyšlením role přírodní krajiny ve vztahu k městu tak, jak ji nastínil Le Corbusier roku 1923

35 Jaroslav Kvěť, *Estetika naší vesnice, Krása našeho domova XVI*, 1923, s. 102, 118–119.

36 Josef Vařeka – Vanda Jiřikovská, *Středočeská náves*, Třebíz 1979, s. 17.



Experimentální vesnické sídlo Rovná je nejradikálnějším příkladem nové vesnice na našem území
 • rovna.eu

v knize *Za novou architekturou*³⁷ a zejména pak v ilustracích k návrhu Záříčího města. Pojetí Žákov je velmi idealistické – ve své knize mimo jiné propagoval pozoruhodnou myšlenku pannaturalistického socialismu, v němž kultivovanou přírodní krajinu chápal jako nejvyšší hodnotu, kterou budou do několika let lidé pracující pouhé dvě hodiny denně sdílet.³⁸ Hruškovo pojetí je výrazně pragmatičtější. I on viděl v tradiční vesnici a venkovské krajině hodnotu harmonie, kterou je třeba do určité míry (a po nějaký čas) chránit, avšak rovněž byl přesvědčen o determinovanosti vývoje a nemožnosti soužití dvou různých kulturních epoch, na jejichž časovém pomezí se nacházel. Netřeba dodávat, že budoucnost vesnice viděl ve formovém výrazu kolektivizovaného hospodářství.³⁹ V kombinaci těchto přístupů však oba autoři pomohli upevnit rámec, ve kterém se u nás modernistický diskurz ve značné míře pohybuje až do současnosti. Jeho jádro stojí na postulátu pozitivní hodnoty volného prostoru se zelení v obytných sídlištích, ta se ze své podstaty stává synonymem dobra.⁴⁰

37 Le Corbusier-Saugnier, *Za novou architekturou*, Praha 2005, s. 24.

39 Emanuel Hruška, *Krajina a její soudobá urbanisace*, Praha 1946, s. 26–29.

38 Ladislav Žák, *Obytná krajina*, Praha 1947, s. 178–192.

40 Christophe Girod, *Nature for the City: Parks and Promenades of the 19th Century, Lectures Landscape Architecture I + II*, 2014, dostupné na girod.arch.ethz.ch

Následný vývoj podoby ideálního venkovského sídla postaveného v duchu modernistických zásad je dobře vidět na srovnání dvou nově vybudovaných vesnic: Zvírotic a Rovné.⁴¹ První z nich, o které zde již byla zmínka, byla ještě postavena ve stylu socialistického realismu, eklektickým způsobem kombinujícím různé prvky zděné lidové architektury 19. století. Z hlediska půdorysného se však již jedná o nový typ vesnice,⁴² v němž je obytná část (s obdélnou návší) zahradami oddělena od areálu zemědělského družstva i od silnice (přestože za obcí končí). Experimentální vesnické sídlo Rovná, vystavěné na konci šedesátých let, je pak již tvořeno pouze několika panelovými a řadovými domy, rozmístěnými spolu s dvěma pavilónovými objekty služeb ve volném prostoru zeleně s hustou výsadbou stromů, oddělujícím obytnou část sídliště od areálu zemědělské výroby.

Etický vztah venkova a zemědělství

Spojení venkova se zemědělstvím se na první pohled může jevit jako jedno z nejpřirozenějších v naší kultuře (a to i navzdory tomu, že na venkově vždy probíhaly a probíhají i mnohé další činnosti, na nichž naše společnost zcela závisí). V podobě společenské hodnoty však i zemědělství prošlo ve 20. století dramatickou proměnou.

Od roku 1775 (počátek ekonomické reformy Františka Antonína Raba) začal proces radikální proměny měřítka zemědělství na našem venkově.⁴³ Dělení pozemků (ke kterému vedla vedle zvýšení efektivity zemědělství i řada jiných důvodů) muselo být několikrát regulováno již v průběhu 18., ale i 19. a 20. století (aby nedocházelo ke vzniku příliš malých, nesoběstačných hospodářství).⁴⁴

Obdobný proces do určité míry pokračoval i po vzniku republiky, kdy od roku 1919 probíhala rozsáhlá pozemková reforma, jejímž výsledkem bylo mimo jiné rozdělení půdy většiny velkostatků, které přetrvaly z období monarchie.⁴⁵ Přestože podobné procesy dnes bývá zvykem vykládat jako přínosné pro vzhled krajiny (patrně v reakci na důsledky kolektivizace po roce 1948), dobové zdroje přinášejí i opačný pohled. Již roku 1923 vychází v *Národních listech* článek popisující zanikání sadů, alejí a stromořadí, které souviselo s rozparcelováním velkostatků,⁴⁶ následovaný svoláním Svazu okrašlovacích spolků k vládě ČSR z roku 1925.⁴⁷



Husy na návsi v severočeských Holovousech pořízené obcí roku 2014 plní jedinou úlohu: svou přítomností posilují její venkovskou identitu
• foto Vít Rýpar

Je však třeba dodat, že už od druhé poloviny 19. století existují v českých zemích i tendence opačné, tj. zakládání družstev. Zemědělská výrobní družstva (ZVR), v nichž docházelo ke společnému hospodaření na více pozemcích s různými majiteli, však vznikala až od roku 1919 (většinou byla zakládána pracovníky rušených velkostatků). Přestože z hospodářského hlediska příliš úspěšná nebyla, několik desítek se jich dočkalo roku 1948. Ve srovnání s nimi byla výrazně úspěšnější zemědělská strojní družstva, jejichž počet se z několika desítek k roku 1937 zvedl na téměř 5 000 v roce 1948.⁴⁸

Postavení zemědělství v kultuře vyspělých evropských zemí se začalo výrazně proměňovat již koncem 19. století. Veřejně přístupné statistiky vypovídající o migraci i přirozeném nárůstu obyvatelstva ve městech na úkor venkova začínaly vytvářet obavu o to, zdali se lidstvo bude schopné v budoucnosti uživit. V roce 1905 vznikla výzva vládám evropských zemí upozorňující na nevyhnutelnost návratu k půdě. Příležitost k tomuto návratu byla mnoha intelektuály spatřována právě v zemědělských družstvech.⁴⁹

41 Jaroslav Sýkora, *Venkovský prostor. 1. díl: historický vývoj vesnice a krajiny*, Praha 1998, s. 42–43, 59.

42 Emanuel Hruška, *Krajina a její soudobá urbanisace*, Praha 1946, s. 28.

43 Jiří Škabrada, *Lidové stavby: architektura českého venkova*, Praha 2005, s. 73.

44 Ivana Trpáková – Pavel Trpák, Česká venkovská krajina první poloviny 19. století, in: *Venkovská krajina*, Brno 2009, s. 225–229

45 Zdeněk Karfík, *Změny vlastnických vztahů k půdě v Čechách po roce 1918* (rigorózní práce), Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra právních dějin, 2009, s. 11–41.

46 Jan Krs, Ochrana památek a pozemková reforma, *Krása našeho domova* XVI, 1923, s. 47–48, 102.

47 Svaz českoslov. spolků pro okrašlování a ochranu domoviny v Praze, Provolání!, *Krása našeho domova* XVIII, 1925, s. 102, 105.

48 Lubomír Slezák, Úspěchy a prohry zemědělského družstevnictví, in: Blanka Rašticová (ed.), *Osudy zemědělského družstevnictví ve 20. století*, Uherské Hradiště 2002, s. 10–14.

49 idem, s. 14–15.

Této všeobecně rozšířené myšlenky důsledně využila propaganda v období 2. světové války i v období následujícím. Filmové týdeníky, propagandistické umění i dobový diskurz vypovídají o tom, že obdobně jako se města stala symbolem průmyslové produkce, stal se venkov symbolem produkce zemědělské. O vztahu venkova a zemědělství se mezi lety 1948–1989 hovořilo v termínech *funkce, úkol* či *požadavek*.⁵⁰ Na základě jejich plnění byl venkov legitimizován a tedy hoděn státní podpory. (Podobný vztah, byť v jiných souvislostech, však byl přítomný i v zemích západní Evropy).⁵¹

Tento instrumentální pohled na venkov byl přirozeným důsledkem státní politiky „*plné soběstačnosti za každou cenu*“ ve státě řízené ekonomikou.⁵² Přijmeme-li takový způsob uvažování, jeví se být zavedení střediskové soustavy sídel⁵³ i všechny tři etapy zemědělské výstavby (vznik JZD, sdružování JZD i následné vytváření společných zemědělských podniků) jako racionální a především eticky bezproblémové.⁵⁴

Po roce 1989 došlo k výrazné proměně situace. Zavedením tržního systému a zastavením významné finanční podpory zemědělství došlo k rychlému snížení zemědělské produkce (zpravidla na polovinu stavu s výjimkou nárůstu u řepky, kukuřice a vinné révy), redukcí rozlohy orné půdy, redukcí zaměstnanců v sektoru (na pětinu stavu v roce 1989 – v republikovém průměru se nyní pohybuje kolem 2 %) i snížení podílu na HDP (na čtvrtinu stavu před rokem 1990).⁵⁵ Přestože venkov je stále se zemědělstvím spojován, již zdaleka se nejedná o hodnotové spojení výhradní, pravděpodobně ani dominantní. K jistému posílení této hodnoty přispěl vstup do EU a zejména postupné přijímání hodnot politiky rozvoje venkova EAFRD (Evropského zemědělského fondu pro rozvoj venkova).⁵⁶

Pozoruhodný příspěvek k hodnotě zemědělství v české vesnici po roce 1990 přinesl několikaletý terénní výzkum norské antropoložky Haldis Haukanes. Domnívá se, že hospodaření na vlastních pozemcích, ke kterému se část obyvatel venkova po roce 1989 vrátila, mělo hlavní smysl coby „*zdroj vesnické identity*“ a identity „*slušných lidí*“, kterou tito lidé měli potřebu přijmout částečně v důsledku společenského tlaku, do kterého se venkov dostal skrze negativní mediální obraz po roce 1990, a částečně z potřeby kontinuity mezi dobou před a po sametové

revoluci.⁵⁷ Shodně s výzkumy sociologické laboratoře ČZU však dochází k tomu, že (v závěru dekády) domácí hospodaření obecně není přebíráno mladší generací.⁵⁸

O vzniku zcela nového přístupu k zemědělství lze v naší zemi hovořit ke konci 20. století v souvislosti s ekologickým hnutím, respektive se změnou chápání luxusu.⁵⁹ Toto pojetí zemědělství, které je umožněno „*vztahem sytého člověka k přírodě*“, je některými mysliteli (Wendel Berry apod.) přirovnáváno k umění, vztahujícím se nikoliv k tradici a rodové zkušenosti, ale k odborné znalosti i všeobecnému vzdělání, etické kultivaci, ekologické senzibilitě a její reflexi.⁶⁰

Venkov jako prostor úniku

V této kapitole se velmi stručně zastavíme nad rekreační hodnotou venkova. Její počátek u nás bývá běžně spojován s trampským hnutím, které se rozvinulo v období první republiky. Ponecháme-li však stranou činnost významných hnutí, které mu předcházely (Klubu českých turistů, Sokolů, Junáků atd.), nabízí se otázka, zdali je možné trampské osady a sruby považovat za součást venkova. Na rozdíl od již zmíněných letních domů v povodí Berounky a jinde či rozhleden a turistických ubytoven, bylo totiž romantickým jádrem trampské kultury odmítnutí kulturních hodnot společenské reality, kterou však reprezentovala stejnou měrou jak města, tak venkov. I přes něj však bude moudré trampské osady s jejich hodnotami do venkova zahrnout, byť budou zastávat podobně zvláštní pozici, jakou zastávaly předválečné kočovné osady cikánské⁶¹ či pozdější hippies⁶² a další programově se vyčleňující komunity.

Ve srovnání s nimi se zcela přirozenou součástí venkova stává chalupářské a chatařské hnutí, které zažívá svůj rozkvět v době normalizace sedmdesátých a osmdesátých let. Především chalupaření mělo v této době lví podíl na záchraně mnoha objektů i osad, které by jinak v souvislosti se správnými reformami a odcházením mladých obyvatel do měst pravděpodobně zanikly.⁶³ Jeho zvláštní estetika, čerpající ze snových motivů venkova 19. století, zahraničních vzorů i vnitřní stylové svéráznosti svépomocné výstavby je však společně se svým hodnotovým systémem do různé míry přejímána i v okolí žijícími venkovany.⁶⁴

50 Pavel Pospěch et al., *Vynalézání venkova v ČR po roce 1989*, Brno 2014, s. 45–46.

52 Pavel Pospěch et al., *Vynalézání venkova v ČR po roce 1989*, Brno 2014, s. 55.

54 Jaroslav Sýkora, *Venkovský prostor. 1. díl: historický vývoj vesnice a krajiny*, Praha 1998, s. 43–50.

51 Martin Pěluha et al., *Venkov na prahu 21. století*, Praha 2012, s. 80–83.

53 Jaroslav Sýkora, *Územní plánování vesnic a krajiny*, Praha 2002, s. 44.

55 Pavel Pospěch et al., *Vynalézání venkova v ČR po roce 1989*, Brno 2014, s. 50–54.

56 Martin Pěluha et al., *Venkov na prahu 21. století*, Praha 2012, s. 91.

57 Haldis Haukanes, *Velká dramata – obyčejné životy: Postkomunistické zkušenosti českého venkova*, Praha 2004, s. 143, 172.

58 Pavlína Maříková, *Migrační tendence na českém venkově*, Praha, 2002.

59 Hana Librová, *Vlažní a váhaví: Kapitoly o ekologickém luxusu*, Brno 2003, s. 58–63.

60 ibidem, s. 93.

61 Daniel Soukup, „*Cikáni*“ a česká vesnice, Praha 2013, s. 90–91.

62 Bohuslav Blažek, *Venkov města média*, Praha 1998, s. 84.

Různá pojetí hodnoty venkova jako prostoru pro únik či rekreaci názorně pojmenoval v článku věnovaném proměnám venkovské idyly David Bell.⁶⁵ Rozeznává tři druhy této idyly: pastoral farmscape, natural wildscape a sporting adventurescape (volně bychom je mohli přeložit termíny Arkádie, divoká příroda a sportovní krajina). Je však zřejmé, že všechna tři pojetí venkova byla v naší kultuře přítomna přinejmenším již v 18. století (alespoň v té společenské vrstvě, která si takový pohled mohla dovolit).

Venkovská identita a komodifikace

Komodifikace jako proces, v němž je vybraným hodnotám připisována tržní směnitelnost, bývá ve vztahu k životnímu prostředí měst a venkova na teoretické úrovni dlouhodobě chápán spíše negativně. Někteří autoři ho spojují se ztrátou autenticity či destrukcí identity, tedy hodnot, které v první řadě k této komodifikaci vedly.⁶⁶ Pozoruhodná kniha kolektivu kolem Pavla Pospěcha z roku 2014 však nabízí i alternativní pohled tzv. *pozitivní komodifikace*,⁶⁷ který může prvky lokální identity naopak podporovat. Takový přístup však vyžaduje záměrné opomíjení „problému“ *autenticity*, která je s komodifikací spojena.⁶⁸

Je pozoruhodné, že i první ročníky časopisu *Krása našeho domova* z doby před 1. světovou válkou píšou o potřebě ochrany vesnického prostředí a architektury právě ve spojení se zisky, které může venkovu přinést turistický ruch.

Opačná pojetí, hledající pevné jádro venkovanství, které komodifikováno být nemůže, se zdají být životaschopná pouze za určitých podmínek. Vedle tradičních interpretací odvozujících povahu venkovánů od zemědělství (spojení člověka se zemí),⁶⁹ podal takovou interpretaci Bohuslav Blažek ve formě promyšlení fenoménu *selského rozumu*.⁷⁰ Navzdory pozoruhodným úhlům pohledů, které jeho interpretace nabízí, se však s odstupem času zdá, že to, co bylo považováno za nadčasový rys venkovanství, dnes mizí, aniž by však mizela sama podstata tématu, tedy venkov. (K obdobným závěrům došla i skupina studentů ve výzkumu vycházejícím přímo z Blažkovy teorie).⁷¹

Téma vymezené pojmy *autenticity*, *identity* a *komodifikace* se jeví jako velmi podnětné zejména v souvislosti s hodnotou kulturního dědictví

venkova. Rozebrání takového tématu je však nad možnostmi tohoto článku.

Nové hodnoty venkova

Tato kapitola nepopisuje náhlý vznik něčeho, co tu dříve nebylo, jako spíše přesun společenského zájmu k určitým tématům a hodnotám, které venkov rovněž nabízí.

Od devadesátých let 20. století se v naší společnosti stále častěji vyskytují témata spolkového a komunitního života. Spolkový život byl v kultuře naší společnosti velmi aktivní již od druhé poloviny 19. století (jak je patrné i z tohoto článku). Od roku 1938, respektive 1948, však docházelo k jeho nucenému usměrnění, což po pádu režimu v roce 1989 vyvolalo reakci, která se projevila jeho útlumem.⁷²

O tom, že zájem o spolkový život na českém venkově v posledních letech roste, pravděpodobně není třeba mluvit. Pozoruhodné však je, jakou důležitost má téma komunitního života pro sebe prezentaci jednotlivých vesnic. Během průzkumu, který jsem prováděl v několika vesnicích v různých částech Čech, mi místní obyvatelé v rozhovoru na otázku „*Co je to vesnice?*“ odpovídali v převážné většině tak, že vesnice jsou lidé. Průzkum způsobu sebe prezentace venkova, který provedla skupina kolem sociologa Pavla Pospěcha, řadí *činnost* a *pospolitost* vesnické komunity s výrazným náskokem před ostatní hodnoty, jimiž se vesnice prezentuje navenek.⁷³

Pozoruhodně se jeví postavení venkova i ve světle společenského tématu luxusu. Pojetí luxusu se během 20. století výrazně proměnilo. Hana Librová ve své knize *Vlažní a váhaví* popisuje tento vývoj a přijímá názor, že v rozdílu proti dřívějšímu pojetí (tj. luxusu hmotného, spojeného s rituály luxusního chování) se jím staly samy fyzické podmínky naší existence. Hans Magnus Enzensberger, jehož ve své knize cituje,⁷⁴ uvedl roku 1997 šest soudobých luxusních statků: čas, pozornost, prostor, klid, přírodu a bezpečnost. Z mnoha úhlů pohledu prostředí venkova vytváří vhodné podmínky pro jejich naplnění.

63 Pavel Pospěch et al., *Vynalézání venkova v ČR po roce 1989*, Brno 2014, s. 39.

65 David Bell, Variations on the Rural Idyll, in: Paul Cloke et al., *Handbook of Rural Studies*, Sage 2006, s. 149–160.

Destruction: A Model of Post-Modern Community Development, *Journal of Rural Studies* XIV, 1998, č. 10, s. 273–286.

64 Bohuslav Blažek, *Venkovy: anamnéza, diagnóza, terapie*, Brno 2004, s. 94–95, 113.

66 Clare Mitchell, Entrepreneurialism, Commodification and Creative

67 Pavel Pospěch et al., *Vynalézání venkova v ČR po roce 1989*, Brno 2014, s. 111.

68 ibidem, s. 110.

69 Hana Librová, *Vlažní a váhaví: Kapitoly o ekologickém luxusu*, Brno, 2003, s. 77–79.

70 Bohuslav Blažek, *Venkovy: anamnéza, diagnóza, terapie*, Brno 2004, s. 13–14.

71 František Bačovský et al., Kulisy venkovského života – případová studie vesnic v mikroregionu Dražanská vrchovina, in: *Venkovská krajina*, Brno 2006 s. 3–6.



Podoba styku stromu se zemí – příklady různých charakterů prostředí (po řádcích): venkov, příroda, malé město a velkoměsto
• foto Vít Rýpar

Závěr: venkov a současná krajinařská architektura

V pojetí architektury ve vztahu k veřejnému prostoru nastal během osmdesátých a devadesátých let 20. století obrat vyjádřený knihou Ignasi de Solà-Moralese *Diference* z roku 1996.⁷⁵ Tvorba skupiny kolem Solà-Moralese byla spíše než na abstraktní vztah hmoty a prostoru zaměřena na konkrétní charakter míst, tedy něco, co lze vzhledem ke kontextu těchto realizací nazvat městskostí.

Roku 1997 německý urbanista Thomas Sieverts vydal knihu s názvem *Zwischenstadt*, která ovlivnila teorii prostorového plánování v globálním měřítku. (Některé zahraniční studie jí přisuzují stejnou důležitost, jakou měla pro vývoj teorie Howardova zahradní města.)⁷⁶ Ve své knize, která se zabývá vztahem současných decentralizovaných měst a urbanizované krajiny, klade zásadní důraz na termíny *čitelnosti* a *srozumitelnosti* vznikajícího prostředí pro jeho obyvatele.⁷⁷

O dva roky později švýcarský krajinařský architekt Dieter Kienast publikoval manifest deseti tezí krajinařské architektury. V nich mimo jiné píše o současné ztrátě kontrastu mezi městem a venkovem, ale i o tom, že srozumitelnost světa je právě na principu odlišností postavena.⁷⁸ Přestože jeho texty nejsou příliš známé, jeho tvorba, ve které podobně Solà-Moralesovi usiluje o nalezení městské formy zahrady a parku, bývá považována ve svém oboru za průkopnickou.⁷⁹

Na přístupech těchto tří osobností reprezentujících jeden z hlavních proudů architektury, urbanismu i krajinařské architektury na konci 20. a na počátku 21. století, bych chtěl poukázat k hodnotě, která doposud byla mezi ostatními hodnotami venkova spíše přehlížena (byť se v úvahách mnoha autorů vyskytuje). Jedná se o specifický charakter venkovského prostředí coby urbanizované krajiny, která však není městská, která není ani romantizující *divočinou*, prostupující mezi mrakodrapy Le Corbusierova Zářícího města, ale krajiny, která je *venkovská*.

Přestože takovému pojetí krajiny zatím chybí teoretický rámec, řada soudobých realizací tomuto charakteru podle obecného konsenzu odpovídá. Možná že je po vzoru měst na čase začít se seriózním způsobem zabývat venkovským charakterem – bez sentimentálního nádechu – coby základní estetickou (či poetickou)⁸⁰ hodnotou architektury veřejného prostoru našeho venkova.

72 Haldís Haukanes, *Velká dramata – obyčejné životy: Postkomunistické zkušenosti českého venkova*, Praha 2004.

73 Pavel Pospěch et al., *Vynalézání venkova v ČR po roce 1989*, Brno 2014, s. 150–151.

74 Hana Librová, *Vlažní a váhaví: Kapitoly o ekologickém luxusu*, Brno 2003, s. 54–56.

75 Ignasi de Solà-Morales, *Slabá architektura*, in: *Diference. Topografie současné architektury*, Praha 1999, s. 20–23.

76 Terttu Pakarinen, *Metaphors in Urban Planning: From Garden City to Zwischenstadt and Netzstadt*, Tampere 2010.

77 Thomas Sievertz, *Cities Without Zwischenstadt*, Oxford 2003, s. 61.

78 Udo Weilacher, *10 Theses on Landscape Architecture: A Trend-setting Manifesto by Dieter Kienast (1945–1998)*, Savannah 2006.

79 Anette Freytag, *Back to the Roots: Topology and Phenomenology in Landscape Architecture*, *Lenahan Memorial Lecture 2014*, dostupné na girot.arch.ethz.ch

80 Dalibor Veselý, *Architektura ve věku rozdělené reprezentace: Problém tvořivosti ve stínu produkce*, Praha 2009, s. 14.

Case Trangas—Read Between the Walls

Klára Mergerová

Discussions about Czech post-war architecture are being regularly awakened by the threats of demolition which, from time to time, appear in the media. Last summer, the general attention was driven towards a complex of buildings behind the National Museum, known under the name of Transgas. The paper reviews its architectural values in the context of a potential demolition. / pp. 10—17

Case CTB (Central Telecommunications Building)

Veronika Vicherková

The value of a work of art creates not only its aesthetic qualities, but also the broad context of relationships. Architectural work must be, furthermore, assessed also in terms of function, and depending on how they enter the landscape or city. In the following article, we try to render many-respects context of one important buildings, built in Prague 70s of the 20th century. The case study reflects not only major events, but also small coincidences that shaped the building and its evaluation since its inception almost to the present day. The introduction outlines the situation in which the building and enters the motives which led to its implementation. Afterwards we deal with the process of construction and architectural concept. We build up relationships with the environment into which the dwelling enters and follow its fate. The interpretation we reach just partial conclusions, the overall assessment remains open. / pp. 18—31

The Strahov Stadium Races Against Time

Miroslav Pavel

There exists just a few buildings which have had such impact on people's lives as The Strahov Stadium has. However this did not happen owing to its architectural qualities, renowned architects or rarity of the plot of land. The main reason was the purpose of the stadium, it was the slets of the Sokol movement. In 2016 it elapsed exactly 90 years since the very first slet was held in the place of the present stadium. The time of its greatest glory it is over, and its future is still doubtful. / pp. 32—43

Milestones in the History of the Oldest Prague's Mills

Petra Boudová

Sova's Mills are organic and dominant skyline feature of the picturesque Prague's Kampa Isle. This very popular and frequently visited tourist attraction is today home to the world-famous modern art collections of Jan and Meda Mladek. Nevertheless, the opening of the Museum Kampa has been accompanied by a dramatic event. The reconstruction of the Sova's Mills for the gallery was delayed by destructive floods in 2002. But it was not the only drama. Prague's art community was divided at that time over the glass-and-steel extension to the tower. The history of the mills on Prague's Kampa Island has been interspersed with fires, floods, and devastating wars. Abandoned buildings was eventually threatened with demolition. Fortunately, the preservation of the historic mills came in time—at the last moment. / pp. 44—51

The Vulnerability of Glass Facades

Jana Tichá

The Euro Palace in the very centre of Prague (architects DaM, Omicron-K, 1997—2002) received critical acclaim upon its completion not only locally but internationally; its most notable achievement was Finalist of European Award for Contemporary Architecture / Mies van der Rohe Award 2002. The critics appreciated the innovative use of double glass façade with air pocket for ventilation which renders the building's exterior unique materiality and translucency. However, in a few years its architectural value was gravely depreciated by placement of a large-size LED advertising screen into the air pocket of the double façade. The history of Euro Palace raises the question whether the architecture of sheer, seamless glass facades that proliferated at the turn of the millenium is more prone to devaluation in comparison to more structured architectural forms, and whether these buildings are more vulnerable exactly because of their low-key architectural expression. Their vulnerability, however, reveals deep social and cultural conflicts of our time, and thus helps mobilize power for their solution. / pp. 52—57

Church of the Holy Spirit in Staré Město — the Legacy of the Mission of Saints Cyril and Methodius

Eva Veřtátová

In 2002 the foundation stone of the church of the Holy Spirit in Staré Město near Uherské Hradiště was laid. Concept design made by the slovenian architect Ivo Goropevsek became a subject of a questionnaire prepared for people living in Staré Město. Heterogeneity of the results and respondent's feelings has confirmed the unconventionality and the specificity of this contemporary sacral building made of reinforced concrete, glass and steel. / pp. 58—63

The Background of The Transformation of Value of the Czech Countryside in the 20th Century

Vít Rýpar

The shifts in perception of social values of the Czech countryside over the course of the 20th century presents an area that has not been explored coherently, despite the great importance of the topic. The environment in Europe has changed dramatically in the 20th century, and although at first sight, this change is most visible in the cities, it was the countryside that was affected much more deeply. This article attempts to briefly summarize both the initial state and the transformation of the cultural perception of the Czech countryside in the 20th century from an architect's viewpoint. The final chapter outlines a possible development of the value of rural environment in relation to urban environment. / pp. 64—85

fa.cvut.cz

